

Avant propos

Ce volume réunit les textes présentés lors des *Entretiens de Charance* 2012 consacrés au “théâtre dans les langues minoritaires de l’arc alpin”.

Organisés depuis de nombreuses années par l’Unioun Prouvençalo, ces *Entretenenço* (“entretiens”) sont devenus l’un des lieux importants où des échanges d’expériences, de connaissances pratiques et scientifiques, de réflexions et de projets prennent forme grâce à la rencontre d’acteurs et d’observateurs de la promotion des langues et cultures minoritaires des Alpes du sud, depuis la Provence jusqu’aux Grisons en passant par le Trentin et le Piémont.

Le site superbe de Charance se situe au dessus de Gap, à la frontière entre la Haute Provence et le Dauphiné.

Les organisateurs de ces *Entretiens* nous ont fait l’honneur de choisir notre revue pour y proposer les textes issus de ces entretiens, et nous avons accepté avec d’autant plus de plaisir que l’esprit de ces entretiens correspond bien à celui de notre revue. *Que n’en siegon gramacia.*

Un article de notre collègue W. Forner sur la situation du mentonnais poursuit sa réflexion déjà entamée dans nos pages sur les parlers nombreux et variés situés aux limites des espaces provençal alpin, niçois et ligurien, face aux définitions simplistes et aux récupérations dont ces parlers font l’objet.

Ph. Blanchet

SUR LES FONCTIONS DE L'EXPRESSION THÉÂTRALE POUR LES LANGUES ET CULTURES MINORITAIRES

Dans le cadre de ces entretiens sur le théâtre en langues dites *minoritaires* de l'arc alpin, mon propos sera ici de réfléchir aux fonctions de l'expression théâtrale dans ce contexte spécifique, tant sur ce qui est fait que sur ce qui peut être fait à l'avenir. Je ne reviendrai pas sur la question de la définition de la notion de *minoritaire*, pour laquelle je renvoie notamment au modèle théorique que j'en ai élaboré et qui souvent employé¹. J'emploierai donc ici le terme *minoritaire* au sens que je lui donne sur le plan scientifique, c'est-à-dire, pour faire court, pour désigner un processus à la fois qualitatif (statut) et quantitatif (pratiques) qui maintient un ensemble de pratiques sociales (linguistiques, culturelles...) dans une évaluation sociale majoritairement négative et en dépendance d'autres pratiques évaluées comme majoritaires sur les mêmes plans. Cela n'exclut pas, on le voit, une part d'évaluation positive pour les pratiques minoritaires, qui ouvre des possibilités d'amélioration de leur situation.

1. CARACTERISTIQUES DE L'EXPRESSION THEATRALE MINORITAIRE

De manière générale, l'expression théâtrale s'inscrit dans l'expression littéraire et artistique. Elle en partage les modalités transversales ainsi que les modalités particulières aux situations linguistiques et culturelles minoritaires. Ces usages esthétiques des langues sont une constante dans toutes les cultures du monde (ou presque).

¹ Voir Ph. Blanchet, « Minorations, minorisations, minorités: essai de théorisation d'un processus complexe » dans Huck, Dominique et Blanchet, Philippe (Dir.), *Minorations, minorisations, minorités. Études exploratoires* = Cahiers de Sociolinguistique n° 10, Rennes, PUR, 2005, p. 17-47.

1.1. L'oraliture

L'expression théâtrale relève à la fois de l'expression littéraire (y compris dans ses formes dites populaires les moins valorisées par les élites dominantes) et de l'expression orale. Dans le cas de langues minoritaires où il existe une tradition écrite importante (comme pour nos langues de l'arc alpin), le théâtre et la poésie représente l'immense majorité des textes, précisément à cause de leur part d'oralité. Dans certaines situations, notamment — mais pas uniquement — celles où les langues employées ne s'écrivent pas, le théâtre peut exister de façon exclusivement orale. Afin précisément de sortir ces expressions artistiques orales de la dévalorisation dans laquelle la maintient la survalorisation des expressions littéraires écrites dominantes, le terme d'*oraliture* a été forgé. Il me semble bien correspondre à l'expression théâtrale en général, et à plus forte raison à celle en langues minoritaires : il ne faut en effet jamais oublier que, sauf exception de pièces très écrites réputées injouables qui n'ont de théâtral que certains aspects (comme *La Rèino Jano* de Mistral ou *Lorenzaccio* de Musset), une pièce de théâtre consiste en l'expression orale d'un discours composé de dialogues et préparé à l'avance, en général sous la forme d'un texte écrit. Le texte théâtral n'est qu'un des éléments constitutifs du théâtre et il n'y a théâtre que lorsque qu'il y a incarnation des personnages par des acteurs et oralisation du texte dans leurs dialogues fictifs. Le théâtre ne se réduit pas au texte théâtral. Or, cette oralité et cette incarnation de la parole sont un élément clé sur lequel s'appuient les expressions théâtrales en langues minoritaires, à la fois comme fondement et comme projet, j'y reviendrai plus loin.

1.2. La « double énonciation » théâtrale

Cette parole théâtrale fonctionne selon ce que les linguistes appellent une *double énonciation*. Le discours théâtral est en effet à la fois celui d'un auteur destiné à des lecteurs / spectateurs et celui

de personnages qui se le disent entre eux sur la scène pour être entendus par les spectateurs. Cette double énonciation, tout à fait spécifique au théâtre et à ses formes dérivées (comme le cinéma), permet de transformer, de complexifier ou d'atténuer, l'implication personnelle dans le discours : l'auteur fait dire des choses à des personnages qui ne sont pas lui-même, les acteurs se disent des choses au nom des personnages qu'ils incarnent, ce à quoi s'ajoute toujours les marges interprétatives des spectateurs (mais aussi des metteurs en scène et des acteurs qui *interprètent* le texte dans tous les sens du terme *interpréter*). Il y a ainsi une sorte de mise à distance du discours. Cela permet par exemple de déjouer les censures et le théâtre a beaucoup été utilisé pour tenir des discours qui auraient été censurés sous une autre forme. Cela permet aussi, j'y reviendrai, des usages pédagogiques du théâtre pour faciliter des prises de paroles.

1.3. Représentation collective

Un dernier aspect du théâtre me semble important à souligner dans nos perspectives. C'est le fait que le théâtre donne lieu à des représentations dont le destinataire est collectif : un groupe de spectateurs (et non un lecteur solitaire). Celui lui donne une fonction sociale particulière, de partage, de rencontre, de regroupement, d'autant plus importante dans les communautés minoritaires.

2. THEATRE ET DYNAMIQUES SOCIALES

2.1. Le théâtre engagé

Ces caractéristiques ont pour corrélation que le théâtre a toujours été fortement intriqué dans les dynamiques sociales et sociolinguistiques. Il a toujours servi à exprimer soit un conformisme, soit une contestation. Pour prendre des exemples en langue provençale, je rappellerai l'utilisation du théâtre pour

l'évangélisation au Moyen Âge (avec les mystères alpins) ou au XIX^e siècles (avec les pastorales dont la plus célèbre est la Maurel, de Marseille), pour la contestation sociale (avec le rituel de la mort de Caramentran dans les carnavaux, le foisonnement des saynètes du music-hall marseillais au début du XX^e ou, plus récemment, la pièce de Moucadel contre le passage du TGV en Provence)².

2.2. Le théâtre comme jeu de la vie

Cela explique également les usages pédagogiques du théâtre, notamment dans l'enseignement des langues. Depuis ce que l'on appelé la « révolution communicative » dans (fin des années 1970), cet enseignement est centré sur les usages des langues en situations de communication, dite aussi situations de vie. Les évolutions récentes (années 2000) vers ce qu'on appelle l'approche « actionnelle » vont encore plus loin dans le même sens. Des formes d'expressions théâtrales y sont utilisées pour « jouer » des situations vraisemblables et faire parler, comprendre, incorporer les langues enseignées et apprises. Car, dans l'apprentissage et la pratique des langues comme dans le discours théâtral, on ne parle pas pour parler, mais pour dire quelque chose.

3. QUELLES ACTIONS THEATRALES EN LIEN AVEC DES LANGUES MINORITAIRES ?

3.1. Une stratégie pour le théâtre en langues minoritaires

La réponse la plus directe et la plus apparemment évidente à cette question est l'expression théâtrale en langue minoritaire. Les effets en sont connus : présence et diffusion publique de la langue, amélioration de son statut social par la valorisation littéraire et

² Qui a néanmoins été jouée au moins une fois à ma connaissance, mais c'est un véritable tour de force.

médiatique. Un troisième élément au moins est à signaler : l'usage de ces langues comme moyen d'expression peut attirer un travail sur ces langues comme objet d'intérêt : apprentissage pour pouvoir dire le texte théâtral, réflexion sur les motivations de promotion de ces langues, réflexion sur des enjeux sociolinguistiques (variation orale et écrite, système orthographique, dimensions culturelle, historique, éducative, sociale, politique des usages publics de ces langues). Pour les langues minoritaires de l'arc alpin, il existe une longue tradition théâtrale qui fournit, en outre, un réservoir important de pièces à jouer. Certaines et dans certaines régions ont gardé une place importante dans la mémoire collective et chez le public actuel, comme les pastorales en provençal. Cela n'empêche pas, bien sûr, la création de pièces nouvelles et contemporaines, car l'un des dangers qui guettent l'expression en langue régionale tient dans les effets de ce que les sociolinguistes appellent la *diglossie* : la hiérarchisation des langues par des connotations sociales distinctives qui assignent certains types d'usages à certaines langues, aux langues de prestige la modernité, l'officialité, la vie publique, les situations de communication les plus formelles, les expressions artistiques les plus élitistes ; aux langues minoritaires le passé, le folklore, l'oralité familière des espaces privés, les expressions littéraires dites « populaires ». Le danger, c'est d'enfermer les langues minoritaires dans ces connotations en ne jouant que des pièces de théâtre qui en portent les caractéristiques. Il faut aussi un théâtre moderne, exigeant, comme ont pu en écrire en provençal un Charles Galtier (*Li Quatre Sèt*) ou un Louis Bayle (*Cleanor e Demos*). Mais sans pour autant dériver vers un élitisme abstrait, trop décalé, trop précoce, qui priverait ce théâtre d'une grande partie de son public et la promotion des langues minoritaires de leur base sociale qui est aujourd'hui majoritairement rurale et populaire.

Un autre danger serait de confiner le théâtre en le réduisant à n'être que l'instrument d'une action linguistique, voire d'une

militance. Un équilibre est à trouver entre, d'une part, un théâtre coupé des enjeux sociaux (et linguistiques), un théâtre de « l'art pour l'art » et, d'autre part, un théâtre instrumentalisé au service d'une langue « pour elle-même ».

En ce sens, d'ailleurs, il serait important que des relations soient tissées avec des actions, des organismes et des personnes qui travaillent sur les enjeux du théâtre dans toutes ses dimensions. Avignon, directement concerné par nos questionnements, puisque cité située au cœur symbolique de l'espace de la langue provençale, accueille chaque année le plus grand festival de théâtre du monde. S'y déroule aussi tous les deux ans le colloque sur le théâtre des minorités (3 éditions réalisées), organisé par le laboratoire Identités Culturelles, Textes et Théâtralité (EA 4277).

3.2. Le théâtre à l'école et en formation

De nombreuses pratiques et de nombreux travaux ont montré l'efficacité d'utiliser des activités théâtrales à l'école, notamment pour l'enseignement-apprentissage des langues. Outre le fait que cela permet, comme on l'a dit plus haut, de jouer des situations de communication de la vie quotidienne ou spécifiques à certains contextes, le théâtre offre un espace « protégé » de prise de parole : la « double énonciation » permet aux apprenants de préparer à l'avance leur discours, de le répéter, de le proférer publiquement au nom d'un personnage ; cela permet de déjouer le sentiment d'« insécurité linguistique » fréquent chez les apprenants comme chez les usagers de langues stigmatisées, mais tout en pouvant endosser la fierté de la parole publique et du jeu d'acteur. Le théâtre joue ainsi un rôle de facilitateur de prise de parole. De plus, il permet, en donnant des spectacles dans un cadre scolaire, de faire entendre de la langue utilisée de façon clairement contextualisée, ce qui facilite l'accessibilité, la compréhension, et l'apprentissage.

Et puis on sait bien qu'en agissant sur l'école, sur la jeunesse, par l'éducation, on peut contribuer à changer la société...

3.3. Théâtre de rue et langue dans la rue

Une des façons de donner à voir et à entendre du théâtre est le théâtre de rue. Peu exigeant en matériel (décor, scène...), le jeu d'une pièce dans la rue permet d'offrir des spectacles simples d'accès et gratuits pour un large public de passage. L'action de promotion linguistique et culturelle dans la sphère publique est ici particulièrement efficace. En effet, pour être reconnue, il faut qu'une langue soit connue. Il faut alors reconquérir les espaces sociaux, les espaces publics, d'où elle a été chassée, y compris parce que certains n'en perçoivent même plus l'existence, la langue étant confinée à des espaces intimes. Cela nécessite des usages linguistiques accessibles, qui devront se fonder sur une langue de proximité, simple, ordinaire, claire, visant l'intercompréhension pour ceux qui ne la pratiquent pas ou peu, notamment en ayant recours à des discours plurilingues.

4. POUR CONCLURE : DE LA NECESSITE D'UNE DEMARCHE ETHIQUE DE PLURALITE LINGUISTIQUE

Il me semble important d'insister, à ce propos, sur le fait que la promotion des langues minoritaires n'a que peu de sens si elle vise une langue en elle-même et pour elle-même. Elle doit s'appuyer sur ce qui constitue à la fois la condition et l'objectif sociétal, éducatif et éthique, politique au sens le plus noble du terme, de la présence de langues minoritaires dans les sociétés : le plurilinguisme, la diversité des langues et des cultures, des humains et des sociétés. Et, dans ce cadre, la mobilisation d'autres langues minoritaires présentes dans l'environnement sociale, qu'elles soient dites « régionales » ou « d'origine (migrante) » est un atout par la solidarité mise en avant.

Stratégiquement, l'alternance entre langue(s) minoritaire(s) et langue(s) dominante(s) — car il ne s'agit pas d'aller jusqu'à les exclure — doit se faire en jouant la complémentarité (sans pour autant masquer les conflits) : ce qui est dit dans une ne doit pas être redit dans l'autre, faute de quoi on maintient la langue minoritaire dans l'orbite de domination de l'autre langue qui apparaît suffisante, ce qui renforce le processus de substitution linguistique que l'on cherche à combattre. On peut ainsi imaginer de remettre aux spectateurs un livret (écrit) en langue dominante (par exemple en français) pour accompagner une pièce jouée en langue minoritaire (par exemple en provençal). Ou un narrateur qui présente les scènes et fait le lien entre elles de la même façon...

Bref, il y a de quoi faire, et les nombreuses communications présentées lors de ces entretiens de Charance ont dessiné des pistes multiples et précieuses.

Philippe Blanchet
Laboratoire PREFics et GIS PLC,
Université Rennes 2

ASSOCIAZIONE SIPARI SEL PIEMONT RACCONIGI PRESENTAZIONE

A) STORIA

Gli anni '80 sono un decennio di fondamentale importanza per lo sviluppo del teatro nelle lingue del Piemonte

In quei 'anni poche erano le realtà professionali che ancora esistevano nel mondo del teatro in piemontese, ma vi era in tutto il Piemonte una moltitudine di compagnie dilettanti o meglio amatoriali sia stanziali (compagnie che recitavano nei loro paesi d'origine) sia di giro (compagnie che esportavano le loro produzioni in giro per i vari paesi e città del Piemonte).

Queste compagnie non si conoscevano tra di loro ed erano piuttosto scoordinate, ognuna di esse portava avanti il proprio discorso culturale senza collegamento tra di loro.

Raramente i responsabili delle varie compagnie si conoscevano e pertanto scarsa era la programmazione e la collaborazione.

Le Rassegne ed i Concorsi in lingua Piemontesi erano poche salvo sporadiche eccezioni e senza una reale continuità e vi partecipavano solo le poche compagnie che gli organizzatori conoscevano.

Basti pensare che dopo la nascita di Sipari Sel Piemont, il mondo sommerso delle compagnie teatrali in lingua piemontese è venuto a galla in tutta la sua intensità numerica e concreta e, oggi, pur non essendoci un censimento vero e proprio, si parla di circa 200 compagnie che producono teatro in Piemontese in tutto il Piemonte, in particolare nelle province di Torino, Cuneo, Asti, Alessandria, Biella e Vercelli.

All'epoca (prima del 1986) pur essendo molte le compagnie teatrali amatoriali in lingua piemontese, poche erano le opportunità di rappresentare i loro spettacoli, per questo le compagnie erano per lo più stanziali, ovvero facevano le loro rappresentazioni in teatrini

parrocchiali locali e non avevano le opportunità di andare altrove, di confrontarsi con altre realtà e di migliorarsi.

Il problema delle strutture era particolarmente sentito dalle compagnie e non vi era la sensibilità delle amministrazioni locali a far sì che queste realtà culturali avessero un loro adeguato spazio.

Uno dei primari compiti dell'associazione era appunto quello di cercare le strutture e sensibilizzare gli enti Pubblici, Parrocchie e privati.

Per esempio attualmente le Pro Loco nelle varie organizzazioni delle Feste Patronali inseriscono talvolta il Teatro Piemontese come spettacolo e realtà locale culturale, cosa che era assolutamente assente in passato.

L'Associazione Sipari Sel Piemont nacque il 14 dicembre 1986 a Racconigi, in una mattina nebbiosa, a seguito di un celebre Convegno Teatrale che si tenne in questa città.

L'iniziativa partì da Giampiero Ambrassa attore, autore e regista della Compagnia EL Fornel di Racconigi, questo signore era consigliere Nazionale, responsabile per il Nord Italia della U.I.L.T. (Unione Italiana Libero Teatro). Si unirono a lui quali Soci Fondatori i signori:

Aldo Selvello attore regista della Compagnia Vej e Giovo di Buriasco (Torino)

Oscar Barile attore e regista della Compagnia Pro Loco di Sinio d'Alba (Cuneo, Langa)

Andreino Nicola attore regista della Compagnia Filodrammatica Loggese (Torino)

Luigi Oddoero attore regista del Piccolo Varietà di Pinerolo (Torino, Val Chisone)

Roberto Murizasco attore della Compagnia Na Brancà d'Amis di Villanova Mondovì (Cuneo, Monregalese)

Pier Giovanni Giordano detto Gangi attore regista del Ciochè di Busca (Cuneo, Val Maira)

Davi Arneodo responsabile del Gruppo Comboscuro (Valle

Grana)

Ai soci fondatori si aggregavano altri Attori, Autori teatrali Registi e rappresentanti di varie Compagnie.

In quel fatidico giorno ebbero in occasione di quel Convegno la possibilità di incontrarsi per approfondire le loro problematiche, pertanto l'idea che nascesse una associazione specifica che curasse tutti gli aspetti del teatro piemontese fu una naturale e ghiotta occasione da sfruttare e così si fece, queste erano le motivazioni di fondo che permettono la nascita dell'Associazione Sipari Sel Piemont

B) ATTIVITA DELL'ASSOCIAZIONE

Vediamo ora nei dettagli quale è l'attività dell'Associazione Sipari Sel Piemont, al fine di conoscere che cosa realmente propone questa associazione ai propri associati.

Notiziario d'informazione

E' lo strumento d'informazione all'interno dell'Associazione, arriva a tutte le Compagnie associate ed ai soci singoli presenta l'attività dell'associazione, rendiconto di Convegni, pubblicizza le varie rassegne in giro per il Piemonte ed i vari spettacoli delle compagnie associate.

Spesso sul Notiziario avvengono proposte, dibattiti etc, è appunto informazione viva per gli associati, attualmente è anche proposto sul sito dell'associazione, in particolare in occasione di eventi importanti.

Riunioni zonali

Tante sono state in passato le riunioni zonali, promosse dai Consiglieri di Zona al fine di trasmettere in loco l'attività e il programma dell'associazione

Queste riunioni zonali sono servite alle varie compagnie amatoriali del teatro in Piemontese ad avere direttamente a casa loro informazioni utili sulla gestione amministrativa e fiscale delle compagnie stesse, programmazione di Rassegne e presentazione delle varie attività dell'Associazione.

Biblioteca di testi teatrali

L'Associazione dispone di una ricca biblioteca di testi teatrali a servizio delle compagnie associate e non , attualmente la Commissione che cura la raccolta di questi testi si sta organizzando per proporli in via telematica.

Seminari e Convegni

Dal 1986 quasi ininterrottamente si sono tenuti Seminari e Convegni teatrali in varie città del Piemonte allo scopo di approfondire tematiche inerenti il teatro nelle varie Lingue del Piemonte.

Questi Convegni hanno avuto importanti Relatori e vivace sono stati i dibattiti che si sono svolti, sempre all'insegna dell'approfondimento e dello sviluppo della nostra attività teatrale perseguita per il mantenimento delle nostre tradizioni e della lingua dei nostri padri ed ora anche nostra e dei nostri figli. Tra i relatori ricordiamo : Barba Toni Bodrie, professore, scrittore, autore di testi e grande cultore del Provenzale e delle lingue Doc ; Camillo Brero, fondatore dei « Brandé » ; Dottor Franco Piccinelli, giornalista RAI, grande conoscitore delle Langhe ; Franco Roberto, noto scrittore. I registi : Dottor Massimo Scaglione, regista RAI e scrittore, autore del libro « La Nascita del Teatro Piemontese » ; Giovanni Toselli padre del Teatro Piemontese ; Prof. Piergiorgio Gili, Gualtiero Rini, Albina Malerba (direttore Ca' de studi Piemonteisa) e tanti altri.

Inoltre la nostra Associazione, in occasione del 15° Convegno, è stata promotrice di un confronto con altre realtà teatrali fuori dalle vallate piemontesi quali : L'Union Valdotain, Compagnie

Filodrammatiche Trentine, UILT (già citata), FITA (Federazione Italiana Teatro Amatoriale), Associazione Toscana.

Concorso Teatrale Galucio

Il concorso è dedicato a Carlo Gallo detto « Galucio », primo Presidente onorario della nostra Associazione. Regista, attore, compositore e musicista, uno tra i più importanti conoscitori e sostenitori della Lingua Piemontese. Nato nel 1909 ed attivo fino agli anni '80. Nel 1977 fondò la « famija Canavesana ».

Una apposita Giuria Tecnica nominata dall'Associazione Sipari Sel Piemont v' a visionare i vari spettacoli in Concorso, lo svolgimento è biennale

In occasione di Convegni oppure assemblee generali, vengono proclamati i vincitori nelle varie categorie e la compagnia vincitrice

E' questa una importante vetrina ed anche un sereno confronto competitivo tra le varie compagnie associate.

Rassegne Teatrali

L'associazione Sipari sel Piemont promuove diverse rassegne teatrali sul territorio piemontese in collaborazione con le varie compagnie associate che ne diventano organizzatrici.

Queste rassegne hanno permesso specie in passato l'interscambio di spettacoli tra le varie compagnie ed inoltre è stato possibile attraverso ad esse una diffusione capillare nel territorio del teatro in piemontese nell'espressione delle sue varie lingue parlate.

Concorso testi teatrali in lingua Piemontese

L'Associazione, in questi anni, ha promosso alcuni concorsi per testi teatrali in lingua Piemontese al fine di ottenere una nuova produzione teatrale contemporanea.

Corsi e stage di perfezionamento della tecnica teatrale

I componenti delle nostre compagnie hanno avuto l'opportunità di seguire stage di perfezionamento della tecnica teatrale tenute dal regista professionista Massimo Scaglione. Si sono tenuti, inoltre, corsi di scenografia e trucco.

E' intenzione dell'associazione programmarne per il futuro allo scopo di migliorare la professionalità delle varie compagnie e nella viva speranza di aggregare nuovi attori registi autori etc soprattutto giovani da avvicinare al teatro in piemontese.

Sito internet

L'Associazione dispone di un Sito Internet in cui si possono consultare le varie attività che promuove, conoscere le compagnie e i singoli associati , vedere la programmazione degli spettacoli proposti e delle rassegne delle compagnie associate.

Promotrice di sensibilizzazione presso gli enti pubblici

E' questa un'attività costante dell'Associazione , in quanto promuove incontri con i vari assessorati alla Cultura, gli enti pubblici in genere, le Pro Loco ed altre associazioni Culturali al fine di trovare sempre nuove strutture per divulgare il Teatro in Piemontese finalizzato al raggiungimento di più persone possibili, anche e soprattutto in zone remote, dove appunto il teatro in piemontese spesso è l'unica forma teatrale esistente

Attualmente l'Associazione comprende 33 compagnie teatrali in particolare delle province di Torino, Cuneo e Biella e n° 30 soci tra autori, registi, attori e semplici appassionati del teatro in piemontese è una realtà abbastanza consistente che ha compiuto da poco 25 anni e che si propone una espansione della propria attività in tutto il territorio piemontese

C) PROPOSTE PER IL FUTURO E OBBIETTIVI

La nostra associazione ha celebrato quest'anno 25 anni di attività, ci rendiamo conto che pur avendo un bilancio lusinghiero per l'attività svolta ancora molto resta da fare vediamo in concreto quali sono i nostri obbiettivi di maggior consistenza che ancora dobbiamo raggiungere.

Attività di sensibilizzazione nei confronti di Enti Pubblici e privati

Riteniamo sia importante perseguire nel lavoro svolto, ma soprattutto allargare gli orizzonti, nel senso che dovremo maggiormente interloquire con i vari assessorati alla cultura dei paesi e delle città del Piemonte.

Vogliamo maggior considerazione da parti di Regione, Province e Comuni.

Questi enti devono capire che le nostre compagnie locali sono un prezioso esempio di trasmissione e conservazione della nostra lingua madre, sono inoltre un veicolo importante per la conoscenza delle lingue del Piemonte sia agli stessi piemontesi, sia agli emigrati e perché no anche ai turisti.

Attraverso lo spettacolo si racconta la nostra cultura e la si fa vivere e partecipare agli spettatori.

Gli Enti Pubblici e Privati devono essere consci del fatto che noi facciamo Cultura viva in mezzo alla gente e non possono ignorarci e non aiutarci attraverso la possibilità di aiuti economici, di strutture dove poter esercitare il nostro teatro.

Maggior divulgazione regionale dell'Associazione

Un altro importante obiettivo è quello di aggregare a noi altre compagnie, registi, attori autori in particolar modo le realtà esistenti nelle Province di Verbano Cusio Ossola, Alessandria, Asti, Biella, Vercelli e Novara, così come bene siamo riusciti nelle province di Torino e Cuneo.

ASSOCIATION SIPARI SEL PIEMONT RACCONIGI

PRESENTATION

A) L'HISTOIRE

La période commencée début 1980 et pour dix ans a eu une importance fondamentale pour le développement du théâtre dans les langues du Piémont

Dans ces années il y avait un petit nombre de compagnies professionnelles dans le monde du théâtre Piémontais, mais il y avait multitude de compagnies amateurs, soit sédentaire (compagnies qui récitaient dans leur pays d'origine) soit itinérantes (compagnies qui exportaient leurs produits dans les différents petits pays ou villes du Piémont).

Ces compagnies ne se connaissaient pas et étaient assez désordonnées; chacune exerçait son discours culturel, sans lien avec les autres.

Il n'y avait pas connaissance entre les dirigeants des différentes compagnies et c'est pour ça qu'il n'y avait pas planification et collaboration.

Les Concours en langue piémontaise étaient en nombre limités et, sauf quelques exceptions sporadiques et sans réelle continuité, il n'y avait qu'un petit groupe de compagnies connues par les organisateurs.

Après la naissance de l'Association Sipari sel Piemont, on a eu connaissance des nombreuses compagnies théâtrales en Piémontais et bien qu'il n'y ait pas de recensement réel, il semble que les compagnies qui produisent du théâtre en Piémontais avec une distribution généralisée de ce théâtre partout dans le Piémont sont environ 200; en particulier dans les provinces de Turin, Cuneo, Asti, Alessandria, Biella et Vercelli.

Avant 1986, même s'il y avait plusieurs compagnies de théâtre amateur en langue piémontaise, il y avait peu d'occasions de représenter leurs spectacles, donc les compagnies étaient pour la

plupart sédentaires, donc elles faisaient leurs performances dans les théâtres et les paroisses locales n'ayant pas l'occasion d'aller ailleurs pour faire face à d'autres situations et pour s'améliorer.

Les structures étaient un problème pour toutes les compagnies et ils avaient l'impression que les gouvernements locaux n'avaient pas la sensibilité pour assurer que ces réalités culturelles pouvaient avoir un espace adéquat.

Une des tâches principales de l'association était juste d'essayer de chercher des structures et faire prendre conscience aux entités publiques, aux paroisses et aussi aux privées.

Par exemple, actuellement la Pro Loco dans l'organisation de la fête patronale parfois vont insérer le Théâtre du Piémont comme spectacle culturel, absolument absent dans le passé.

L'Association Sipari sel Piemont est née à Racconigi, le 14 Décembre 1986, un matin brumeux après une célèbre conférence sur le théâtre qui a eu lieu dans la même ville.

L'initiative a commencé par Giampiero Ambrassa, acteur, écrivain et directeur de la compagnie El Fornel de Racconigi. Ce Monsieur a été conseiller national, responsable pour le Nord de l'Italie de la U.I.L.T. (Unione Italiana Libero Teatro). Avec lui comme membres fondateurs :

Aldo Selvello acteur et directeur de la Compagnie Vej e Giovo di Buriasco (Turin)

Oscar Barile acteur et directeur de la Compagnie Pro Loco de Sinio d'Alba (Cuneo, Langhe)

Andreino Nicola acteur, directeur de la Compagnie Filodrammatica Loggese (Turin)

Luigi Oddoero acteur, directeur de Piccolo Varietàla de Pinerolo (Turin, Valle Chisone)

Roberto Murizasco acteur de la Compagnie Na Brancà d' Amis de Villanova Mondovì (Cuneo, Mondovì)

Pier Giovanni Giordano nommé Giangi, acteur, directeur de la Compagnie Ciochè de Busca (Cuneo, Val Maira)

David Arneodo responsable du Groupe Comboscuro (Valle Grana).

Ensuite, à côté des membres fondateurs, sont arrivés des acteurs, des auteurs de théâtre, directeurs et représentants des autres compagnies.

En ce jour fatidique à la conférence, ils ont eu l'occasion de se réunir pour approfondir leurs problèmes, d'où l'idée d'une association spécifique pour gérer tous les aspects du théâtre Piémontais. Ce fut une occasion naturelle et merveilleuse à exploiter et donc voilà Sipari sel Piemont.

B) ATTIVITES DE L'ASSOCIATION

Maintenant, nous allons voir en détail ce qui est de l'activité de Sipari sel Piemont, afin de savoir ce que cette association propose réellement à ses membres

Nouvelles d'information

C'est l'instrument d'information interne de l'Association, adressé à toutes les compagnies associées et aux membres individuels, qui va présenter les activités de l'association, les comptes rendus des conférences, annonce les divers festivals à travers le Piémont et les divers spectacles des Compagnies associées.

Sur « Nouvelles d'Information » souvent on a des propositions, débats, etc., information claire pour les associés, la même information qu'actuellement on peut retrouver sur Internet.

Réunions de zone

Beaucoup ont été dans le passé les réunions de zone, pour renseigner les domaines sur l'activité et les programmes de l'association.

Ces réunions ont servi à diverses compagnies de théâtre amateur du théâtre Piémontais pour avoir des informations utiles sur la gestion administrative et fiscale des compagnies, Avis et présentation de programmation des différentes activités de l'Association.

Bibliothèque des pièces de théâtre

L'Association a une vaste bibliothèque de pièces de théâtre au service des compagnies associées et actuellement par la Commission qui s'occupe du recueil de ces textes est en train d'organiser la bibliothèque au niveau télématique.

Conférences et Séminaires

Depuis 1986, des séminaires ont eu lieu presque tous les années dans plusieurs villes du Piémont afin de discuter sur diverses questions liées au théâtre dans les plusieurs langues du Piémont .Ces conférences ont eu d'importants conférenciers et les débats qui ont été réalisés étaient très animés, toujours dans l'approfondissement et le développement de notre activité théâtrale poursuivie pour la préservation de nos traditions et de la langue de nos pères et, maintenant, la notre et celle nos enfants. Entre les conférenciers nous rappelons : Barba Toni Bodrie, professeur, écrivain, parolier et un grand amoureux de la langue provençale et des langues d'oc ; Camillo Brero, fondateur de « I Brandè » ; Dr Franco Piccinelli, journaliste de la RAI, un grand connaisseur des Langues ; Franco Roberto, écrivain connu. Les directeurs : Dr Massimo Scaglione, directeur RAI et écrivain, auteur de « La naissance du Théâtre du Piémont » ; Giovanni Toselli , père du théâtre Piémontais; Prof Piergiorgio Gili, Gualtiero Rini, Albina Malerba (réalisateur de "Ca de studi Piemonteisa) et de nombreux autres.

Par ailleurs, notre association, lors du 15 ème Congres, a été un promoteur d'une comparaison avec autres réalités théâtrales en

dehors des vallées du Piémont, tels que: L' Union Valdotaïne, Compagnie Filodrammatiche Trentine, Uilta, (cité ci-dessus), la FITA (Fédération Italiana Teatro Amatoriale, Associazione Toscana.

Concours Théâtre Galucio

Le concours est dédié à Carlo Gallo nommé « Galucio », le premier président honoraire de notre association. Réalisateur, Acteur, compositeur et musicien, l'un des experts les plus importants et défenseurs de la langue piémontaise. Né en 1909 et actif jusqu'en 1980. En 1977 il fonde la « Famija Canavesana ».

Un jury spécial nommé par l'association Sipari sel Piemont va voir les différentes performances en compétition. La compétition est faite chaque tous les deux ans.

Lors des réunions ou des assemblées générales, sont proclamés les vainqueurs dans différentes catégories et aussi la compagnie la meilleure.

C'est une vitrine importante ainsi qu'une compétition pacifique entre les différentes compagnies associées .

Concours de théâtre

L'association Sipari sel Piemont encourage plusieurs concours de théâtre dans le Piémont, en collaboration avec diverses Compagnies associées, elles-mêmes organisatrices.

Ces concours ont permis l'échange des performances entre les Compagnies et avec ce travail a été possible une diffusion dans tout le territoire du théâtre en Piémontais, dans l'expression de ses différentes langues parlées

Concours des textes en langue piémontaise

L'Association, ces dernières années, a encouragé des concours pour textes théâtraux en langue piémontaise, afin d'obtenir une nouvelle production de théâtre contemporain.

Formation pour l'amélioration des techniques de théâtre

Les composants de nos Compagnies ont eu l'occasion d'assister à des cours d'amélioration de la technique théâtrale par le directeur professionnel Massimo Scaglione. En plus, on a mis en place des cours de scénographie et de maquillage.

Dans l'avenir, l'association veut programmer d'autres cours d'amélioration pour augmenter le professionnalisme des compagnies et chercher d'avoir de nouveaux directeurs, acteurs, auteurs, mais surtout chercher d'approcher les jeunes au théâtre en piémontais.

Site Web

L'association a un site Web où on peut voir les différentes activités, connaître les compagnies associées et les membres individuels, voir la programmation des spectacles.

Sensibilisation près des organismes d'Etat

C'est une activité constante de l'association, favorisant les rencontres avec divers ministères de la Culture, des organismes d'Etat, les Pro Loco et d'autres associations culturelles afin de trouver de nouvelles structures pour la diffusion du théâtre en Piémontais dans le but de rejoindre le plus grand nombre de personnes possible, même et surtout dans les régions éloignées, où en fait le théâtre Piémontais souvent est la seule forme théâtrale existant.

Actuellement l'Association comprend 33 compagnies de théâtre en particulier dans les provinces de Turin, Cuneo et de Biella et 30 membres dont des écrivains, directeurs, acteurs ou simplement

amateurs du théâtre en Piémontais. C'est une réalité significative que nous venons d'avoir 25 ans et qui se propose une extension de nos activités dans tout le Piémont.

C) PROPOSITIONS POUR L'AVENIR ET OBJECTIFS

Notre Association vient de fêter son 25^{me} anniversaire. Nous sommes biens conscients que même avec un bon résultat de l'activité il y a encore beaucoup de choses à faire. Voyons quels sont les objectifs auxquels il faut encore arriver

Sensibilisation auprès des organismes privés et d'Etat

Nous avons déjà abordé ce sujet mais il est très important de poursuivre dans le travail déjà fait, aussi d'élargir les horizons, dans le sens qu'il faudrait avoir plus de dialogues avec les différents départements de la culture des pays et des villes du Piémont .

Nous voulons plus de considération par la Région, les provinces et les municipalités.

Ces entités doivent comprendre que nos Compagnies sont un trésor, un exemple de la transmission et de la préservation de notre langue mère, sont également un vecteur important pour la connaissance des langues Piémontaises soit pour nous-mêmes, soit pour les immigrants et, pourquoi pas, aussi pour les touristes.

Grâce aux spectacles nous pouvons raconter notre culture, culture qu'on fait vivre et transmettre aux spectateurs.

Les entités publiques et privées doivent être conscients que nous faisons de la culture vivante au milieu des personnes et ils ne peuvent pas nous ignorer et ne pas nous aider. L'aide peut être économique ou avec des structures où l'on peut exercer notre théâtre.

Une plus grande divulgation régionale de l'association

Le deuxième grand objectif est de chercher à agréger à notre association d'autres compagnies, directeurs, acteurs, auteurs, en particulier dans les provinces de Verbano Cusio Ossola, Alessandria, Asti, Biella, Vercelli et Novara, comme nous l'avons réussi dans les provinces de Torino et Cuneo.

LOU TEATRE DE LENGU PROUVENÇALO EN ITALI

a) Parlar d'òu tiatre en lengo provençal di valeio d'òu Piemount v'ou dire parlar de la descuberto de l'identità provençal d'aqueli valeio a partir dis annado sincanto e sesanto d'òu siècle passà.

Segur decò dins aqueste comunetà, a partir de l'age miejan, aven d'eisemple de rapresentasioun teatralo que se refan au mitan relijous, en particular fau recourdar li presious eisemple de pastouralo.

Soun arubà enjusco a nautre dous Nouvè dins lis Aup provençal d'Itali: lou « Nouvè de l'Argentiero », dins la valéio de l'Esturo, e aquéu « de la Chanal », en val Varacho. Tòuti li dous presentoun li caractèrè tipique di Nouvè provençal. Lou *Nouvè de l'Argentiero* es està retroubà dins lou 1930, per uno resèrco din lis archive de la paroquio de l'Argentiero per l'estudiant istourique Alfonso Maria Riberi, e publià dins « Miscellanea Cuneese ». Se counouis pas l'ourigine d'òu tèste, mai de l'analiso di fourmo espresivo se p'ou dir que es seguramen un ansian Nouvè provençal, ben similari per tipoulougio a ben d'autri de la culturo de la Prouvènço. Mème discour se poudrié faire per lou *Nouvè de la Chanal*, retroubà dins un terrièr, aqueu de l'auto val Varacho, que avié au temp mai d'enfluenso de la gleiso de Briançon, que d'aquelo di diossès piemountès. Dins la val Varacho s'es tramandado la tradisioun d'aquest Nouvè enjusco a la fin d'òu siècle XIX. Lou tèste es està retroubà dins un cahier d'òu 1817, ma n'eisistoun decò d'autri esemplari deferent, que demostroun l'ourigine coumune d'uno font mai ansiano, un eisemple de adaptasioun d'un'obro d'élite a la culturo pououlari.

b) Toujour en referensi au mitan relijous soun li passiou, rapresentasioun sacralo lià au tèmo de la passiou d'òu Crist. L'eisemple mai enteressant es aquéu de la passiou de Revel, vilajoun que se retrobo au pè de la val Po que es està eschich a la

fin dòu siecle XV.

Dran dòu 1481 es estado escricho e rapresentà a Revel, din lou Marquisà de Saluse, un Dramo de la Passioun, que en tres journado raconto touto l'istori dòu rescat uman, de li previsioun di Sibilo e di proufèto enjusco a la resuiresioun. Soun mai de tregemilo vèrs en rimo escrich en italian mai plèn de espresioun piemountèsò e prouvençalo e, ben segur, françèsò, a demoustrasioun d'un genre literari que ven dreitament dòu terraire franchiman. Es uno grandò coumpousisioun, emé uno struituro ben richo de persounage, ounte l'autour, a mès en dramo lei counte de l'Evangèli e di tradisioun apoucrifo di tradisioun poupoulari, emé l'entrudusioun de sceno mème coumico emé de diable, de souldà, de matelot, de pastour...

Demai d'aquéu eisemple, ben particular, ben de rapresentasioun lià a la semano santo soun arubà enjusco a nautre din li valeio prouvençalo dòu Piemount e soun encaro rapresentado din li deferento coumunetà (recourden au mens li Parlate de Antraigue e lou Mortorio de Garessio) mai eiro la lengo utilisado es l'italian que, se pòu pensar per pressioun de la Gleiso, a près la plaso de la lengo dòu terraire.

c) De temouniage de teatre poupoular nous soun tamben arubà dins li Baïo (asiousasioun laico di jouine d'ourigino de l'age miejan, que au delà de sis ourigino, rapresento tamben un asousiasoun laico que es prepausado au controle di festo de li coumunetà subretout dins lou debut d'annado). Ben per acò li Baïo encaro en vido vuéi tenoun encaro si rite dins la periodo entre Deinial e la Pasco e souven riscon d'èstre counfoundudo soulament per de manifestasioun dòu Carnavau.

Caucuno d'aquesti fourmo de fèsto se tenoun encaro din li valeio prouvençalo d'Itali e, per so que nous enterèsò, fau recourdar que dins caucuno d'entre èli se passoun de scèno de teatre poupular spoutané. L'eisemple mai enteressant es lou « Prousès au tresourié » que se ten din la Baïo de Sampeire, en val Varacho, ou din li Barbouiros dòu Villar de Acéi en val Mairo. Soun de pichino pièsò de teatre emprouvisà mai que

podoun pas rapresentà uno vero fourmo de teatre ben structurà, mai soulament uno fourmo de espressioun teatralo ounte lei tèxte soun emprouvisà per li actour sus la baso d'uno traso de referensi, poudrien dire un pau coume la Commedia dell'Arte italiano.

Au delà d'aquesti eisemple deferent que soun aribà enjusco a nautre, pouden dounc dire que li valeio provençalo d'Itali presentoun pas dins lou passà de fourmo ben structurado de teatre. E encaro mens pouden dire que se retrobon de obro teatralo escricho de valour. Un parcours fragmentari a agù decò lou teatre poupoulari piemountès enjusco a la mitàn dòu siècle XIX, moument d'ounte la lengo piemountèso pòu se vanter d'aguer la debuto d'uno richo sesoun literari. coumo ben miès de ieu podon pourtar temouniage lis amis de Sipari s'el Piemount. Dins lis valèio provençalo dòu Piemount, au countrari, degun futur seméo aguer, per lou moumen, l'espresioun teatralo.

Fau esperar li annado seisanto dòu siècle XX per pousqué parlar daver de tiatre en lengo provençalo dins li valeio dòu Piemount. Que aribo dins aquéu moumen ? Finalament se trouben dins l'oucasioun de la descubèrto de l'identità coulturalo di valeio provençalo dòu Piemount, soun lis annado ounte neis l'Escolo dòu Po (aquest an fan ben 50 an). Souto la forço de Tavo Burat numbrous escrivan, gent de culturo, apasiounà, proufesour d'Università van foundar aqueu mouvamen de descuberto d'uno fourmo linguistico que èro toujours estado califiado coumo uno varianto barbarisado dòu Piemountès. Es pas aquést lou moumen de parlar mai de long d'aquesto esperiensi, mai es empourtant de la recourdar perdequé es en counsequensi de sa neissenso que ben de escrivan an sercà de utilizar lou provençau aupin per la coumpousisioun de sis obro. Mai li fourmo literari que venoun de sourti soun de pouesio, de obro en prosa de deferento taro mai soulament un atour se met a escriure de piès teatralo en lengo provençalo : Sergio Arneodo.

Lou foundadour dòu Mouvamen Coumboscuro es tamben un dis mai empourtant escrivan que prenon part a la creasioun de

l'Escolo dòu Po : autour en lengo italiano, Arneodo d'aquest moumen encoumenso a coumpousar d'obro en lengo prouvençalo, subretout de pouesio, coume li autri escrivan que adèron a l'Escolo dòu Po. Eu es decò lou mèstre de l'escolo primari dòu vilajoun de Santo Lucio de Coumboscuro; emé sis escoulan encoumenso a publiar un pichin journau dòu titre « Coumboscuro » que vai devenir dins lis an lou porto-vous de la minourità prouvençalo d'Itali. Mai dins aquelo escolo lou mèstre fai decò plen d'autri atività per sis escoulan. Arubo lou journ ounte penso de li trasfourmar dins uno troupo teatralo e vaqui neisse lou « Teatre Coumboscuro », lou soulet eisemple de group teatrau di valeio prouvençalo d'Itali. Per aquelo troupo lou mestre encoumenso a escriure de pièsò en lengo nostro e finalament lou resultà d'aqueli fatigo ven ben premià emé la publicasioun dòu drame pastourau « Valquiauso » per l'Università de Louvain, din la Belgico. Vaqui que lou teatre prouvençau d'Itali ven recouneigù per uno prestijouso istitusioun culturalo euroupeenco. Mai din lou même temp li pièsò teatralo de Arneodo venon rapresentà per lou teatre Coumboscuro din tòuti li valeio prouvençalo dòu Piemount, lou teatre deven lou veicule prinsipau per far sorgì dins li gen di valeio l'espri de sa identità culturalo. En même temp decò dins li vilo de la plano lou teatre Coumboscuro ven demandà per si rapresentasioun e sis espetacle devenoun lou miejan per faire couneisse la culturo prouvençalo decò au gran publique. Fin lou Teatro Stabile di Torino demando l'esibisioun de la troupo prouvençalo. Arneodo escriu un'autre dramo pastourau, « Col Beliero » que ven rapresentà dins lou 1969 e edità per Coumboscuro Centre Prouvençau din lou 1970. Même sucse de Valquiauso e rapresentasioun en tout lou Piemount. Aqueli provo literari soun uno novetà din lou panouramà de la literaturo prouvençalo : la referensi es a li Nouvè e a li Pastouralo dòu passà, ma lou resultà es toutalamen diferent: aquesti soun de dramo psicoulougique, se refan a li proublematico de la soucieta de mountagno, a si joio, mai subretout a si doulour. Lou Deinial resto lou founs, lou moument que ressaro un fieù de narasioun basà sus un joc dialectique estrech e pougnet. Sian ben

luenlh de li pastouralo, de li Nouvè provençau emé si persounage de caractèr ben delimità. Sian dins un teatre de creasioun, moudèrne. La mountagno d'òu Piemount resort emé tòuti si vertù e si mancanso. Sus la draio de Valquiauxo e Col Beliero Arneodo escriu un mouloun d'autri dramo pastourau dins lis annado a seguì enjusco a vouéi. Entre lis outro obro d'aquelo taio fau signalà au mens « Lou Pan Crousià » que, elabourà e musicà mé l'ajudo de « Li Troubaires de Coumboscuro », deven uno pièço de teatre musicau gravà en disque dins lou 1989. D'autri titre soun « La Crous sus Barsièro », « Mourinholo », « Li Santoun », « Li Sitours », « Bricaiòl », « Deinial senso luno », « Barmo Barsenco »...

Mai l'obro teatralo de Sergio Arneodo dins lis an pren decò un'autro diresioun : l'enventivo d'aqueu escrivan vai s'esprimà dins un genre teatrau coumpletamen diferent, la coumedio. Toujour per la troupo de Coumboscuro, per li moument de festo, per li rencountre d'òu Roumiage de Setembre, eu encoumenso a escriure de pièsò coumico en un ate. Vaqui la coumpousisioun de uno grandò seriò d'obro que venoun rapresentà sus la plaço d'òu vilajoun. Decò dins aquest countèste l'argoumen es la sousietà di valeio provençalo d'òu Piemount: tòuti si proublèmo venoun presentà e denounsà au publike. Sian dins li annado Setanto d'òu siècle passà : la mountagno, terro d'emigrasioun, deven decò terro de especulasioun per li entreprenour de la vilo. Neissoun numbrouso estasioun d'esqui, li pasturau di mountangno venoun trasfourmà en pisto, li valeio riscon de devenir uno grandò coulado de betoun. Li sendi, li mèrre di pichouno coumuno dis Aup, soun encantà per li proupousisioun dis investitour de la vilo, la mountagno deven marchandiso presiouso, sus li mur pareisoun d'eschicho coumo « Sindaci, non vendeteci per trenta denari ». Vaqui uno splendido ambientasioun per li pièsò de teatre de Sergio Arneodo: si coumedio soun pas soulament moument de amusamen, mai oucasioun per denounsà lou declin, la vento de la mountagno, de soun teritori, de si valour e de sa mouralo. La plumo de Arneodo escriu de titre coume « L'oulo », « Me lou

pagues lou pirol », « Lou rei dis avouca », « La pensoun sus coumando », « Lou drech de psss... », « Lou chapèl al quiò », « La drecho e la gaucho », « Partenso per la capitalo », « Mariage a la coumuno », « Uno meisoun per li novi », « La pipìo », « La vacho Morio », « Lou vilet de Mori », « Lou chapèl dal sendi », « A la modo di nuesta maire », « Li braies dal mariage ». Caucun d'aqueli titre soun ben significatiu, déjà d'aqui se coumpren que Arneodo a ben clar soun discour. La lengo utilisado es deferento d'aquelo di drame pastourau, plus realistico, poupoulari, l'expressioun deven mourdento, lou pople deven proutagounisto, li paisan, li pastre fan veire tòuti si defèt, si feblesso, mai tamben si valour anestrato. La mouralo de la mountagno faso a li sòut de la vilo.

Vaqui que aven trasà uno panouramico de l'obro teatralo de Sergio Arneodo, mai eiro ? Eu rèsto lou soulet eisemple de autour de teatre di valeio prouvençalo d'Itali. Aven déjà dich que lis autri escrivan de l'Escolo dòu Po se soun limità a la coumpousisioun pouetico.

Tamben nostis annado an pas dounà d'escrivan de teatre de valour. Fau esperar que acò arube ben léu per poudèr countinuar dins l'aveni un'obro presioso per nosto culturo pas soulament per lis inteletuau, mai decò per poudé la presentà sus li sèno poupoulari coumo proumoussioun e valourisassioun empourtanto.

Frederi Arneodo

Bibliougrafio

A. M. RIBERI, *Folklore poetico cuneese dei secoli XV^e XVI^e*, in *Miscellanea cuneese*, Torino, 1930, p. 247-354.

La Passione di Revello: sacra rappresentazione quattrocentesca di ignoto piemontese, a cura di A. CORNAGLIOTTI, Torino, 1976.

Repourtat la referensi de l'entervensioun de Ambrassa.

Ernst HIRSCH, Sergio ARNEODO, *Valquiauxo. Ein Weihnachtsspiel in der provenzalischen Mundart des Granatales*, in *Orbis, Bulletin international de Documentation linguistique*, Tome XVI, N° 1, 1967, p. 46-77.

S. ARNEODO, *Col Beliero, dramo sacre pastoural en patoua prouvençau alpenc*, Edicioun Coumboscuro, 1970.

Lou Pan Crousià, Long Plain, tèste de S. ARNEODO, musico de D. ARNEODO, jugà per li Troubaires de Coumboscuro e lou Teatre Coumboscuro, Edizioni Jump, Milano, 1989.

Uno presentasioun per l'autour mème de sis obro se trobo en, S. ARNEODO, *Il teatro provenzale cisalpino di Coumboscuro*, in *Le Théâtre populaire dans les Alpes Occidentales*, Actes de la Conférence Annuelle sur l'activité scientifique du Centre d'Études Francoprovençales (Saint-Nicolas, 19-20 décembre 1998), Région Autonome de la Vallée d'Aoste - BREL, 1999, p. 91-100.

LE THÉÂTRE POPULAIRE EN GAVOT DANS LES HAUTES-ALPES

Le théâtre populaire en pays gavot remonte sans doute à la fin du Moyen Âge, une période marquée par de profonds bouleversements religieux. Le diocèse d'Embrun abrite d'importantes communautés vaudoises dans la Vallouise, Freissinières... Dormillouse, durant tout le XIV^e siècle.

Le XV^e et le XVI^e siècles seront donc le temps d'un vigoureux effort pastoral en réponse à la contestation et se traduira par une nouvelle forme d'évangélisation : le théâtre paroissial.

De quoi s'agit-il ? Vous l'avez deviné : ce sont les fameux Mystères. Et c'est un chapelain des Puys au dessus de Briançon, Bernard Chancel qui sera l'entrepreneur du théâtre religieux. Avec lui les liturgistes s'activent dans l'entourage épiscopal pour écrire dans la décennie 1503 – 1513 ces Mystères qui retracent la vie de Saints : Histoire de saint Antoine à Névache, Histoire de Pierre et de Paul et celle de saint Pons à Puy Saint Pierre. Histoire de saint André et la moralité de saint Eustache à Puy Saint André sont des manuscrits de Bernard Chancel et Marcellin Richard. Puis histoire de saint Martin à Queyrières, de saint Barthélémy à la Salle, la Passion de saint Jacques à Chantemerle... soit 30 000 vers dans les huit œuvres conservées.

Chacune de ces œuvres est l'histoire de la puissance de Dieu à travers les épisodes de la Vie et de la Passion des saints. L'ici-bas n'est que l'étroit théâtre où se dévoile une image globale du monde, la face cachée des choses, dans l'affrontement entre les forces du Ciel et celles de l'Enfer¹.

¹ Pierrette Paravy, *Théâtre et images dans la pastorale des paroisses du briançonnais*.

Tous ces mystères sont traduits dans le parler du terroir et adaptés au lieu de prédication. L'engagement des fidèles répond à celui de leurs pasteurs au moment de la représentation, quand il s'agit de fêter ensemble le saint patron : même langage, même communauté, même dévotion envers celui qui protégera les terres, les récoltes, et l'homme.

Sans doute cette expérience du théâtre pastoral a-t-elle inspiré des curés ou des laïques pour initier des jeunes ou des adultes à la pratique du théâtre (patronnages).

Le théâtre en patois à Gap revient sur les planches en 1974 à l'initiative du « païs gavouot ».

Chaque printemps la troupe donne une représentation des pièces préparées pendant les mois d'hiver. Ces pièces sont des tableaux de la vie de nos concitoyens, souvent drôles que notre ami Camille Die Pellisson écrivait pour nous. Je pense en particulier à la Pollution que nous avons jouée peu après la catastrophe de Chernobill et qui mettait en scène un berger inquiet par la nouvelle et une jeune vacancière imprudente dans les montagnes d'Orcières.

La troupe a puisé largement dans les pièces de David Meyer avec succès à une époque où les patoisants étaient encore nombreux à saisir toute la finesse du parler gavot pourtant écrit en vers.

Les gavots jouent une scène de Noël, au départ simple mouvement vers la crèche et qui devient peu à peu une pastorale jouée avant l'heure le dernier dimanche de l'Avent.

Ce printemps la troupe a joué une pièce écrite par Miaille d'Orange : « Ounte soun passà li sòus ? »

Ailleurs dans le département on a vu naître des groupes de patoisants pratiquant le théâtre comme à Baratier, à Laragne, et au Champsaur avec les Mantenaires.

Le théâtre populaire n'est pas mort, au contraire, il est sans doute un bon moyen de maintenir notre langue vivante, de la rendre attrayante auprès de ceux qui seraient attirés par ce modèle identitaire. Le théâtre est aussi un bon moyen pour les débutants de pratiquer la langue².

Émile Reynier

² Sources : Société d'Études des Hautes Alpes.

DAVID MEYER

POÈTE DU TERROIR CHAMPSAURIN

Né en 1891 David Meyer était issu d'une famille agricole modeste de St Laurent du Cros dans le Champsaur.

Il s'avéra assez vite que ce jeune garçon était doué pour les études. Ses parents l'orientèrent vers les frères Lazaristes de Lyon où il resta jusqu'au baccalauréat. Plus tard il raconta à ses enfants qu'un professeur avait demandé à tous ses élèves de rédiger un poème. À sa grande surprise le sien fut remarqué et lu devant ses camarades. Dès ce jour-là David découvrit lui-même ses propres talents et il continua d'écrire y compris pendant la guerre de 1914 et durant sa captivité où il put tromper ses geôliers grâce à son patois. Dans ses lettres qui ne devaient donner que de bonnes nouvelles, il écrivait « *manda mé de pan* »¹, incompris des Allemands. L'expression devint légendaire dans le pays.

À son retour il reprit son labeur de paysan mais le démon de l'écriture l'habitait. Il était courant, racontent ses voisins, de le voir crayon en main conduire son cheval au risque de dévier du sillon qu'il travaillait. On se moquait même un peu de son comportement assez loin de celui de son entourage plus centré sur la terre que sur son histoire.

Observons le poète en le situant dans son contexte. L'instruction dispensée par les Frères Lyonnais avait fait de ce chrétien un écrivain qui célébra son terroir avec justesse. Il sut camper les personnages de ses scènes et « *fatorgues* »² dans la pure tradition de l'humour champsaurin teinté d'une ironie malicieuse mais jamais offensante.

S'en tenant le plus souvent à des descriptions de pastoralisme, il créa entre autres une trilogie autour de « *Jean lou pastre* ». Il sut mettre en scène les tribulations de ce personnage truculent confronté aux problèmes de l'époque : émigration vers

¹ « Envoyez-moi du pain ».

² Saynète humoristique.

l'Amérique, procès pour une vulgaire histoire de bornes, mésaventures d'un berger célibataire, autant de sujets où les quiproquos se taillaient la part belle.

Un train électrique était prévu dans la vallée; il en fit un « *tubaire* »³. Le seul château en ruine de la vallée, témoin délabré de ce que fut la puissance du Connétable Lesdiguières, servit de cadre virtuel à une pièce de théâtre en trois actes où les revenants ou « *matagots* » avaient investi la place.

On découvrait en filigrane l'amour de son pays bien sûr mais aussi ses convictions. Jamais trivial et toujours respectueux de l'église, il suscita une admiration prudente puis une adhésion de la population qui accourait depuis les villages les plus éloignés pour se délecter de cette poésie simple empreinte d'un bon sens paysan. Chacun trouvait au cours d'une scène ou d'un poème, une phrase correspondant à sa propre situation. D'aucuns y puisaient un moyen de distraire ses proches à l'occasion des rencontres dues au métier ou à la famille.

C'est le cercle Albert De Mun de St Bonnet qui lança David Meyer devenu « Daviou de la Councoire »⁴. Cet organe de réflexion animé par des chrétiens de progrès souhaitait, dans le droit fil de l'Encyclique « *renum novarum* » du Pape Léon XIII, former des jeunes capables de vivre et pratiquer un catholicisme actif. Ce Pape en 1891 n'eut-il pas le courage de demander aux chrétiens de former des syndicats ? Ce programme convenait parfaitement à notre Mistral champsaurin. Il adhéra sur le champ à cette cause.

S'il fit partie du Félibrige et s'y intégra, ce n'était pas sa motivation première. Il était, pour lui, plus important de voir des paysans affronter un public et sympathiser avec lui au cours des séances dites récréatives que d'appartenir à une éthique et d'en arborer le fanion. Par la suite tous les jeunes qui ont fait partie de sa troupe ont également porté le développement rural de la vallée et du département. Ils étaient d'une certaine façon, fils spirituels

³ Train à vapeur.

⁴ La Councoire, nom d'une parcelle de terre appartenant à la famille Meyer.

de David Meyer et avec lui croyaient aux hommes qui acceptaient de se mettre au service des autres.

Ami de l'abbé Pascal, David Meyer partageait avec lui l'amour de la nature. Les oiseaux, la flore ont souvent eu droit à leurs hommages mais le poète de St Laurent avait un faible pour le troupeau de moutons et son berger. Ce dernier souvent moqué pour aspect rustre, représentait dans son esprit celui qui, par son métier, était la quintessence du rapport de l'homme et de la création.

Paul Motte

LE THÉÂTRE NIÇOIS

Il est difficile d'évoquer la situation du théâtre en langue niçoise sans évoquer Nice et son destin particulier.

Particulier sur le plan historique tout d'abord, puisque le territoire niçois a été occupé à maintes reprises, par les Ligures, les Celtes, les Grecs, les Romains, les Wisigoths, les Burgondes, les Ostrogoths, les Francs... Nice fut bien sûr provençale, sous la tutelle des Comtes de Barcelone et d'Anjou, puis en 1388, dans le cadre de la succession de la Reine Jeanne, elle se donna à la Maison de Savoie, événement désormais désigné comme la dédition de Nice. De 1388 à 1860, ce sont deux protectorats et cinq occupations par l'armée française que Nice subira. 1860 marque son rattachement à la France, par un plébiscite soigneusement organisé.

Ce destin historique particulier fait de bouleversements a forcément engendré des bouleversements d'ordre linguistique. En effet, tour à tour, la langue officielle parlée à Nice fut l'italien lorsque Turin est la capitale ou le français lorsque Chambéry ou Paris le sont. Face à cette alternance, les Niçois ont trouvé dans leur langue propre, le niçois – ou nissart – un ancrage et une référence.

Cette langue-refuge, toujours parlée par le peuple alors qu'on lui imposait une autre langue, s'est constamment enrichie de nombreux apports selon les périodes : germaniques, méditerranéens (grecs, arabes, turcs), français, italien, piémontais... Cette langue originale, désormais dénommée langue régionale, dialecte, patois ou parler, désormais diluée, ne peut plus depuis un siècle, se contenter de ce statut de langue refuge et a besoin qu'on la défende. Pour cela, parmi les différentes démarches possibles, le théâtre dispose d'atouts spécifiques. Pierre Dévoluy, capoulié du Félibrige de 1901 à 1909, disait d'ailleurs que :

Le théâtre populaire est l'arme la plus forte peut-être que nous ayons pour défendre notre langue et en propager le culte et l'étude.

De fait, l'art dramatique occupe depuis le XIX^e siècle une place de premier choix à Nice : 4 grandes salles de spectacle, 10 salles de moindre importance, de nombreux spectacles, en français, en italien, en piémontais et bien sûr en niçois, théâtre niçois favorisé il est vrai par 90 % de locuteurs niçois, par la tradition des offertes et du Présèpi et par l'inspiration des théâtres français et italien pour les auteurs niçois.

En ce XIX^e siècle, le théâtre niçois va être mis en évidence par la confrontation entre deux auteurs : François Guisol (1803-1874) et Eugène Emanuel (1817-1880). L'un, poète-ouvrier, est contestataire et pro-français ; l'autre est loyaliste, conservateur et hostile au Rattachement. Le théâtre niçois, au-delà de sa vocation au divertissement, au-delà du plaisir que prend le public à entendre sa langue, est alors aussi un théâtre engagé. Au XX^e siècle, les intentions changent : les nouveaux auteurs, Juli Eynaudi (*Lou cagancio, Lou terno, Misé Pouchoun, Lou retour de Pierrot...*), Barthélémy Marengo et Gustav-Adolf Mossa (*Lou nouvé o sà Lou pantai de Barb'Anto*), Jouan Nicola (*Pètou lou ràchou, L'ouncle Tacadoli*), prennent conscience de la pertinence du théâtre dans la défense de la langue niçoise.

Lorsque Mossa se sépare de Marengo, avec qui il avait créé *Lou nouvé*, inspiré à la fois par *Lou présèpi* et par la Pastorale provençale, c'est pour écrire *La Nemaïda*, à partir du texte fameux de Joseph-Rosalinde Rancher, dont le rôle principal sera tenu par un jeune acteur du Teatre de Barba Martin, déjà remarqué dans le rôle de Barb'Anto : Francis Gag.

Celui-ci ne se contentera pas du jeu théâtral puisque très vite il s'essaie à l'écriture : en 1932, naît *Lou sartre Matafiéu*, d'après Pergolese ; en 1934 *Ensin va la vida*, premier drame de l'histoire du théâtre niçois ; en 1934 encore, *Calèna*, conte de Noël. Désormais auteur et toujours acteur, Francis Gag officialise l'existence de sa troupe en janvier 1936, en déposant en préfecture les statuts de l'association loi 1901 du *Théâtre niçois de Francis Gag*, dans lesquels il est explicitement mentionné que son but est de « maintenir et illustrer le dialecte niçois ». Remarquons que la

troupe porte un nom français, que la défense de la langue apparaît dans les statuts et qu'elle est nommée « dialecte ».

La créativité de Francis Gag ne s'interrompt pas : en 1936 est créée *La pignata d'or* ; en 1937 *Lou vin dei padre*, considéré comme un des chefs-d'œuvre de la langue d'oc. Francis Gag trouvera même à exprimer son talent durant la guerre : mobilisé à Breil-sur-Roya, il monte une petite troupe, Le théâtre aux armées, qui va donner naissance à Tanta Vitourina, son personnage vedette de commère niçoise pleine de bon sens et à Titoun son mari. Dans les années 60, ces deux personnages se retrouveront à la fois sur les planches dans *Lu doui vièi*, mais aussi à la radio et dans les festins. En 1964, c'est *La marche à la crèche*, comédie bilingue de Noël, qui les met en scène.

En 1980, Francis Gag adapte un conte médiéval de Nouno Judlin, poétesse provençale et amie, *Segne Blai e Guilhaumeta*, qui sera son ultime création théâtrale.

Lorsqu'il décède en 1988, la tête fourmillant de projets, il laisse une troupe de théâtre, un groupe folklorique, une fondation humanitaire, des chefs-d'œuvre populaires, des reportages, des archives, des films... Son héritage est considérable. Francis Gag aura vécu dans le rêve qu'il s'est lui-même construit :

Au fond, la vie, c'est un rêve... Ou plutôt, la chance, quelquefois, permet qu'on la considère comme un rêve et qu'on la conduise comme un rêve... C'est ce que j'ai fait toute ma vie... Je suis un rêveur impénitent...

En 1988, le Théâtre Niçois de Francis Gag, c'est un répertoire de 9 pièces ; une notoriété certaine ; une image de marque faite d'authenticité, de qualité littéraire, de popularité et d'absence de vulgarité ; une référence du théâtre populaire et de la littérature théâtrale d'Oc. Tout ceci en fait un des piliers de la culture niçoise.

En 1988, le Théâtre Niçois de Francis Gag, c'est aussi une troupe qui repose sur Francis Gag auteur, metteur en scène, acteur, directeur de troupe s'occupant de par sa notoriété des relations publiques ; des rôles marqués par lui ; un

fonctionnement artisanal : aucune publicité, aucune subvention, un répertoire figé. C'est malheureusement aussi un public raréfié et vieillissant. Aussi se pose alors la question de l'après-Francis Gag. Que faire de cette œuvre ? de cette troupe ? de cet héritage ? Décision est prise par tous les membres de la troupe : Li anan ! On continue ! Sans lui et pour lui.

Des objectifs sont fixés : prouver que le Théâtre Niçois de Francis Gag peut vivre sans Francis Gag ; respecter le cahier des charges établi par lui ; remplir les salles à nouveau ; rajeunir le public. Ainsi, de 1989 à 1996, toutes les pièces de Francis Gag sont remontées, le public revient. Pour autant, la question de l'après n'a pas de réponse définitive. Va-t-on jouer *ad vitam aeternam* le même répertoire, au risque de lasser à la fois public et membres ? À ce moment-là, le seul à pouvoir prendre la décision montre l'exemple : Pierre-Louis Gag, directeur de la troupe, donne l'élan indispensable. Il crée. Pour la première fois, le Théâtre Niçois de Francis Gag va jouer une pièce d'un autre auteur ! Ce sera en 1997 *Lu Bessoun*, farce adaptée des *Ménechmes* de Plaute et de Barthélémy Taladoire. Devant le succès rencontré, l'expérience sera renouvelée. En 1998, mon père et moi rassemblons des sketches de Francis Gag et créons *Titoun e Vitourina*. En 1999, c'est Jànluc Sauvaigo, artiste aux multiples talents qui écrit pour le Théâtre Niçois *L'or d'en Mascouinat*, comédie inspirée de *Volpone* de Ben Jonson. En 2001, à partir de Feydeau et de *L'hôtel du libre-échange*, j'écris *L'oste de li dama*. En 2003 *Past en família*, comédie de mœurs d'après Eduardo de Filippo. En 2005 *Suchessioun*, comédie contemporaine grinçante. En 2006 *Santissimou Bambino*, comédie policière qui se déroule dans le monastère de Laghet. En 2006 encore, Laurent Térése, acteur-pilier de la troupe, adapte *Une demande en mariage* de Tchekhov et en fait *Una demanda en matrimoni*. En 2008, j'écris la suite de *Past en família* : *Nouòça, amour e cinemà*.

En 2010, en travaillant à la construction du site internet du Théâtre Niçois, je retrouve un manuscrit de Francis Gag, qui avait commencé à travailler à l'adaptation d'une pièce de Goldoni. Ce sera la création de *Raça 'stirassa*. En 2010, celui qui depuis

plusieurs années mettait en scène nos spectacles avec créativité et précision, l'historien Hervé Barelli, nous propose *Ahì*, qui se déroule le jour du vote pour le rattachement de Nice à la France. En 2011, Laurent Tèrese s'inspire de Pirandello et crée *Chicoulata e virtù*.

Ainsi, la troupe du Théâtre Niçois de Francis Gag a créé. Mais était-ce suffisant ? Certes non. C'est pourquoi nous avons noué des partenariats : avec la Ville de Nice, avec le Conseil Général des Alpes-Maritimes et avec l'Education Nationale. Nous avons rajeuni la troupe et notre public. Nous avons fait de la qualité une obsession, travaillant avec soin les mises en scène, faisant fabriquer des costumes, décors et accessoires professionnels. Nous nous sommes efforcés de proposer des œuvres et spectacles variés, à la fois par les thèmes abordés, les types de pièces, les langues utilisées (niçois, français, italien, anglais...). Nous avons aussi publié, parce qu'au-delà de l'oralité, il est nécessaire de laisser une trace écrite, pour la pérennité de la langue.

Etait-ce suffisant ? Certes non. Tout ceci ne serait rien aujourd'hui sans communication. Le Théâtre Niçois de Francis Gag communique donc. Un logo et des visuels (affiches, programmes invitations) ont été créés par une graphiste. Un site internet extrêmement riche a été développé, une page Facebook a été ouverte. Aujourd'hui, ce sont près de 4.000 « fans » qui sont intéressés par nos activités, auxquels nous adressons soit des newsletters, soit des informations par courrier.

En 2011, le Théâtre niçois de Francis Gag, c'est une équipe de 27 acteurs, 5 auteurs, 2 metteurs en scène, 2 accessoiristes-décorateurs, 1 costumière, 1 régisseur, 1 graphiste, 1 trésorière.

En 2011, le Théâtre niçois de Francis Gag, ce sont 21 pièces au répertoire.

En 2011, le Théâtre niçois de Francis Gag, ce sont deux séries de spectacles différents chaque année : une création et une œuvre traditionnelle de Francis Gag.

En 2011, le Théâtre niçois de Francis Gag, c'est un public rajeuni de près de 4.000 spectateurs par an.

En 2011, le Théâtre niçois de Francis Gag, ce sont deux publications annuelles.

Ce sont aussi des projets d'écriture et donc de création théâtrale.

Mais si le théâtre niçois se porte bien, c'est aussi grâce au Ròdou nissart, troupe créée par Raoul Nathiez et dirigée aujourd'hui par Serge Chiaramonti, c'est parce qu'existent de nombreuses autres troupes, des troupes scolaires et des troupes enfantines.

Pierre Dévoluy avait raison : cette vitalité du théâtre en niçois profite à la langue que tous avons à cœur de défendre.

Gramacì en toui.

Jean-Luc Gag

BRÈVE PRÉSENTATION DU THÉÂTRE POPULAIRE DANS LES RÉGIONS ROMANCHES DU CANTON DES GRISONS¹

Le présent article est une tentative de broser un tableau général du théâtre populaire romanche. L'entreprise n'est pas si simple, parce qu'il n'y a pas encore beaucoup de travaux sur le théâtre romanche. Il s'agit donc de donner quelques points importants en se basant sur du matériel limité. Pour y parvenir, il convient cependant de commencer par un certain travail de définition : qu'est-ce que le « théâtre populaire » et qu'entend-on par « théâtre romanche » ?

Je tenterai tout d'abord de répondre à ces deux questions. Je ferai ensuite un bref tour d'horizon du théâtre populaire romanche et de son développement jusqu'à aujourd'hui. Sur la base de ces explications, j'oserai en conclusion affirmer que le théâtre populaire romanche est un bon indicateur de la situation linguistique dans les régions romanches du canton des Grisons.

LE THÉÂTRE POPULAIRE ROMANCHE, UN THÉÂTRE DE VALLÉES

Le théâtre populaire est un terme très utilisé, et en fait chacun sait ce que l'on entend par là. Les difficultés surgissent quand on veut en donner une définition satisfaisante. Le théâtre populaire est-il un théâtre pour le peuple, ou un théâtre du peuple, ou les deux à la fois ? Ou peut-être un théâtre avec le peuple ? Ou s'agit-il peut-être plutôt d'un théâtre qui serait populaire ? Une définition impliquant une certaine forme ne convient pas non plus, parce que le théâtre populaire peut être beaucoup de choses :

¹ Le présent article a été écrit spécialement pour les Entretiens de Charance. Un « cordial engraziament » à Jean-Jacques Furer qui, en plus d'avoir cherché une personne en mesure de présenter en France le théâtre romanche, a également assuré la traduction du sursilvan en français.

festival, drame historique et biblique, théâtre de village². Il semble cependant que le théâtre populaire soit un théâtre non professionnel, même si les prestations donnent parfois une image différente. C'est en tout cas la seule définition qui me paraisse possible pour l'instant, et j'emploierai ici « théâtre populaire » par opposition au théâtre professionnel³.

Le théâtre populaire romanche est par conséquent le théâtre non professionnel joué en romanche. Il n'y a en effet pas de forme de théâtre que l'on pourrait spécifiquement appeler « théâtre romanche ». La langue est le seul critère de définition. Par théâtre romanche, on entend donc, si l'on veut rendre correctement compte de la situation, un théâtre qui s'exprime en cinq idiomes et en au moins deux dialectes⁴.

Ce n'est pas un hasard si la situation linguistique est pareillement compliquée dans les Grisons. Ce canton suisse est en effet connu comme le pays des 150 vallées. Et ses structures politiques ont permis aux vallées de conserver pendant des siècles certaines particularités originales.

Si je parle dans la suite de cet article du théâtre populaire romanche, j'entends donc le théâtre non professionnel joué dans

² C'est également la raison pour laquelle il ne vaut pas la peine de nommer les pièces de théâtre que les Romanches présentent actuellement sur leurs scènes. Celles-ci ne se distinguent généralement pas de ce que l'on peut voir en Suisse alémanique – en d'autres termes, on joue surtout des comédies.

³ Stefan Koslowski va dans la même direction, voir Heimberg, Liliana / Koslowski, Stefan / Schmidt, Yvonne / Strauf, Simone : *Freilichttheater 2007/08. Untersuchungen zum Theater mit nicht professionellen Darstellenden der deutschsprachigen Schweiz*, Zurich 2009, p. 16-20. Pour éviter le terme de « Volkstheater » (théâtre populaire), les auteurs de cette étude utilisent l'expression « Theater mit nicht professionellen Darstellenden », c'est-à-dire « théâtre avec acteurs non professionnels ».

⁴ On joue du théâtre dans les idiomes (langues standard régionales) sursilvan, surmiran, sutsilvan, vallader et puter, ainsi qu'en tuatschin et en jauer. Les productions en dialecte local et celles en rumantsch grischun ne sont pas encore incluses ici. Toutes ensemble, cependant, ces diverses variétés linguistiques forment en fin de compte le théâtre romanche.

les régions romanches des Grisons. Dans ce sens, le théâtre populaire romanche existe bel et bien.

DEPUIS QUAND Y A-T-IL UN THÉÂTRE ROMANCHE ?

Si l'on veut juger de l'état actuel du théâtre populaire romanche, il faut en étudier un peu le passé. Mais ici aussi, on se heurte à diverses difficultés. L'article concernant le théâtre romanche dans le *Lexicon Istoric Retic* (LIR) est un bon exemple de l'attitude que l'on constate envers le théâtre. La première phrase en est : « La lingua rumantscha ha producì dramas gia avant che quests èn vegnids stampads »⁵.

Cette phrase fait certes allusion au fait que le théâtre existait déjà avant le premier texte conservé, mais elle affirme en même temps que le théâtre est uniquement la pièce de théâtre, c'est-à-dire une forme de texte destinée à être jouée, le plus souvent sur une scène⁶. Il est pourtant évident qu'il y a des formes de théâtre sans texte. On devrait mentionner ici par exemple certains usages liés au carnaval, des formes de danse, etc. En faisant remonter le théâtre romanche à la plus ancienne pièce connue, on néglige la possibilité que d'autres formes de théâtre aient pu exister déjà bien avant. Ceci n'est cependant qu'une remarque en marge, et je ne poursuivrai pas plus avant sur ce sujet. On attend encore le travail qui, se basant sur la théorie et les méthodes de la théâtrologie moderne, montrera depuis quand il existe un théâtre romanche.

⁵ «La langue romanche a produit des pièces de théâtre déjà avant que ces pièces ne soient imprimées» ; e-lir, article *Teater rumantsch* de Gion Deplazes, consulté le 22.06.2011.

⁶ L'étude que Guglielm Gadola a consacrée à l'histoire du théâtre romanche est elle aussi critiquable sous cet aspect. Sa troisième partie en particulier, qui couvre la période de 1850 à 1960, n'est guère plus qu'une énumération d'écrivains romanches ayant produit des textes de théâtre. Voir Gadola, Guglielm : *Historia dil teater romontsch (tiarza perioda 1850-1960)*, dans Igl Ischi, XLVII Annada, Mustér 1961, p. 77-113.

Comme nous n'avons pas d'autres possibilités, retournons au théâtre au sens étroit. On peut remonter dans son passé jusqu'au XVI^e siècle. Le *Lexicon Istorico Retic* donne comme premier texte connu le drame biblique *La histoargia da Joseph* de Gian Travers, joué en 1534 sur la place communale de Zuoz. Cette pièce originale ne doit cependant pas cacher le fait que la majeure partie du théâtre romanche des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles est constituée de traductions et adaptations d'originaux allemands, français ou italiens⁷.

XIX^e SIÈCLE

Ce n'étaient pas des sociétés de théâtre au sens actuel qui donnaient ces pièces. Au XIX^e siècle encore, il n'y avait dans les Grisons que peu de véritables sociétés de théâtre. Une statistique suisse publiée en 1877 n'en relève dans tout le canton que 7, dont une seule dans l'aire traditionnelle du romanche, le « Theaterverein Samedan »⁸. Même si cette statistique n'est pas du tout complète, le résultat n'est pas étonnant. Le théâtre populaire était à l'époque le fait de sociétés (en allemand Vereinstheater)⁹, et c'étaient surtout les chœurs ou les sociétés de chant qui le pratiquaient. Ceci vaut pour toute la Suisse et tout particulièrement pour les Grisons. Il y avait une multitude de chœurs dans les Grisons du XIX^e siècle, la statistique que je viens de citer en mentionne plus de 70, dont une bonne partie dans l'aire romanche¹⁰.

⁷ E-lir, article *Teater rumantsch* de Gion Deplazes, consulté le 22.06.2011.

⁸ *Die Schweizerischen Vereine für Bildungszwecke im Jahre 1871. Nach dem von Professor Dr. H. Kinkelin in Basel gesammelten Material im Auftrage des eidgenössischen Departements des Innern*, Bâle-Genève-Lyon 1877, p. 190-191.

⁹ On distingue aujourd'hui le travail théâtral qu'une société à but plus large réalise parmi d'autres activités, et l'activité théâtrale de sociétés de théâtre dont le seul but est de jouer du théâtre.

¹⁰ *Die Schweizerischen Vereine für Bildungszwecke im Jahre 1871. Nach dem von Professor Dr. H. Kinkelin in Basel gesammelten Material im*

Déjà en 1890, le nombre de sociétés de théâtre a augmenté dans le canton. En dehors de Coire, la capitale, qui réunit à elle seule plusieurs sociétés qui font (entre autres) du théâtre, on trouve mention de 24 sociétés se consacrant au théâtre populaire, dont une bonne dizaine dans l'aire traditionnelle du romanche¹¹.

La recherche de 1890 sur le théâtre populaire en Suisse montre toutefois précisément aussi qu'on n'avait pas toujours besoin d'une société (de théâtre) pour monter une pièce de théâtre. Elle mentionne en particulier, pour les Grisons, la *Passion* réalisée le 3 avril 1882 à Lumbrein, une production qui doit avoir fait impression loin à la ronde¹², et qui n'a pas été montée par une société de théâtre.

Quoi qu'il en soit, le théâtre romanche a, comme d'autres, connu un énorme développement entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle. Ce développement est à mettre en relation avec l'essor du mouvement romanche en général, qui à cette époque a vu les créations d'organisations culturelles pour la promotion du romanche se succéder régulièrement, de la fondation de la Società Retorumantscha en 1886 à celle, couronnant le tout, de la Ligue Romanche en 1919. Il n'est donc pas étonnant que les productions théâtrales se soient multipliées dans les villages romanches.

LE THÉÂTRE AVANT 1945

Une des premières analyses statistiques – et peut-être la première – sur le théâtre populaire romanche est celle que Steafan Loringett¹³ a réalisée dans les années 1940. Sa recherche intitulée

Auftrage des eidgenössischen Departements des Innern, Bâle-Genève-Lyon 1877, p. 154-155.

¹¹ Stocker F.[ranz] A.[ugust] : *Das Volkstheater in der Schweiz*, Zurich 1890, p. 47-48.

¹² Stocker F.[ranz] A.[ugust] : *Das Volkstheater in der Schweiz*, Zurich 1890, p. 48-49.

¹³ Steafan Loringett (1891-1970) de Vargistagn. Instituteur a Scuol, Maton et Andeer, secrétaire de la Ligia Romontscha (LR) de 1919 à 1932 et de

La situaziun hodierna dil teater el Grischun romontsch (La situation actuelle du théâtre dans les régions romanches des Grisons) a été publiée en 1944¹⁴. Pour ce travail, il a réuni du matériel statistique comprenant des indications quant aux productions théâtrales réalisées en territoire romanche de 1916 à 1942 environ. Bien qu'il n'ait pas reçu tout le matériel qu'il souhaitait, son analyse donne une belle vue d'ensemble non seulement des endroits où l'on a fait du théâtre, mais également des pièces qui y ont été montées et, chose encore plus importante, en quelle langue elles l'ont été. Les données statistiques de Loringett concernant la partie romanche des Grisons font état, pour ce bon quart de siècle, de plus de 600 pièces différentes montées sur des scènes de villages romanches. Parmi celles-ci, 100 étaient en ladin, près de 300 en sursilvan et 250 en allemand.¹⁵ On le voit donc ici, le théâtre présenté dans les villages romanches n'est pas toujours du théâtre romanche; au contraire, selon les résultats cités, 40% des pièces présentées pendant la période considérée dans l'aire romanche l'ont été en allemand. Il n'est par conséquent pas étonnant que Loringett ne donne pas de bonnes notes au théâtre dans les Grisons de langue romanche. Ce n'est selon lui qu'en Surselva que :

l'Institut dil Dicziunari Rumantsch Grischun DRG (jusqu'en 1926), président de la Renania de 1929 à 1944. Comme président de la LR de 1946 à 1963, il a noué et renforcé les contacts avec les Ladins des Dolomites. Co-initiateur de la Cuminanza Culturala Val Schons (1958), président de la Commission cantonale pour le matériel d'enseignement et auteur principal de la *Fibla romontscha* (Livre de lecture romanche) de 1921. Dr.h.c. de l'Université de Zurich en 1962. Une plaque lui est consacrée dans le Curtgin d'honneur (Jardin d'honneur) de la Ligue Grise à Trun. (Indications selon e-lir, article *Loringett, Steafan* d'Adolf Collenberg, consulté le 22.06.2011).

¹⁴ Loringett, Steafan : *La situaziun hodierna dil teater el Grischun romontsch*, dans *Annalas da la Società retorumantscha*, Annada LVIII, Samedan et Saint-Moritz 1944, p. 193-232.

¹⁵ Loringett, Steafan : *La situaziun hodierna dil teater el Grischun romontsch*, dans *Annalas da la Società retorumantscha*, Annada LVIII, Samedan et Saint-Moritz 1944, p. 209.

le théâtre romanche remplit la mission qu'il a et doit avoir en tant que facteur important pour cultiver la langue et l'esprit romanches¹⁶.

Cette remarque, entre autres, montre ce que doit être selon Loringett la tâche du théâtre populaire romanche : apporter une contribution de poids à la sauvegarde de la langue. Cela n'est toutefois possible que si l'on joue en romanche. Cette discussion correspond en fait à celle qui se déroulait à la même époque en Suisse alémanique, où d'aucuns exigeaient que le théâtre soit joué en dialecte et non en allemand littéraire (*hochdeutsch*). Loringett écrivait ainsi :

La majorité de ces pièces a un caractère sentimental et mièvre et provient souvent du Tyrol ou de Souabe. Nos bons et braves acteurs suisses et romanches se sont exercés, avec un zèle qui aurait été digne d'un meilleur objet, à parler la langue littéraire, et même à essayer de voir comment cela fonctionne en bavarois ou en tyrolien. Mais il ne leur est même pas venu à l'esprit qu'ils auraient eu leur propre langue, leur propre façon de faire et de se comporter, qui aurait été ce qui convenait pour la scène¹⁷.

¹⁶ Loringett décrit comme suit combien la situation est critique : «[Selon les informations reçues,] le théâtre romanche ne se porte bien en Haute Engadine que dans 4 communes sur 11, et en Basse-Engadine dans 6 sur 12.» Loringett, Steafan : *La situaziun hodierna dil teater el Grischun romontsch*, dans Annalas da la Società retorumantscha, Annada LVIII, Samedan et Saint-Moritz 1944, p. 209.

¹⁷ Loringett, Steafan : *La situaziun hodierna dil teater el Grischun romontsch*, dans Annalas da la Società retorumantscha, Annada LVIII, Samedan et Saint-Moritz 1944, p. 215. Les amateurs de théâtre romanches recouraient le plus souvent à des pièces allemandes que l'on traduisait. Ils disposaient depuis les années 1930 de *La tribuna romontscha*, éditée par Carli Fry. Après la Deuxième guerre mondiale, la Ligia Romontscha a publié le *Muossavia dramatic*, tandis que Tista Murk a fait paraître en 1950 *La scena*. Voir Parpan-Dericum, Christa : *Volks- und Amateurtheater in Graubünden*, dans *Volkstheater in der Schweiz und im Fürstentum Liechtenstein*, hrsg. v. Ernst Halter und Buschi Luginbühl, fotografiert und gestaltet von Ernst Scagnet, Zurich 2000, p. 202-203.

Les statistiques que Loringett a pu constituer sur la base des indications qui lui ont été fournies donnent le tableau suivant. Sur 100 pièces ladines, un tiers étaient des originaux romanches. Un certain nombre des 300 pièces sursilvanaises répertoriées étaient également des textes originaux, mais Loringett n'en donne malheureusement pas le nombre précis¹⁸.

On peut considérer les résultats de manière positive en disant que l'aire romanche ne manque ni d'auteurs, ni de pièces romanches. La plus grande partie des pièces sont toutefois des traductions de l'allemand.

RENOUVEAU DU THÉÂTRE POPULAIRE ROMANCHE VERS 1980

Les années d'immédiat après-guerre sont considérées comme une « période d'épanouissement pour la scène romanche ». Presque chaque village a alors joué du théâtre, en salle ou en plein air¹⁹. Cela a véritablement été le temps de la renaissance du

¹⁸ Loringett, Steafan : « La situaziun hodierna dil teater el Grischun romontsch », dans *Annalas da la Società retorumantscha*, Annada LVIII, Samedan et Saint-Moritz 1944, p. 218-224. Dans les éditions du *Muossavia dramatic* qui comprennent des pièces romanches, la part des pièces traduites dépasse à chaque fois 50%. Il en va de même pour la collection dont dispose le service du théâtre de la *Ligia Romontscha*. Voir Murk, Tista : *Das Theater der Rätoromanen*, dans *Theater der Rätoromanen*, hrsg. v. der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur, Willisau 1987, p. 16-17. Dans l'étude qu'ils ont réalisée, Clà Riatsch et Lucia Walther donnent des chiffres semblables. Ainsi, 112 des 272 pièces répertoriées dans la *Bibliographia Retorumantscha* sont des traductions, ce qui représente 40% du total ; dans les collections qui publient du théâtre, la part des traductions est encore plus élevée et atteint 60%. Voir Riatsch, Clà / Walther, Lucia : *Literatur und Kleinsprache. Studien zur bündner-romanischen Literatur seit 1860*, Band 1, Coire 1993 (=Romanica Raetica, Bd. 11, hrsg. v. der Società Retorumantscha, Institut dal Dicziunari Rumantsch Grischun), p. 369-375.

¹⁹ Murk, Tista : *Das Theater der Rätoromanen*, dans *Theater der Rätoromanen*, hrsg. v. der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur, Willisau 1987, p. 10 ; formulation originale allemande : « Nach dem Zweiten Weltkrieg gab es eine Blütezeit für die rätoromanische Bühne ».

théâtre romanche. Jon Semadeni²⁰ a créé sa troupe, La Culissa, et ne s'est pas contenté de traiter dans ses pièces les problèmes sociaux de l'époque, il s'est également libéré de la forme traditionnelle qu'était la fresque historique²¹.

Le temps de l'enthousiasme a rapidement fait place à une phase moins constructive et, après les années 1960, on a enregistré un déclin du théâtre romanche. Au début des années 1980, Felix Giger a ainsi écrit que l'« on a longtemps cru que le théâtre romanche était mort pour toujours », citant comme causes de ce déclin la généralisation de la télévision et l'émigration des jeunes²².

Ce n'est qu'au début des années 1980 que l'on est parvenu à enrayer ce déclin. On peut citer deux facteurs pour ce nouveau développement. Premièrement, la Ligue Romanche avait créé en 1977 un Service du théâtre dont la mission était de recueillir, gérer et faire connaître les pièces romanches, ainsi que de donner assistance et conseils en matière de théâtre. Ce service a également encouragé la traduction de pièces nouvelles, par exemple de Frisch ou de Dürrenmatt, et organisé différents cours de théâtre dans l'ensemble de l'aire romanche²³. On a ainsi

²⁰ Jon Semadeni (1910-1981) de Vnà, instituteur, est considéré comme un important auteur dramatique, metteur en scène et conteur. Il a fondé en 1944 le groupe de théâtre La Culissa. Il a écrit des pièces dramatiques telles que *La famiglia Rubar* (1944), *Il pövel cumanda* (Le peuple commande, 1950) ou *La s-chüirdüm dal sulai* (L'Éclipse de soleil, 1953) qui traitent de la modernisation, de la spéculation et de l'abus de pouvoir ; il a également conçu les programmes de cabaret *La Panaglia* (La Baratte, 1951) e *La travaglia dal docter Panaglia* (Les peines du docteur Baratte, 1954, conjointement avec Men Rauch et Cla Biert). (Indications tirées de : e-lir, article *Semadeni, Jon* de Clà Riatsch, consulté le 22.06.2011).

²¹ Murk, Tista : *Das Theater der Rätoromanen*, dans *Theater der Rätoromanen*, hrsg. v. der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur, Willisau 1987, p. 18.

²² Giger, Felix : *Editorial*, dans *Uniun da scripturs romontschs* (Ed.) : *Litteratura*. Novas Litteraras 8. Teater 85, Coire 1985, p. 9.

²³ Parpan-Dericum, Christa : *Volks- und Amateurtheater in Graubünden*, dans *Volkstheater in der Schweiz und im Fürstentum Liechtenstein*, hrsg. v.

constitué un fonds de pièces romanches et en même temps donné une formation aux gens intéressés. Le responsable de ce Service du théâtre, Gian Gianotti²⁴, a également contribué au second facteur qui a encouragé le théâtre romanche vers 1980, la création de la Société grisonne pour le théâtre populaire BVV-UTP-AGT, le sigle romanche étant UTP (*Uniun grischuna pil teater popular*), une société trilingue dont le but est de promouvoir le théâtre populaire grison. L'assemblée de fondation de l'UTP a eu lieu en mars 1980 à Thusis et le premier président a été Marco Gieriet de Domat²⁵. L'UTP s'est fixé comme tout premier objectif de relancer le théâtre dans les villages. On voulait promouvoir la culture villageoise et espérait même freiner par là un peu l'émigration des jeunes que subissaient les régions alpines²⁶.

Le projet d'un Théâtre Rhétique, formulé en 1983, témoigne de l'enthousiasme que les animateurs du théâtre populaire ressentaient à l'époque. Par ce biais, Gian Gianotti avait développé une vision d'un théâtre professionnel en trois langues et proposé toute une série d'idées pour différents projets de théâtre plurilingue. Le Théâtre Rhétique n'a cependant jamais pu être réalisé²⁷.

Ernst Halter und Buschi Luginbühl, fotografiert und gestaltet von Ernst Scagnet, Zurich 2000, p. 204-205.

²⁴ Le metteur en scène Gian Gianotti est né en 1949 et a grandi en Bregaglia. Il a étudié les langues et littérature allemandes et la psychologie à l'Université de Zurich. Il réalise des mises en scènes depuis 1973, travaillant en Suisse, en Allemagne, en France, en Italie et en Bulgarie. Il a été en 1981 l'un des cofondateurs du groupe FRECH, die Freilichtspiele Chur. Voir www.gianotti.ch et www.freilichtspiele-chur.ch.

²⁵ Marco Gieriet, né en 1936, travaille comme metteur en scène depuis des décennies. Il a entre autres fondé l'Uniun da teater Domat en 1971 et le Theater GR, un théâtre régional, en 1985. Les deux sociétés existent toujours.

²⁶ Neues Bündner Tagblatt, 17.03.1980.

²⁷ Murk, Tista : *Das Theater der Rätoromanen*, dans *Theater der Rätoromanen*, hrsg. v. der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur, Willisau 1987, p. 23-24.

Grâce à l'UTP, le théâtre romanche a par ailleurs acquis une importance politique ou, pour le dire autrement, un poids national. En effet, l'UTP n'est pas seulement représentée au comité directeur de l'Association centrale du théâtre populaire suisse coiffant la Suisse alémanique et romanche, sa section romanche fait par ailleurs directement partie du Centre national suisse du théâtre amateur. Tous les deux ans depuis 1994, ce Centre organise une Biennale suisse du théâtre amateur, que les quatre régions linguistiques du pays accueillent à tour de rôle. Deux Biennales ont ainsi eu lieu en terre romanche, la quatrième (2000) à Lai et la huitième (2008) à Tarasp-Vulpera. Le pays romanche aura à nouveau le plaisir d'organiser le festival en 2016. Dans le domaine du théâtre populaire, le romanche se trouve donc dans une excellente situation au niveau suisse puisque son théâtre populaire jouit du même poids que ceux de langue allemande, française ou italienne.

Un des buts que l'UTP a poursuivi dès sa fondation est la promotion des langues, ce qui explique que la Ligue romanche en soit partenaire aussi bien que la Pro Grigioni Italiano et la Walservereinigung Graubünden. La participation des vallées italophones des Grisons, entre autres, est cependant devenue assez modeste.

L'UTP reçoit un soutien financier du canton des Grisons. Ce soutien régulier lui est assuré sur la base de la loi cantonale de 1996 sur la promotion de la culture. Il lui a permis de financer un fonds commun de matériel²⁸. Par ailleurs, l'UTP organise le Camp cantonal de théâtre pour enfants, qui en est cette année à sa 10^e édition.

L'association compte aujourd'hui 69 sociétés membres, dont 18 groupes romanches de théâtre. Il est intéressant de constater que les sociétés théâtrales romanches sont souvent de création relativement récente, ce qui confirme qu'il s'est produit un

²⁸ Parpan-Dericum, Christa : *Volks- und Amateurtheater in Graubünden*, dans *Volkstheater in der Schweiz und im Fürstentum Liechtenstein*, hrs. v. Ernst Halter und Buschi Luginbühl, fotografiert und gestaltet von Ernst Scagnet, Zurich 2000, p. 207.

renouveau autour de 1980. Quelques exemples : Gruppa da teater Müstair (fondée en 1976), Cumpignia da teater Rueras (1980), Cumpignia da teater Laax (1982), Gruppa da teater Sent (1984), Gruppa da teater Luven (1986), Uniun da teater Trun (1988), Gruppa da teater Mustér (1988), Uniun da teater Cuschnaus (1989), Uniun da teater Vuorz (1995), Società da teater Ftan (2003), Uniun da teater Sagogn (2005).

FESTIVALS GRISONS ET PREMIER FESTIVAL DE THÉÂTRE ROMANCHE EN 2005

Pour ses 10 ans d'existence en 1990, l'UTP a organisé son premier festival de théâtre à Thusis. Cette première édition a eu un grand succès et le festival est depuis lors considéré non seulement comme une vitrine du théâtre populaire grison, mais également comme un lieu de discussion et une occasion de surmonter les barrières linguistiques. On y joue en effet toujours des pièces en allemand, romanche et italien²⁹. La huitième édition du festival s'est tenue en 2010. Je ne cacherai pas qu'il faut toujours faire un certain effort supplémentaire pour amener des groupes romanches à participer au festival. Une des raisons que ces groupes donnent régulièrement pour expliquer leurs réticences est que le public du festival ne comprend pas ou que trop peu le romanche, déserte donc les productions romanches, si bien que les efforts consentis pour se présenter au festival restent stériles. Il convient ici de rappeler que tous les Romanches savent parfaitement non seulement l'allemand, mais également le dialecte alémanique d'usage quotidien dans les régions germanophones des Grisons, alors que l'inverse est beaucoup plus rare. Une éventuelle participation au festival dépend bien sûr aussi en partie de la situation des sociétés; il faut ainsi voir dans quelle mesure un groupe est actif précisément l'année du festival,

²⁹ Parpan-Dericum, Christa : *Volks- und Amateurtheater in Graubünden*, dans *Volkstheater in der Schweiz und im Fürstentum Liechtenstein*, hrgs. v. Ernst Halter und Buschi Luginbühl, fotografiert und gestaltet von Ernst Scagnet, Zurich 2000, p. 206-207.

s'il a dans son répertoire une pièce (courte) adaptée à la manifestation, ou l'envie de faire un travail de préparation supplémentaire. Malgré tout, nous n'avons encore jamais eu un Festival de théâtre grison sans participation romanche.

C'est peut-être également la conviction qu'il faut un travail supplémentaire pour jouer devant un public germanophone qui a fait naître chez les Romanches l'idée de créer un festival de théâtre proprement romanche. En 2005, à l'occasion de ses dix ans d'existence, l'Uniun da teater Vuorz a ainsi mis sur pied non pas un quelconque festival de théâtre, mais bien le premier Festival de théâtre romanche. La nouveauté était que les participants ne se présentaient pas à un public ne comprenant pas ou guère leur langue, mais à un public romanche. Ils n'ont donc pas dû adapter les pièces ou les expliquer de manière à ce qu'elles soient intelligibles pour qui ne parle pas romanche. Neuf groupes de théâtre ont pris part au festival, avec dix pièces dont, chose réjouissante, quatre étaient des pièces originales écrites spécialement pour l'occasion. La mise sur pied d'un Festival du théâtre romanche voulait également être le signal que le théâtre romanche est vivant, et qu'il a en son propre sein la possibilité d'apprendre et de se développer. L'initiative n'a toutefois pas encore porté d'autres fruits et on attend toujours la deuxième édition du Festival de théâtre romanche.

Quoi qu'il en soit, on continue aujourd'hui à jouer du théâtre en romanche. Je ne suis malheureusement pas en mesure de donner des indications précises pour l'année 2010. Il n'y a toujours pas de statistiques couvrant l'ensemble des activités dans le domaine du théâtre romanche. Même les statistiques de l'UTP sont incomplètes. Environ 70% des sociétés membres de l'UTP lui ont transmis leurs données pour l'an passé. Selon ces données, 48 pièces ont été montées l'an passé, dont 9 romanches. Cela représente une part de 20%, dont je pense qu'elle peut être représentative de l'ensemble de l'UTP. Le tableau réel ne se limite cependant pas à ces indications. D'une part, toutes les sociétés de théâtre du pays romanche ne font pas partie de l'UTP. D'autre part, les sociétés de théâtre ne sont pas seules à monter

des pièces de théâtre, des chœurs et des sociétés de jeunes le font aussi. Comme en son temps Steafan Loringett, je ne dispose donc pas de toutes les données. J'ose toutefois me risquer à affirmer qu'il y a une vingtaine de productions de théâtre en romanche par année. Ce qui n'est pas peu.

Le théâtre romanche a en tout cas un public fidèle, preuve en sont les grandes productions qui se succèdent – grandes bien sûr au niveau romanche. La production semi-professionnelle *In siemi dalla notg sogn Gion* (la version romanche de *A Midsummernight's Dream* de Shakespeare) que le Groupe de théâtre de Laax a présentée en 2009 a attiré 6000 spectateurs au bord du lac de Laax. *Il cavale dalla Greina* (Le gardien de chevaux de la Greina), pièce tirée du roman de Toni Halter montée la même année à Vrin a compté 2000 entrées. Et 1200 personnes ont voulu voir *Il process da paternitad dil lennari Giusep* (« Le procès en paternité du charpentier Joseph ») d'Ephraïm Kishon que l'Uniun da teater Cuschnaus a joué en 2010 à la salle de gymnastique de Degen. Même s'il s'agit là de productions sortant de l'ordinaire, elles illustrent l'intérêt qu'éveille le théâtre romanche.

DÉVELOPPEMENT GRÂCE AU THÉÂTRE PROFESSIONNEL ?

Le théâtre romanche a fait au moins deux pas en avant ces dernières années. Tout d'abord, Giovanni Netzer a fondé en 2005 le Festival cultural Origen à Riom, qui représente le premier exemple de théâtre professionnel romanche. « Comme metteur en scène, il se réfère aux origines du théâtre romanche, né en 1534 à Zuoz avec Gian Travers [...] et surtout aux drames baroques que les pères (bénédictins) de Mustér ont soutenus », écrit Guiu Sobiela-Caanitz au sujet du théâtre de Giovanni Netzer³⁰. Ce théâtre est perçu, dans le canton comme ailleurs, comme un

³⁰ Sobiela-Caanitz, Guiu : « *Origen* » *vivifitgescha il teater rumantsch*, dans *Zwischen Einigkeit und Zwiespalt*, édité par la Nouvelle société helvétique, Rencontres suisses, groupe de Winterthour, Zurich/Coire 2010, p. 187-191 ; citation p. 187.

théâtre romanche, auquel il donne ainsi un certain poids. Par ailleurs, on a pu voir au théâtre de Coire, pendant la saison 2010-2011, les pièces *Giacumbert Nau* de Leo Tuor et *Sez Ner* d'Arno Camenisch. Il s'agit de deux romans romanches qui ont été adaptés pour la scène professionnelle. Même si les deux pièces n'ont pas été jouées uniquement en romanche, elles ont beaucoup en commun avec le théâtre romanche. Elles traitent en effet de thèmes liés au romanche et à la montagne (berger sur la Greina, vie sur l'alpage) et proviennent d'auteurs romanches. Ici non plus, il ne s'agit pas de théâtre populaire, mais il n'y en a pas moins des signes positifs pour le théâtre romanche. Un point important est qu'il y a toujours plus d'acteurs ou de pédagogues de théâtre romanches, et que ceux-ci tentent, à côté de leurs autres activités, de donner une impulsion au théâtre romanche dans leurs communes d'origine; ceci pourrait encourager le théâtre populaire romanche dans les villages. On verra d'ici quelques années dans quelle mesure cela peut réussir, et si le théâtre romanche peut même se développer au point de devenir un genre propre.

POUR CONCLURE

Le théâtre populaire romanche mène une existence remarquable en dépit de toutes les menaces qui pèsent sur la langue. Pendant des années, on a joué du théâtre romanche dans les villages, et cette tradition se maintient. Même si l'allemand a pu s'introduire dans différents secteurs de la vie quotidienne des villages romanches, on continue en terre romanche à jouer du théâtre uniquement en romanche. Ce fait démontre que la langue vit au sein des familles et dans les villages. La communauté romanche est saine. Le théâtre romanche sert ici d'indicateur sur la situation de la langue en général : là où l'on joue du théâtre romanche, la langue est encore vivante. En donnant à la population la possibilité de participer à des productions de théâtre romanches, on fait souvent un bon travail d'intégration. La perspective de pouvoir se présenter sur scène est pour bien des gens une incitation à apprendre la langue. Ceci vaut également pour le

théâtre scolaire. En ce sens, le théâtre populaire romanche a un plus grand pouvoir que ce que l'on croirait à première vue. Se servir du théâtre populaire romanche comme instrument d'intégration est sans doute une possibilité qu'il convient d'encourager davantage à l'avenir.

Manfred Veraguth³¹
Coire

Bibliographie

Die Schweizerischen Vereine für Bildungszwecke im Jahre 1871. Nach dem von Professor Dr. H. Kinkelin in Basel gesammelten Material im Auftrage des eidgenössischen Departements des Innern, Bâle-Genève-Lyon 1877.

Gadola, Guglielm : *Historia dil teater romontsch (tiarza perioda 1850-1960)*, dans Igl Ischi, XLVII Annada, Mustér 1961, p. 77-113.

Heimberg, Liliana / Koslowski, Stefan / Schmidt, Yvonne / Strauf, Simone : *Freilichttheater 2007/08. Untersuchungen zum Theater mit nicht professionellen Darstellenden der deutschsprachigen Schweiz*, Zurich 2009.

Loringett, Steafan : *La situaziun hodierna dil teater el Grischun romontsch*, dans Annalas da la Società retoromantscha, Annada LVIII, Samedan et Saint-Moritz 1944, p. 193-232.

Murk, Tista : *Das Theater der Rätoromanen*, dans *Theater der Rätoromanen*, hrsg. v. der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur, Willisau 1987, p. 9-39.

Parpan-Dericum, Christa : *Volks- und Amateurtheater in Graubünden*, dans *Volkstheater in der Schweiz und im Fürstentum*

³¹ Manfred Veraguth, né en 1971, a étudié l'histoire, la théâtreologie et la théorie et histoire des sciences à l'Université de Berne, où il a obtenu une licence en lettres (lic. phil.) en 2007. Co-auteur avec Peter Bissegger et Martin Hauzenberger de l'ouvrage *Grosse Schweizer Kleinkunst* (Zurich 2010), il travaille actuellement à sa thèse de doctorat consacrée à l'*Histoire du théâtre de la ville de Berne vers 1900*. Depuis le printemps 2010, il est secrétaire de la Société grisonne pour le théâtre populaire BVV-UTP-AGT. Originaire de Vuorz, en Surselva romanche, il vit avec sa famille à Coire.

Liechtenstein, hrgs. v. Ernst Halter und Buschi Luginbühl, fotografiert und gestaltet von Ernst Scagnet, Zurich 2000, p. 201-208.

Riatsch, Clà / Walther, Lucia : *Literatur und Kleinsprache. Studien zur bündnerromanischen Literatur seit 1860*, 2 volumes, Coire 1993 (=Romanica Raetica Bd. 11 u. Bd. 12, hrgs. v. der Società Retorumantscha, Institut dal Dicziunari Rumantsch Grischun).

Sobiela-Caanitz, Guiu : « *Origen* » *vivifitgescha il teater rumantsch*, dans *Zwischen Einigkeit und Zwiespalt*, édité par la Nouvelle société helvétique, Rencontres suisses, groupe de Winterhour, Zurich/Coire 2010, p. 187-191.

Stocker F.[ranz] A.[ugust] : *Das Volkstheater in der Schweiz*, Zurich 1890.

Theater der Rätoromanen, hrsg. v. der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur, Willisau 1987.

Uniun da scripturs romontschs (Ed.) : *Litteratura. Novas Litteraras* 8. Teater 85, Coire 1985.

Volkstheater in der Schweiz und im Fürstentum Liechtenstein, hrgs. v. Ernst Halter und Buschi Luginbühl, fotografiert und gestaltet von Ernst Scagnet, Zurich 2000.

LE THÉÂTRE FRANCOPROVENÇAL EN VALLÉE D'AOSTE : SES RACINES ET SON ACTUALITÉ

Nous n'avons pas de renseignements précis sur l'activité théâtrale en Vallée d'Aoste pendant le Moyen Âge. Nous savons cependant qu'aux XV^e et XVI^e siècles le goût pour les représentations sacrées prit pied, comme dans toute l'aire galloromane, et toucha son apogée au XVII^e siècle. Le seul texte connu, retrouvé en Vallée d'Aoste, qui peut être considéré comme un fragment de pièce théâtrale, est un débat en français entre Satan, Gabriel, le Peuple, Jésus et la Sainte Vierge. Il remonte au XV^e siècle. Il a été transcrit d'un cahier de Jean de Saint-Pierre et de son neveu Louis, tous deux chanoines de la cathédrale d'Aoste¹. Toujours de la même époque, on a *Le mystère de saint Bernard de Menthon*, en langue française mais avec un certain nombre de paroles francoprovençales, attribué à un auteur valdôtain².

C'est, au Collège Saint-Bénin, au XVII^e siècle que l'activité théâtrale se déploya vraiment sous l'impulsion des Pères Lorrains au bénéfice des élèves du collège, des autorités et de la population³.

Après les fastes du Collège Saint-Bénin, nous n'avons pas beaucoup d'attestations de spectacles théâtraux à Aoste. Mais il doit y en avoir eus, s'il est vrai qu'en 1760, les députés des États Généraux assistent, de nouveau au Collège, à une tragédie de Voltaire, *Mérope*. En 1808, l'ancienne chapelle des Visitandines, près du palais Roncas, est transformée en théâtre. En 1810, il y a

¹ Costa Maria, « Un manuscrit français-latin du XV^e siècle des Archives Capitulaires d'Aoste », in *Sources et documents d'histoire valdôtaine*, tome cinquième, « Bibliothèque des Archives Historiques Régionales », n° XX, 1987.

² Paul Aebischer, *Neuf études sur le théâtre médiéval*, Librairie Droz, Genève, 1972.

³ Pierre-Étienne Duc, *Annales du Collège Saint-Bénin*, in *Bulletin de l'Académie Saint-Anselme*, n° 17, 1897.

déjà à Aoste une société philodramatique, la *Société des Amateurs de Théâtre*. La saison théâtrale est particulièrement intense pendant la période de carnaval. On joue des pièces en français et, après l'unité d'Italie (1861), des pièces en italien aussi et en piémontais. Malgré les critiques venant des milieux conservateurs, l'activité théâtrale en Vallée d'Aoste touche son apogée vers la moitié du XIX^e siècle, puis, les locaux de l'ancien couvent étant devenus inutilisables, elle connaît un ralenti jusqu'à l'inauguration en 1892 du tout nouveau théâtre Emanuel-Philibert, actuellement *Cinema Teatro Giacosa*⁴. A Ayas, au début du XX^e siècle et jusqu'au lendemain de la seconde guerre mondiale, lors du carnaval, on jouait encore deux anciens mystères : *l'Arma dannà* et *l'Antécrécht*, pièces connues en français comme *Le Jugement dernier* et *l'Anti-Christ*.

Une autre forme théâtrale très ancienne, analogue à celle des mystères, est la représentation des *Berdjé*, les bergers, qu'on joue encore dans plusieurs églises valdôtaines, durant la veillée de Noël. Il s'agit de la dramatisation émue des bergers qui rendent visite à l'Enfant Jésus dans la grotte où il vient de naître.

Avec l'arrivée du cinéma, les occasions pour faire du théâtre deviennent de plus en plus rares.

Les temps ont changé en Vallée d'Aoste et, au lendemain de la première guerre mondiale, un art théâtral nouveau est en gestation, un théâtre plus populaire, plus rustique, plus proche de la réalité paysanne valdôtaine, le théâtre en francoprovençal, c'est à dire en patois comme l'on dit chez nous avec fierté. Le premier à jouer en public une pièce en francoprovençal valdôtain est, dans l'état actuel des connaissances, Jules-Ange Negri. En 1927, il présente pour la compagnie théâtrale du Cercle Saint-Louis⁵ une courte pièce de sa production, sous forme de monologue : *Lo pion*

⁴ Alexis Bétemps, « La naissance et le parcours de l'art théâtral en Vallée d'Aoste », in *Trent'an de Printemps é tan d'atro*, Région Autonome de la Vallée d'Aoste, 2009.

⁵ Association juvénile d'inspiration catholique qui se réunissait près du Grand-Séminaire d'Aoste. Saint Louis Gonzague était le saint patron des étudiants

a la feira, Un ivrogne à la foire. Le succès est encourageant et le spectacle est repliqué l'année suivante. Quelques années après l'exploit de Negri, en 1933, l'abbé Joseph-Marie Henry publie sur *Le Messenger Valdôtain*, l'almanach qui entrait et entre toujours dans toutes les familles valdôtaines, une pièce avec cinq personnages *Le femalle a lavé bouiya*. Il met en scène un groupe de femmes en train de faire la lessive, travail traditionnellement convivial et féminin. Les rencontres à la fontaine sont l'occasion pour parler, critiquer et médire un peu tout le monde. Les propos des lavandières sont pétillants et leur langue poignante. Cet ouvrage demeure un petit bijou de notre littérature francoprovençale. La chose la plus étonnante est que, probablement sans le savoir, l'abbé Henry a emprunté, pour la première pièce écrite en patois, un stéréotype bien familier dans le théâtre francoprovençal ancien : celui de *La Bernarda Bouiyandéri*, femme à la langue pointue et à l'esprit vivace, toujours prête à critiquer, prototype des innombrables lavandières du XVI^e siècle dans le Lyonnais et dans le Dauphiné.

Lo pion a la feira et *Le femalle a lavé bouiya* restent cependant des épisodes isolés dans le contexte de la littérature valdôtaine. Le fascisme bat son plein et la politique culturelle du régime, loin de viser la mise en valeur des prérogatives locales, est axée sur la promotion capillaire de l'italien. Avec la fin de la guerre et la chute du fascisme, l'attention pour les particularités linguistiques valdôtaines revient au centre des préoccupations.

Le Comité des Traditions Valdôtaines, fondé en 1947, sur les pages de sa revue trimestrielle, *Le Flambeau*, dans son numéro de l'hiver 1953, publie un article où l'on invite les Valdôtains à créer une troupe d'amateurs pour porter le théâtre dans tous les villages de la Vallée et, éventuellement d'ailleurs.

Quelques années plus tard, René Willien écrira :

Cet appel fut enfin relevé par un groupe de jeunes gens d'Aoste, d'Aymavilles, de Saint-Pierre et de Signayes, qui, sous l'enseigne de *Lo Charaban*, se sont mis à l'œuvre.

En 1958, René Willien, avec Pierre Vietti et un groupe d'amis, fonde le *Charaban* qui joue des pièces en patois écrites expressément pour cette compagnie. L'objectif des auteurs n'est pas seulement celui d'entretenir le public. Ils se proposent aussi :

... [d'] empêcher que la langue de nos ancêtres soit inexorablement submergée par d'autres langages qui ne se sont pas formés dans notre Région et qui peuvent nuire à notre ethnie.

Le théâtre en patois n'est donc plus considéré comme une forme d'expression artistique pour éduquer, émouvoir ou amuser le public, il devient aussi un instrument pour la promotion de la langue employée. Le succès du *Charaban* est énorme et, jusqu'aujourd'hui, ses représentations se suivent, toujours impatiemment attendues et appréciées.

Le phénomène *Charaban* a aussi eu le grand mérite de susciter des vocations. Dans plusieurs communes naissent des compagnies qui utilisent les pièces publiées et montent des spectacles dans les villages à l'occasion des fêtes. Petit à petit, ces troupes commencent à écrire elles mêmes leurs pièces.

Les ferments nouveaux de 1968 sont à l'origine du phénomène des Centres culturels où des jeunes se réunissent, discutent et réalisent des projets pour la relance de la vie sociale dans leurs communes. Ils influencent profondément le mouvement théâtral, les compagnies de jeunes en premier lieu, qui deviennent plus sensibles aux problématiques sociales, linguistiques et politiques. Les compagnies de village se multiplient et le mouvement devient tellement fort qu'en 1979 la création d'une *Fédérachón Valdoténa di Téatro Populéro* s'impose. Les troupes sont reconnues officiellement par le gouvernement valdôtain et jouissent des financements par une loi régionale de 1981. Depuis, leur nombre et la qualité des spectacles n'ont fait qu'augmenter. En 2010, vingt-deux compagnies de la *Fédérachon* opèrent en Vallée d'Aoste et le *Charaban*, continue à proposer ses spectacles, toujours aussi applaudis.

Dans les années quatre-vingts, des compagnies en langue italienne et bilingues naissent et s'ajoutent aux groupes plus anciens qui jouent en patois et en français.

Un échantillon théâtral de qualité est inséré dans la Saison culturelle⁶ fraîchement inaugurée. Le public reprend le goût presque oublié pour les spectacles sur scène. L'expression théâtrale devient même une activité scolaire intégrative et, en 1992, une loi régionale réglemente la matière.

L'initiation du grand public et des enfants des écoles contribuera à parfaire le goût de la population pour le théâtre, la rendra plus exigeante et encouragera les groupes à améliorer la qualité de leur spectacle. Cette croissance générale est bénéfique aussi pour le théâtre en francoprovençal.

La *Fédérachón* (FVTP) avec l'enthousiasme des institutions nouvelles entre en action.

Elle se charge avant tout de résoudre les différents problèmes d'ordre pratique et administratif : démarches, taxes, sécurité, droits d'auteurs, conformité aux standards prévus, organisation des manifestations, etc., ce qui soulage sensiblement les troupes d'amateurs souvent proies des intolérances de la bureaucratie.

Ensuite, elle s'efforce d'améliorer le niveau des performances, fort inégales, des différentes compagnies. D'amateurs, bien sûr, mais, qui se voudraient, autant que possible, de qualité... A partir de 1980, des stages sont organisés, au début avec la collaboration précieuse du Groupe Approches, troupe théâtrale des émigrés valdôtains de Paris, ensuite de manière autonome. On essaie ainsi d'améliorer la récitation et l'expressivité (voix, rythme, utilisation du corps, etc.), mais aussi la préparation du spectacle (mise en scène, costumes, décors, audio, lumières, etc.) ainsi que l'écriture des textes. Les pièces ne sont plus puisées dans le répertoire traditionnel, mais, petit à petit, sont rédigées par les membres des compagnies, individuellement ou en groupe. Les arguments

⁶ Programmation annuelle de spectacles de différente nature (concerts, récitals, pièces de théâtre, cinéma, etc.) réalisée avec les financements et l'organisation de l'Administration régionale.

traités se mettent en syntonie avec la modernité et les thèmes s'éloignent progressivement du monde rural, contribuant ainsi à refaçonner la langue francoprovençale, la rendant plus ductile et mieux apte à interpréter les problématiques actuelles. Toujours dans le cadre de la formation des comédiens, la *Fédérachón* propose des sorties pour assister à des manifestations d'intérêt international, telles que le Festival d'Avignon ou les stages de Spoleto organisés par Dario Fo.

En 1980, la *Fédérachón* met sur pied le premier Printemps Théâtral, manifestation à laquelle participent toutes les compagnies qui jouent des pièces en francoprovençal. Les spectacles sont présentés sur la scène d'un théâtre de la ville d'Aoste ce qui est une réussite pour ces compagnies habituées à jouer leurs pièces dans des salles occasionnelles, disparates et inaptes. Le Printemps démarre, au rythme d'une soirée par semaine, à la fin de mars pour se conclure aux portes de l'été. Dans les années 2010, une vingtaine de compagnies s'alternent et attirent un public passionné et fidèle.

Depuis 1986, avec une interruption de 1990 à l'an 2000, une autre manifestation importante est organisée par la *Fédérachón* : la *Fita dou téatro*. Il s'agit d'une sorte de kermesse, organisée au début de l'automne, chaque année dans une commune différente, parfois en plein air, où les groupes participants, en 10 minutes, doivent développer un thème proposé par les organisateurs en utilisant obligatoirement, un certain nombre d'objets signalés. Cela se passe dans la joie et la bonne humeur devant un public constitué surtout pas les acteurs des différentes compagnies.

En 1995, la *Fédérachón* participe à l'évocation des « révolutions des socques », trois insurrections paysannes du XIX^e siècle pour protester contre les régimes politiques du moment et contre la dureté du système fiscal. Ce grand spectacle a requis l'engagement d'une centaine de membres des différentes compagnies. L'expérience sera répétée en 2005 pour rappeler le 60^e anniversaire de la libération de la ville d'Aoste par les Maquisards valdôtains. Le grand succès populaire de ces spectacles de rue, porte à la réalisation, en été, d'autres

représentations collectives au grand air : « *La quiòou di mèiti* » (« La clé de la maison »), où les acteurs des différentes compagnies évoquent la vie d'autrefois en dramatisant des contes et récits du terroir, pour les gens de l'endroit et pour les touristes, particulièrement nombreux. L'expérience est répliquée à Saint-Christophe pour rappeler le cinquantenaire du Consortium pour la production de la fontine, le fromage valdôtain par excellence (2007) ; à Ayas, pour la promotion de l'artisanat du bois (2008) ; à Aoste, pour rappeler un grand personnage du Charaban, Batezar, inventé et interprété par Pierre Vietti, à dix ans de sa mort (2009) ; à Saint-Nicolas, pour commémorer le centenaire de la mort du premier poète et écrivain en francoprovençal, l'abbé Jean-Baptiste Cerlogne. En 2011, naît le premier « music-hall » en francoprovençal, joué et chanté par des membres de la *Fédérachón*, sur des musiques originales.

Certes, la pratique du francoprovençal est en déclin, le moment que nous vivons est particulièrement dur et humiliant pour les langues minoritaires. Elles sont de plus en plus délaissées et, cette fois, sans persécutions évidentes. Elles se perdent aussi à cause de l'insouciance des locuteurs. Il est particulièrement important de mettre en branle tous les moyens disponibles pour contrecarrer cette nouvelle tendance négative. Une fois de plus, le théâtre pourrait être l'un des principaux instruments pour la rescousse...

Alexis Bétemps

Bibliographie

- Aebischer Paul, *Neuf études sur le théâtre médiéval*, Librairie Droz, Genève, 1972.
- Bétemps Alexis, *La naissance et le parcours de l'art théâtral en Vallée d'Aoste*, in Trent'an de Printemps é tan d'atro, Région Autonome de la Vallée d'Aoste, 2009
- Chocheyras Jacques, *Le théâtre religieux en Savoie au XVI^e siècle*, Librairie Droz, Genève, 1971.
- Chocheyras Jacques, *Le théâtre religieux en Dauphiné du Moyen-âge au XVIII^e siècle*, Librairie Droz, Genève, 1975.

- Colliard Lin, *La culture valdôtaine au cours des siècles*, ITLA, Aoste, 1976.
- Corgnier Giselle, *Le théâtre populaire valdôtain : l'œuvre de René Willien*, Centre d'Études francoprovençales René Willien, Saint-Nicolas, 1988.
- Costa Maria, Un *manuscrit français-latin du XV^e siècle des Archives Capitulaires d'Aoste*, in *Sources et documents d'histoire valdôtaine*, tome cinquième, « Bibliothèque des Archives Historiques Régionales », n° XX, 1987.
- Duc Pierre-Etienne, *Annales du Collège Saint-Béning*, in « Bulletin de l'Académie Saint-Anselme », n° 17, 1897.
- Noutro Téatro*, par l'Assessorat régional à l'instruction publique, l'Association valdôtaine des archives sonores, *Fédérachon Valdoténa di Téatro Populéro*, compagnie de théâtre *Lo Charaban*, Musumeci Éditeur, Quart (Vallée d'Aoste), 1989.
- Willien René, *Théâtre valdôtain en patois*, Imprimerie Marguerettaz, Aoste, 1958.

LE MENTONNAIS ALPIN – MAIS QUEL « ALPIN » ? À PROPOS D'UNE PUBLICATION RÉCENTE

1. INTRODUCTION

Menton est la petite ville qui domine la dernière niche de la Côte d'Azur française, juste avant la frontière italienne. Cette position géographique qualifierait les parlers mentonnais¹ plutôt de « maritimes » que d'« alpins ». Néanmoins, un jeune chercheur, Laurenc Revest (2011), se propose d'intégrer le mentonnais dans le « vivaro-alpin », ce vaste sous-groupe du nord-occitan qui s'étend depuis le Rhône jusqu'aux hautes vallées alpines du Piémont et des Alpes-Maritimes (jusqu'à la haute Vésubie), mais qui s'étendit, selon la reconstruction de M. Revest, en passant par le moyen-pays niçois², jusqu'à la Côte, laissant des traces éloquentes, surtout dans le mentonnais. Le mentonnais serait donc, dans une optique historique, un sous-groupe du niçois alpin (ou : occitan alpin). Cette thèse sera mise, dans ce qui suit, sur le banc d'essai du romaniste.

2. BREVE RETROSPECTIVE

C'est précisément la position maritime de Menton qui avait déterminé une première étape de la tradition linguistique. Celle-ci, limitant l'observation à la Riviera italienne et à la Côte française, avait bien diagnostiqué deux choses : d'abord le caractère autonome (ni niçois ni ligurien-génois) du groupe mentonnais, et

¹ « Mentonnais » est le nom des dialectes parlés à Menton, à Roquebrune-Cap Martin, Gorbio, Ste Agnès, Castellar. Castillon présente quelques traits mentonnais.

² Cette classification des parlers niçois au nord-est de Nice n'est pas neuve : Bouvier (1979 : 59-61), Dalbera (1986 : 15, « aire gavotte »).

ensuite l'explication de cette autonomie comme effet de contagion par ces deux systèmes voisins³ : un dialecte « mixte ».

Le premier à enrichir cet axe 'côtier' par les faits de l'arrière-pays fut Jules Ronjat (1930 ss) : il se servit de la « mixité » du mentonnais pour justifier, par la même « mixité », l'occitanité prévalente du dialecte de Saorge-Fontan, dialecte frontalier, à l'époque, dans la vallée de la Roya. Cette classification se trouve en opposition curieuse, d'ailleurs, avec sa classification du voisin immédiat dans la même vallée, mais du côté italien à l'époque, le brigasque⁴ : le brigasque est, selon lui, « un parler nettement italien » (ib. Vol. I : 22) ; Menton et Fontan (incl. Saorge), par contre, accuseraient un fort dosage occitan, mais « plutôt de tipe alpin que provençal » (ib. Vol IV, § 853 ; orthographe de Ronjat).

En réalité, les dialectes royasques (le brigasque, le saorgien, et tous les autres dialectes de la même vallée) sont séparés de l'occitan « alpin » par un puissant faisceau d'isoglosses qui en interdit la classification sous un même toit. C'est un des résultats de la thèse de Jean-Philippe Dalbera (1984/94)⁵ qui analyse en détail les systèmes de toute l'aire des Alpes-Maritimes. En effet, les plus proches parents du type linguistique de la Roya ne se trouvent point du côté occitan, mais à l'est, dans les hautes vallées de la Nervia (dialectes pignasques, p. ex. Pigna) et de l'Argentina (dialectes triorasques, p. ex. Triora). Les spécificités syntaxiques-morphologiques-phonologiques qui font la différence du groupe royasque par rapport aux systèmes occitans adjacents, se

³ Andrews (1892). De Tourtoulon (1890:33-46) oppose la continuité de la variation linguistique des côtés ligurien et niçois, au passage « abrupt » que constitue l'aire mentonnaise par rapport aux deux voisins.

⁴ Le brigasque se parle à La Brigue (Briga, ville italienne jusqu'en 1947) et dans les hameaux à l'est qui en dépendirent.

⁵ Voir cartographie p. 649, qui synthétise une centaine de pages éparpillées sur les 600 pp du livre. Selon Dalbera, le royasque « se détache avec netteté du reste du département : toutes les isoglosses, morphologiques, syntaxiques, phonologiques, lexicales convergent. » (Dalbéra 1992 :200).

retrouvent en pignasque (et en partie en triorasque)⁶. C'est pourquoi les linguistes sont convenus d'attribuer à ce groupe (royasque-pignasque-triorasque) le nom de *ligurien alpin*, en analogie avec les noms de niçois/provençal alpins. Or, le fontanais (saorgien, etc.) n'étant pas du « provençal alpin », la question de la classification du mentonnais se pose de nouveau.

La nouvelle tentative de classification de M. Revest, citée au départ, est donc bien motivée. Basé sur les résultats cités de Dalbera (la frontière linguistique qui détache la Roya du monde occitan), M. Revest exclut les parlers royasques de son analyse. Il essaye de démontrer que le confrère du mentonnais est le gavot des hautes vallées de la Vésubie, de la Tinée, et les autres, et que les dialectes qui les séparent du mentonnais sont porteurs de traits qui en dénoncent l'ancienne appartenance au type « vivaro-alpin ». Cette classification peut paraître voisine au « provençal alpin » de J. Ronjat ; en réalité, la thèse de M. Ronjat se base sur un double pont : Menton = Fontan (Saorge) ; et Fontan = occitan alpin. Or, la deuxième équivalence est désormais falsifiée : Il faut corriger : Fontan = ligurien alpin (tout comme le brigasque, classifié « italien » par J. Ronjat). La même logique transitive de Ronjat, avec cette correction du deuxième pont, exigerait une classification sous le toit ligurien. L'exclusion du royasque, donc du premier pont, contraste avec la voie déductive présentée par M. Ronjat.

La théorie « vivaro-alpine » est le sujet de la thèse de doctorat de l'auteur⁷ ; l'article sous examen n'en est qu'un extrait.

⁶ Une première analyse des deux langues « alpines » est Forner (1986).

⁷ Thèse de doctorat en Sciences du Langage en 2009 à l'Université de Nice - Sophia Antipolis, intitulée « *Le dialecte occitan alpin. Aire d'extension et caractéristiques linguistiques* ». La thèse est malheureusement encore inédite. Je ne la connais pas. Par contre, je connais le travail précédent sur le même sujet, son Mémoire de Maîtrise présenté en juin 2003 à l'Université Paul Valéry Montpellier III, intitulé « *Lo vivaroalpin marítim, e la zòna al contacte del niçard e del provençal dins las Alps Marítimas* ».

L'analyse dans la thèse, nous dit l'auteur [pp. 103 s], se base sur la littérature linguistique (Dalbera 1984/94, les atlas linguistiques, les bases de données dialectales disponibles à l'université de Nice), et sur des enquêtes personnelles. Dans l'article sous examen, M. Revest (2011) présente une cartographie détaillée (avec une brève conclusion) qui recense toute commune des Alpes-Maritimes (à l'exclusion de l'aire royasque), et qui illustre, par des couleurs différentes, pour chaque commune la réalisation de chacun des traits retenus pertinents. Un travail remarquable, qui veut convaincre, ici, par le langage des cartes [p. 105], plutôt que par la profondeur et rigueur de l'analyse systémique, encloses sans doute dans la thèse⁸. L'extrait dont nous parlons semble être destiné à un plus large public. Ce qui n'exclut pas une vérification des données présentées.

Je crois – pour anticiper la conclusion – que cette nouvelle classification du mentonnais n'est pas correcte, même là où la présentation cartographique est correcte, pour deux raisons :

1. Cette classification résulte d'un monde clos artificiellement : en effet, le monde ne finit pas sur les crêtes à l'ouest de la Roya, même si le royasque constitue un autre type de langue romane.

2. Cette classification se limite à des phénomènes de surface. Il serait utile de prendre pour base les *structures* dont la surface est l'expression. La dialectologie n'est pas la collecte de petits cailloux.

Ces deux aspects seront exposés par la suite.

(...) », œuvre qui documente de solides connaissances géolinguistiques et bibliographiques. Le mémoire contient déjà, d'ailleurs, les cartes qui sont présentées dans l'article sous examen, mais sous forme souvent complétée et corrigée.

⁸ La même remarque vaut pour la bibliographie. Celle-ci (pp. 159 s.) ne comprend que 13 titres, parmi lesquels 9 titres de l'auteur lui-même, presque toutes inédites. D'autres références se trouvent cependant dans le texte, mais aucune référence à la littérature scientifique sur le mentonnais et sur sa classification ; celle-ci ne semble d'ailleurs pas avoir eu d'impact sur l'argumentation.

3. LE « MONDE CLOS »

Une isoglosse décisive scinde la totalité du domaine occitan (en occitan du sud/ occitan du nord), c'est la palatalisation de CA/GA (CATTU > [kat / tʃat] « chat »). Le « vivaro-alpin » est la partie orientale de cette aire palatalisante. Ce groupe se distingue des voisins nord-occitans (Auvergnat, Limousin), et aussi de tous les autres aires occitanes, par deux traits : par la chute des occlusives dentales en position intervocalique (MATURU > [ma'yr] non [ma'dyr]) ; en plus, par la désinence de la première personne qui est /+u/ (au lieu de /+i/, /+e/ etc.) ([mãdʒu], non [mãdʒi,-e] « je mange »). Or le mentonnais possède ces deux traits exclusifs, donc il fait partie de ce groupe « du Nord ». Mais le mentonnais ne connaît pas la palatalisation nord-occitane : cela brouille quelque peu la classification⁹. Remède : Revest range la palatalisation parmi les « traits secondaires »¹⁰.

⁹ Mais là, M. Revest est en bonne compagnie : Ronjat (1930 : IV § 853) avait précisé que sa classification « plutôt de tipe alpin que provençal » valait « malgré le maintient de *ca* .. ». La même logique est assumé par Bouvier (1979 :61) pour le moyen-niçois : « La plupart des dialectes nissarts sont tout à la fois sud-occitans et alpins ». Sumien (2009 :28) propose pour le mentonnais la formule élégante : « vivaroalpenc en *ca* ». Il est vrai que, même si la palatalisation est un trait occitan majeur, son absence ne dévalorise pas nécessairement la force classificatoire des autres traits du provençal alpin. C'est ce qui est à voir.

¹⁰ En plus, M. Revest se met à la recherche, dans notre domaine, de fossiles d'une ancienne palatalisation de CA : Le parler mentonnais de Ste Agnès qu'il cite présente, en effet, bien des palatalisations ; celles-ci ne sont cependant pas issues de CA-, GA-, mais sont dues à « un mécanisme d'assimilation progressive tout à fait spécifique : après [-j], primaire comme secondaire, voire après [i], la consonne vélaire connaît une palatalisation et aboutit à une affriquée. Exemple : RICCU > [rɛjtʃ], .. » (Dalbera 1995 :14). La microtoponymie de Ste Agnès atteste la stabilité de CA- (Ranucci 1995, liste p. 86s.).

Mais même la présence des deux autres traits alpins sont une forte évidence en faveur de la classification « vivaroalpine », au cas où ceux-ci seraient diagnostiques. Au sein du domaine occitan, ils le sont. Ou plutôt presque : si la chute des dentales intervocaliques est rare en niçois actuel, elle ne l'était pas au XV^e s. Le type du niçois actuel [ma'dyr] est une réfection due au contact provençal, particulièrement fertile en milieu urbain (Dalbera 1989a :37 ; Gasiglia 1984 :43 s.).

Plus important : les deux traits ne sont point diagnostiques si l'on prend en considération le reste du monde : la chute des dentales intervocaliques concerne non seulement le « vivaro-alpin », mais en plus une vaste aire immédiatement adjacente : tout le Piémont et presque toute la Ligurie ; c'est bien un trait de l'occitan alpin, mais en même temps, c'est un trait piémontais et ligurien, avec une extension aréologique bien plus importante.

L'extension de l'autre trait, de la désinence /+u/ (1^{ère} personne), n'est pas plus limitée : on trouve /+u/ chez le voisin le plus proche, Vintimille, et dans tous les dialectes liguriens, et dans pratiquement toute l'Italie, les dialectes gallo-italiques ayant dû le sacrifier à l'apocope vocalique.

Si l'on peut opter pour la classification « vivaro-alpine » du mentonnais, ce n'est donc certainement pas grâce à ces deux traits-là ! Non parce que ces traits seraient absents en mentonnais, mais parce qu'ils sont présents aussi ailleurs.

L'erreur du « monde clos » est récurrente – je me contenterai d'une brève énumération :

- Le –a final désinence féminine ne se vélarise pas [122] – dans les dialectes italiens non plus.
- Les finales –RN, -RM restent stables ([furn] « four ») – en piémontais et royasque aussi.
- L post-consonantique passe à [j] (limité à la frange mentonnais-sospelenc) : KLARU > [kja]¹¹. C'est l'évolution pan-italienne. Avec des effets de contagion aussi sur les parlers occitans du

¹¹ Graphie proposée par l'auteur : « clhar » (!) .

Piémont et au-delà. Ici, M. Revest admet que c'est un « phénomène de contact » [142]. Vue cependant la multitude des autres phénomènes que le mentonnais partage avec les parlers de l'Italie, il ne semble guère permis d'interpréter ce « contact » comme importation. Le même commentaire vaut pour le cas suivant :

- Dans la même frange ¹², on constate « l'absence de E-prothétique à l'initiale des groupes consonantiques SP/ST/SC » [143], également dû « au contact des langues italiques ».
- La chute alpine de la dentale intervocalique, déjà discutée, peut provoquer deux réalisations contraires [119 s.] : -ATA passera ou à /+á+a/ = [-'aw, -'ow], ou – p.ex. dans la frange orientale – à [-'aja] – deux évolutions tout à fait naturelles, la deuxième étant due à l'analogie avec l'évolution de -ITA qui donnera [-'ija]. Le résultat [-'aia] se trouve un peu partout, aussi d'ailleurs chez le voisin royasque immédiat : Olivetta.

Voilà une liste de quelques faits isolés. Ceux-ci ne sont pas aptes à corriger la thèse de M. Ronjat de la parenté entre le Saorgien (Val Roya) et le Mentonnois. D'autres faits invoqués par M. Revest ne sont pas « isolés », mais sont en réalité intégrés dans une *structure*. L'appel que je viens de lancer d'ouvrir la perspective vers l'est, vaut aussi et surtout pour les *structures*. Celles-ci font l'objet des paragraphes qui suivent.

4. EVOLUTIONS STRUCTUREES : LES SONANTES

4.1 STRUCTURES LIGURIENNES COMPARATIVES

a) Le sort des géminées. L'évolution romane des sonantes latines R,L,N présente, en beaucoup d'endroits, des atouts visant

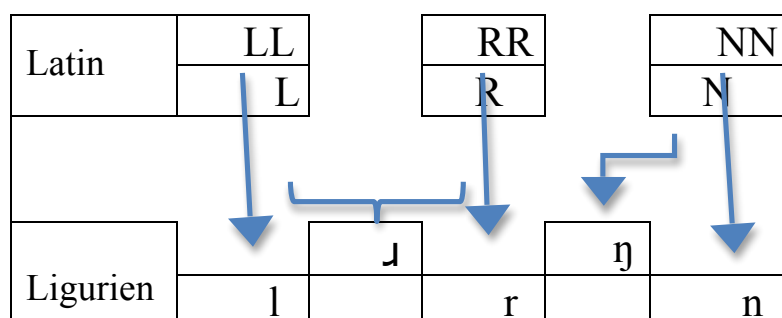
¹² À Sospel et Le Moulinet, M. Revest a trouvé des « doublons [esp, est, esk] et [sp, et, sk] » - s'agit-il donc de variation libre ? Olivieri (1983 :48) présente le test décisif : « Les Sospellois ne disent pas *[na st'ɛla] ni *[na st'ɔja], mais [n est'ɛla] et [n est'ɔja]. Il ne peut disparaître que lorsque le mot est isolé. (...) Il semble donc que, s'il s'agit d'un appui vocalique au /s/, cet appui est devenu nécessaire (..). ».

à conserver, par des transphonologisations, l'opposition quantitative du latin. Le modèle évolutif le plus simple est évidemment la collision des consonnes simples avec leurs homologues géminés (neutralisation) ; c'est souvent le cas de N / NN et de L / LL, p.ex. en occitan. Un modèle divergeant s'observe p.ex. en espagnol : là, c'est la palatalisation des anciennes géminées NN et LL (en [ɲ,ʎ]) qui évite la neutralisation¹³. Seule pour R / RR la distinction quantitative a été maintenue telle quelle, soit en occitan, soit ailleurs.

Tout ce qui vient d'être dit contraste avec l'évolution ligurienne¹⁴ : là, ce qui est neutralisé c'est l'opposition des consonnes simples -L et -R qui passent ensemble à [ɽ] (r rétroflexe faible souvent appelé « r-ligurien ») ; ce [ɽ] reste distinct de [r] / [l] qui, eux, reflètent les géminés latins. Le couple nasal (N / NN) se perpétue, en Ligurie, de façon relativement analogue : la nasale double NN survit dans le phonème /-n-/ (précédée de voyelle brève) (ANNO > [ˈanu] « an »), tandis que N-simple passe au phonème /ŋ/, qui se réalise (selon les parlers locaux et selon la distribution linéaire) ou [ŋ] ou [n] (la prononciation [n] allonge la voyelle tonique qui précède) (variation diatopique : [ˈbuŋa] ~ [ˈbuːna] « bonne ») : la distinction antique – NN / N – est conservée ; tout comme celle entre LL / L ou entre RR / R. C'est ce que montre le schéma :

¹³ esp. año, estrella [ˈaɲo, esˈtreʎa] ANNU, STELLA « an, étoile ».

¹⁴ Remarque terminologique : au lieu de « ligurien » - terme généralement accepté – M. Revest dit « génois » - qui sait pourquoi. « génois » est le nom du ligurien parlé à Gênes et aux alentours. Normalement, les noms choisis ont relativement peu d'importance, puisque c'est le concept qui compte ; mais employer un hyponyme au sens de son hypéronyme créera des malentendus. Un concept tel que celui de ligurien alpin, p.ex., qui se distingue du ligurien de Sanremo par le fait d'être exempt des influences du génois, ne pourra pas être exprimé. Il vaut sans doute mieux éviter cette confusion, si elle n'est pas voulue.



b) L'apocope partielle. Le ligurien accuse donc une opposition phonologique n/η , en plus une opposition $r/\mathfrak{r}$, et finalement, une opposition $l/\mathfrak{l}$. Après $/\eta/$, la voyelle finale (exceptée $-a$) est apocopée, tandis qu'après $/n/$ (et après les autres nasales), elle a le droit de rester (san / anu « sain, an »). La même apocope partielle est de règle après $/\mathfrak{l}/$ mais non après $/r/$ ($pe\mathfrak{l}$ / $f\epsilon ru$ « poil, fer »). Finalement, dans bien des dialectes liguriens, en ligurien alpin p.ex., l'apocope opère aussi après $-l$, et $/-l/$ devenu final passe alors à $[-\mathfrak{l}]$ ($[ka'p\epsilon\mathfrak{l}]$, mais : $[ka'peli]$ « chapeau Sg.~Pl. », $[sa'u\mathfrak{l}\sim sa'ula\sim sa'yli]$ SATULLU « rassasié(~-e~-s) »). Cette apocope partielle, limitée au contexte cité (position finale après $/\eta, \mathfrak{r}, l/$), s'oppose à **l'apocope totale** (toute position finale) que nous trouvons dès les premiers textes en occitan ou en français.

c) L'évolution préconsonantique. À côté des positions intervocaliques et finales, il y a un autre cas de figure qui caractérise le ligurien (etc.) en contraste avec l'occitan : C'est la position préconsonantique de $-R, -L$. En occitan, pas de problème : Les deux phonèmes restent intacts : $-rC, -lC$ ($-lC$ a pu se vélariser en $-wC$). Dans les parlers liguriens, l'ensemble neutralisé des deux $\{L,R\}$ engendre deux résultats, ou $[-wC]$ ¹⁵ ou $[-rC]$, dépendant de la nature de la consonne qui suit, p.ex. $vintim$.

¹⁵ Une zone centrale (Gênes, p.ex.), au lieu de $[VwC]$, réalise $[V\text{-longue}+C]$: gen. $[\acute{a}:tu\sim 'barma]$ vs. $vintim$. $[\acute{a}wtu\sim 'barma]$ „haut~cave“. Tout porte à croire que l'évolution génoise est passée par $\acute{a}\mathfrak{r}tu\sim 'ba\mathfrak{r}ma$. Cfr. Forner (2007).

[^hawta~^hbarma] « haute~grotte » : [w] est la variante qu'on trouve devant les consonnes dentales et palatales, [r] devant les labiales et vélaires (c'est-à-dire, [r] devant [+périphérique] / [w] devant [-périphérique]). Ce traitement s'oppose à l'occitan qui ne connaît pas cette distinction distributionnelle : occ. [^hawta] = [^hbawma].

d) Principe de reconstruction. Munis de cette petite panoplie ligurologique, nous pouvons retourner à notre question classificatoire: Il est évident que les faits superficiels ne sont pas une base suffisante, p.ex. l'équation – pour rester avec le dernier cas – occit. [^hawta] = lig. [^hawta] n'est pas pertinente, parce que derrière cette identité superficielle se cache une divergence structurale. La limite entre les deux systèmes linguistiques sera la limite structurale, et non la contingence phonétique.

4.2 LES SONANTES DU MENTONNAIS

Commençons par le sort des liquides en position préconsonantique (point c) ! M. Revest documente [137] une vaste aire continue de « *l rhotacisé* », qui s'étendrait depuis Menton et Sospel au sud-est jusqu'à Entraunes au nord-ouest (exceptée la haute Tinée où *l* serait intacte)¹⁶, et depuis St. Martin Vésubie au nord jusqu'à Levens au portes de Nice – un beau tapis rouge qui illustre son idée de l'extension vivaroalpine. L'auteur donne trois exemples : kaRka'ren, 'baRma, 'aRbera (« R » = sujet de notre discussion) « quelque chose, grotte, le tremble ». On s'aperçoit de suite que l'exemplier est non seulement maigre, mais qu'il se limite à l'un des deux types de contexte, excluant la contrepartie, le type LT ([^hawta] « haute »), et par conséquent, toute approche structurale. En réalité, Menton partage la structure ligurienne (v. *supra*), nous le savons depuis la *Phonétique Mentonnaise* (Andrews 1887 :549) : « *L .. devant des consonnes*

¹⁶ Ces données contrastent, d'ailleurs, avec les documents à ma disposition : pour Entraunes, Blinkenberg (1940, vol. II) enregistre toujours [w], les textes de G.Colletta (1975) attestent le même résultat pour la haute Tinée, avec une seule exception : « kárki jours » [110] !

non-dentales .. = *r* » / « *devant les consonnes dentales* = *u* ». La même répartition se trouve à Sospel et au Moulinet, et à Peille. Le reste du territoire ignore la différenciation contextuelle selon le trait [+/-périphérique]¹⁷.

Passons à -LL devenu final, p.ex. ment. [u bɛ ka'pɛ] « le beau chapeau ». M. Revest [136] constate « amuïssement ». Il traite ce cas de -LL ensemble avec -L qui tombe aussi ([my] « mulet »), sous le titre : « /l/ en position finale de -LL, -L latin ». Ce traitement en commun (-LL = -L) correspond à la réalité historique de l'occitan ; là, nous l'avons vu, les deux phonèmes antiques confluent dans le seul phonème occitan /l/. Le mentonnais ne suit pas ce modèle : dans [my-], l'absence du successeur de -L dans le radical du masculin, alterne, au féminin, avec [ɹ] : [my-~'myɹa] (+Ø~+a = m.~f.), tandis que dans [ka'pɛ-], l'absence du successeur de -LL alterne avec [l] : [ka'pɛ- ~ ka'pɛle] (+Ø~+e = Sg.~Pl.). Il y a – pour M. Revest – un troisième cas, le successeur de -R. Mais celui-ci se comporte comme le cas précédent en -L : [aw'du ~ awdu'ɹa] « odeur~flairer ». Dans les trois cas, les /ɹ,l/ phonétiquement supprimés en finale secondaire, ne sont pas vraiment absents, puisqu'ils sont présents dans d'autres formes flexionnelles (c'est-à-dire : régulières) ; ils font partie du radical respectif précédant la désinence « D » : /myɹ+D/ = [my], /ka'pɛl+D/ = [ka'pɛ] (« D » ici = désinence sg.m. « zéro »). Les mêmes phénomènes sont propres au ligurien alpin.

Le passage de la forme *phonologique* (« /myɹ+D/ ») à la forme perceptible est une question de réalisation, pas de structure : La structure peut couvrir un espace étendu, les réalisations de la structure peuvent être différenciées selon les dialectes locaux. C'est le cas de notre /-ɹ/ final. Celui-ci se réalise [Ø, ə, ɹ, a, ʌ, R,

¹⁷ On peut se convaincre de la distribution aréale correcte en lisant le chapitre bien documenté de Dalbera (1984/94 : 521-535).

redoublement de la voyelle]¹⁸ : L'alternance du type /-‘εɹ ~ -‘eli/¹⁹ est générale des deux cotés de la frontière (jusqu'à Peille au moins) et en Royasque ; la casuistique citée des réalisations locales de /-ɹ/ vaut aussi pour les résultats de -L,-R finaux²⁰. Le passage -ELLU > -εɹ n'est pas limité à l'aire signalée : Le phénomène s'étend tout au long de la frontière nord, archaïsante, du croissant ligurien, jusqu'à La Spèze. Il est permis d'en tirer la conclusion que dans le passé, l'aire a pu être bien plus vaste²¹. De toutes façons, l'aire de -LL>-ɹ ne s'arrête pas à la limite-est postulée par M. Revest. La multitude des réalisations observées en ligurien alpin et en mentonnais-sospellois, obéit à une seule structure identique.

Une régularité purement phonétique, pourtant intéressante parce qu'elle est propre au mentonnais, est le résultat de la diphtongaison du 3^e degré vocalique suivi de /-ɹ/ final, p.ex. « olivier », qui correspond partout au type [awlivi'je(r)], mais le mentonnais a [awɹi'viε] – « prononciation plus ouverte » [124] – peut-être ; mais la chose qui importe est la migration de l'accent, migration vers la voyelle moins ouverte: i'e > 'ie. Ce processus

¹⁸ [ka'pε, ka'pe] (Menton, Fanghetto, Rocchetta Nervina), ka'pεə (Saorge, Pigna), ka'pεɹ (Le Moulinet, Pigna arc., Apricale), ka'pεa (Ormea), ka'pεʌ (Castellar), ka'pεR (Sospel), ka'pεε (partout ailleurs en ligurien alpin).

¹⁹ Y incluses des variantes non-métaphoniques, là où le formatif du pluriel n'est pas /+i/ : [-‘εɹ ~ -‘εle, -εɹ ~ -‘ele]. A Sospel et au Moulinet – où le formatif du pluriel est /+s/ – la liquide finale du radical (/l, ɹ/) est supprimée, mais la forme féminine conserve la base. J'ai enregistré : [ma'y – ma'ys – ma'y(ɹ)a], [fwa – fwas – 'fwala] « mûr, fou » (m.sg. – m.pl. – f.sg.).

²⁰ Avec la variante, à Pigna-Triora, /-ɹ/[e] seulement après les voyelles [+hautes]: [‘fie, ‘mie-‘mye] « fil, mulet ».

²¹ Les dialectes liguriens d'inspiration génoise ont aujourd'hui [-‘elu] (avec [e] au lieu de [ε]) ; ce suffixe pourrait être une réfection inspirée par la forme du pluriel.

est généralisé en mentonnais, il concerne aussi [u'e > 'ue, y'e > 'ye] ; cfr. ['kue] (< ku'eɹ < kɔɹ « cœur » - qui est homophone à ['kue] « queues »²²) ; ['kye] (< ky'eɹ « cuir ») ; [pi'ɲue] (« olive pignole », -'ue < /+ɔɹ+/ < /+ɔl+/ - cfr. l'arbre respectif qui est le [piɲu'ɹie] = /pin+ɔɹ+ɛɹ/). Cette régularité accentuelle (documentée d'ailleurs dans la littérature scientifique) est propre de plusieurs parlers mentonnais, mais elle ne se trouve chez aucun des voisins²³.

Il faudrait intégrer, dans ce panorama du /-ɹ/-final, le système et l'aréologie des articles définis (qui occupent bien 7 cartes dans l'œuvre discutée). Je préfère les discuter dans les contextes de la flexion nominale et des deux apocopes. Ici, il reste à définir la place que le mentonnais occupe dans le jeu des deux systèmes issus de l'opposition latine N/NN.

M. Revest évoque ce sujet sous le titre de « Effacement de /N/ final » [144], qui présente la différence diatopique [pa] / [pã(ɲ)] < PANE « pain ». La première solution, [pa], concerne une grande partie de l'aire alpine (mais [n] y réapparaît dans les dérivés et souvent au pluriel : [pa ~ panísa ~ pans]), tandis que toute la côte prononce [pã(ɲ)]. Pour le mentonnais, nous apprenons [144] : « lou pan [lu pan] (lu pann, n non nasalisé [sic !]) le pain, ponctuellement à Peille, l'Escarène ainsi que dans le pays mentonnais (comme à Péone et dans les Hautes Alpes). Dans le pays mentonnais, il s'agit souvent de [yn 'an, 'katre 'ane], un an, quatre ans. (...) ». Deux corrections : en mentonnais, on prononce [u pãɲ] (sg.) avec n-vélaire et avec la voyelle plus ou moins nasalisée. Le pluriel est d'ailleurs régulièrement [y pa] : le morphème du pluriel (non réalisé) 'se mange' la finale nasale du

²² Le même procès migratoire concerne aussi la morphologie verbale : ['pue] « il peut » (< pu'eɹ, pu'aɹ < /pɔɹ+/-).

²³ Il ne faut pas la confondre avec la migration accentuelle en sens inverse qu'on trouve en bien des dialectes du provençal alpin, p.ex. [fjɔ] < 'fea « brebis ».

radical²⁴. Ensuite : à la flexion [pãŋ~pa] PANE s'oppose celle de ANNU « an » : [an~'ane] : ce sont deux flexions bien différentes, liées à une différence phonologique et diachronique : [pãŋ] termine en /-ŋ/, [an] termine en /-n/. L'un provient du latin N, l'autre du latin NN. C'est le résultat ligurien évoqué plus haut. En ligurien aussi, cette différence phonologique a des répercussions sur la flexion : /+i/ s'ajoute à [an], donnant ['ani], en contraste avec le pluriel de [pãŋ] qui est, selon les dialectes : [paj, pãŋ, pẽŋ]. La même distinction phonologique /ŋ ≠ n/ se vérifie aussi en sospelenc (au singulier) : /-ŋ/ déclenche la nasalisation de la voyelle et s'efface, /n/ craint la nasalisation et reste stable : [sã] ≠ [anə] « sain / an ». Le Moulinet se distingue phonétiquement de Sospel par le fait d'effacer aussi la nasalité vocalique [sã > sa]²⁵, mais la dualité phonologique n'en est pas touchée²⁶. Donc nous arrivons de nouveau au constat d'une frange orientale qui suit les structures phonologiques des voisins de l'est, en contraste avec la phénoménologie niçoise et vivaro-alpine.

La nasalisation en mentonnais est spéciale : elle s'accompagne d'un abaissement du timbre vocalique : /ĩ-ỹ-ũ/ passent à [ĩ-ẽ-ã], respectivement, mais pas dans les formes flexionnelles où la nasalisation ne peut s'appliquer, c'est le féminin et le pluriel :

²⁴ Le phénomène est analogue à la délétion sospelloise des liquides, mais pas des nasales, devant le formatif du pluriel /+s/, cfr. n.19, et infra § 5.2.

²⁵ Cette double suppression nasale ([ŋ] > Ø et dénasalisation vocalique) est à l'origine aussi de la perte de la nasale à l'intervocalique attestée de façon sporadique dans les Alpes Maritimes et ailleurs (aussi à Pigna-Triora), mais pas en mentonnais. M. Revest suppose (mais avec un point d'interrogation) que l'état sporadique actuel est dû à une réfection : Selon lui, les cas de [n>ŋ] après [i] seraient une restitution erronée de [j] : [muɹi'ŋet] < [muɹi'jet] « Le Moulinet ». En réalité, la palatalité de la nasale s'explique par l'assimilation au trait palatal du /i/ qui précède (cfr. Ranucci (1986a :98) – les parallèles géolinguistiques sont légion. M. Revest cite aussi [my'raŋ], mais [-aŋ] provient du suffixe latin +ANEU.

²⁶ Cfr. Desfontaine (1983 :127 s.) ; Ranucci (1986b :55 / 59) : [sa / 'swɔne] « sain / sommeil ».

c'est pourquoi au féminin [ˈfina, ˈbryna, ˈbuna] correspondent les formes masc. du singulier : [fẽŋ-br œŋ-bãŋ], tandis que les pluriels masc. sont : [fi-bry-bo]. Cet effet phonétique est limité au phonème /-ŋ/-final, puisqu'il est le seul à provoquer la nasalisation. L'abaissement vocalique dû à la nasalisation se trouve dans bien des idiomes (p. ex. en français, dans le dialecte d'Oneglia-Imperia, et ailleurs), mais chez aucun des voisins : Ce procès phonétique, naturel, n'est pas dû au contact.

5. LA FLEXION COMPAREE

5.1 LES NOMS ET LES ARTICLES

La flexion nominale concerne d'une part les articles, d'autre part les noms et les adjectifs. Voici les faits du mentonnais de Menton :

Menton

articles

noms

:

S

Pl.

Sg.

Pl.

g.

m

f

	(ɹ)y	gat	‘gat
(ɹ)u		e	
	(ɹ)e	‘gat	‘gat
(ɹ)a		a	e

« le chat »

On voit que les deux oppositions de genre et de nombre sont bien représentées, surtout au niveau des articles²⁷. On voit en plus que, pour les *deux* catégories (nom, article), la marque du pluriel est vocalique (/+y, +e/ à Menton ; /+i, +e/ dans les parlers mentonnais de Castellar et de Gorbio²⁸).

²⁷ Les formes des articles avec « (ɹ) » sont des formes archaïques, mais aussi distributionnelles, attestées par M. Andrews (1875 :12 s). Devant voyelle, les articles du singulier élient la voyelle : ([ɹ] > aujourd'hui :) [r].

²⁸ Selon Rohlf s (1971 :887), allophone [aj] 'ai frai' « les frères », [az] seulement en position de liaison. M. Revest [128] note pour Gorbio [az] sans restriction.

Cette marque vocalique contraste soit avec les parlers gavots des hautes vallées qui ont /+s/, soit avec le niçois (etc.)²⁹:

	articles		noms		
	S	Pl.	Sg.	Pl.	
Alpin :	^{g.} lu	luz	gat	ˈgats	ou : tʃat, dʒat, ..
Niçois :	lu	ly	kat	ˈkat_	

Les deux solutions niçoises dérivent des données alpines citées : à la côte, -s final s'est perdu dans les noms ; mais les articles le conservent sous forme de vocalisation ; celle-ci s'est effectuée dans une série de petits pas qui sont miroités par la distribution aréale : dans les parlers plus ou moins alpins au nord de Nice, nous trouvons les articles masculins sous forme diphtonguée : [luj, lyj, lej] – formes qui ont été monophthonguées dans les parlers maritimes : [ly, li, le]. Une situation analogue se vérifie dans les articles féminins, et dans d'autres déterminants. Cette large gamme de variations, depuis le pluriel sigmatique [luz] (alpin) à travers les formes diphtonguées, jusqu'à la solution vocalique [ly] (niçois), emplît l'espace des Alpes-Maritimes, comme Dalbera (1984/94 :232-250) a montré. Sept cartes de M. Revest [126-133] représentent cette réalité aréale.

En niçois, on l'a vu, la vocalisation de /+s/ qui caractérise les articles, contraste avec la simple perte de /+s/ dans les noms masculins. Pourquoi cette divergence (entre articles et noms) ? Il semble évident que [gats] ne pourrait pas donner *[ˈgati], et que c'est la compagnie vocalique qui déclenche la vocalisation. Ce qui mène à la question décisive : comment expliquer cette différence entre contexte vocalique dans les déterminants / contexte consonantique dans les noms ?

²⁹ Le féminin niçois alterne au niveau de la désinence : [la ˈkata ~ li ˈkati]. D'autres dialectes maritimes alternent /+a/~+/+ai/.

Le nom original du tardo-latin présenta bien un contexte vocalique : « -O- » dans CATTOS. L'évolution CATTU~CATTOS > kat~kats est due à l'apocope galloromane, celle qui est « totale » dans le sens qu'elle supprime les voyelles finales (excepté -a) après toute consonne. Cet effacement final ne s'appliquait pas, normalement, à la finale de mots, mais bien à la finale de syntagmes. C'est le syntagme {ILLU CATTU} qui subit – en bloc – la troncation de la finale : > ILLU CAT, de même {ILLOS CATTOS} > ILLOS CATS. Le démonstratif ILLO(-S) (> lu, luz) se trouve à l'intérieur du syntagme et c'est cette position 'interne' qui a préservé la voyelle atone. Même l'épithète pré-nominal ne perdra pas sa voyelle : (IL)LOS PULITOS CATTOS > li pulidi cat (provençal)³⁰.

Ces faits prouvent une chose importante : la marque vocalique du pluriel peut bien être le fruit d'une marque sigmatique. La différence entre les deux types de marques – sigmatique vs. vocalique, /-s/ vs. /-i/ – n'est pas forcément héritage antique, mais elle peut être évolutive. C'est ce que j'appellerai : la *théorie dérivationnelle*. Celle-ci n'exclut pas que dans certains cas, /+s/ contre /+i/ peut être le continuateur de la distinction antique entre les deux cas : cas sujet latin contre cas objet (« *théorie bicasuelle* »).

³⁰ Les deux types de formation du pluriel (en /+s/ ~ en /+i/) ont été considérés un critère majeur de la classification galloromane vs. italo-romane. Majeur parce que les deux formatifs semblaient héritage antique garanti : le latin distinguait au pluriel entre -I (pour le cas-sujet) et -OS (pour le cas de l'objet direct). L'aréologie niçoise à peine esquissée (et provençale, et d'un peu partout) montre cependant qu'entre les deux formatifs peut avoir existé un rapport dérivationnel, de manière que le pluriel roman en /+i/ peut fort bien dériver du formatif latin /+OS/, à condition que la voyelle soit restée présente, pas dévorée de l'apocope totale. Pour une argumentation détaillée au niveau roman v. Forner (2005) ; une application à la situation mentonnaise est Forner (2012, présenté au congrès de Nice en 2007).

Voilà l'esquisse des courants évolutifs généraux dans lesquels le mentonnais s'intègre, mais avec deux différences bien nettes :

1. Les articles, dans la frange orientale, ont subi le rhotacisme : $lu > \text{ɭu} (>u)$ - évolution partagée par presque tous les dialectes liguriens, actuels et du passé. M. Revest semble ignorer cette situation : Pour lui [126], assez curieusement, $[\text{ɭu}, u]$, c'est « l'article que nous appelons 'article ILLUM simplifié' » (!), et qui diverge, dit-il, du ligurien archaïque³¹.

2. Le nom atteste, en mentonnais, la vocalisation de $/+s/$ (en -e) qui dans l'aire niçoise, cependant, ne vaut que pour les articles (en -y, -i). Comment expliquer cette divergence ? En gavot, nous l'avons vu, c'est l'apocope totale qui interdit toute vocalisation. Il semble donc naturel de supposer qu'à Menton, l'apocope totale n'était pas encore arrivée au moment de la vocalisation. En effet, l'apocope totale semble être plus jeune à Menton que dans le domaine occitan. Ceci signifie qu'il y a eu une période – peut-être longue – où le mentonnais se distinguait des voisins occitans en plus par le fait d'avoir conservé – comme aujourd'hui la plupart des dialectes liguriens – les voyelles finales³², tandis que l'occitan

³¹ L'article ligurien archaïque est, selon M. Revest, $[\text{ar}]$ (parce qu'on le trouve dans des dialectes de la Roya), et de cette forme, dit-il, on ne trouve pas de trace [126 s.] – si : Gorbio a $[\text{ai}]$ « les », Peille dit $[\text{dar}]$ ($\text{d}\text{ə}+\text{ar}$), etc. Mais il est évident que ce n'est pas $[\text{ar}]$ qui est la base de ment. $[\text{u}]$. Il faut souligner, cependant, que $[\text{aɭ}]$ n'est pas plus archaïque que $[\text{ɭu}]$. Une situation vraiment 'archaïque' se trouve dans quelques dialectes de l'amphizone piémontaise-ligurienne : ILLO y a donné – selon les contextes (voyelle, s-impurum, consonne $[+/- \text{périphérique}]$) – tantôt la 2^e partie ($\text{LO} > \text{ɭu}$), tantôt la 1^e partie ($\text{ILL} > \text{eɭ}$; avec les réalisations locales de cet 'e' atone). C'est dans cet éventail de variantes que les parlers locaux ont fait leurs 'choix' : bien des parlers ont conservé la variation $[\text{aɭ} \sim \text{ɭu}]$; d'autres se sont spécialisés sur $[\text{eɭ}, \text{aɭ}, \text{əɭ}]$ (certains dialectes du ligurien alpin, et beaucoup d'autres jusqu'à La Spèze). Le mentonnais et le ligurien littoral ont choisi $[\text{ɭu}]$.

³² Nous ne disposons pas, pour le prouver, de textes anciens écrits en mentonnais. Il est vrai que Ghersi (2004 : 73-79) a établi, sur la base de documents notariaux du XV^e s., un « dictionnaire » (français – terme du notaire), et que ce dictionnaire a été muté, par Barberis (2006), en un

ne les avait plus. Nous allons voir que tout concourt à confirmer cette thèse³³. Thèse qui n'est pas inédite : « L'originalité profonde de cette classe I des nominaux mentonnais ... résulte simplement du fait que le processus d'évolution ordinaire de la désinence –s (que connaît toute la langue d'Oc) est intervenu ici sur des thèmes qui n'ont pas connu l'apocope occitane. » (Dalbera 1989 : 95). Le même retard de l'apocope totale caractérise aussi la plupart des dialectes royasques³⁴, et aussi, d'ailleurs, les voisins du Piémont.

5.2 LES CLASSES NOMINALES

Le mentonnais connaît cinq classes de flexion nominale masculine. Chaque classe possède un schéma désinentiel propre. Les classes n'ont rien à voir avec les « déclinaisons » classiques, mais elles sont définies par le phonème qui clôt le thème – je dis : par le phonème, pas le son. Le type [gat~'gate], déjà présenté, en est le plus fréquent ; il est défini par une consonne, « -C », différente de la consonne finale des autres classes. Les autres classes – également déjà discutées – sont celles en /l/, en /ɹ/ et en /ŋ/ (mais non – je le répète – les thèmes en /ʌ/, en /r/, en /n,m,ŋ/, qui, elles, font partie de la première classe). Il y a, finalement, une classe terminant en voyelle inaccentuée (« V » : /-e, -u/), p.ex. [ˈroe] « chêne rouvre » ; cette voyelle est ce qui reste des deux dernières syllabes des proparoxytons latins – c'est pourquoi elle a survécu l'apocope totale. Ce groupe est devenu en plus le foyer

« Glossaire du mentonasque médiéval » (terme du notaire – français); mais malheureusement, ce n'est pas en mentonnais que ces documents ont été rédigés.

³³ Indice phonétique (Dalbéra 1989 :95) : le traitement des occlusives sonores devenues finales : occ. [lup~'luba] (perte de la sonorité de –b), contre mentonnais et royasque : [lub~'luba] : le [-b] final se comporte comme si la voyelle finale était encore là. En plus : neutralisation de m/n en position devenue finale : fyn FUMU « fumée » (Sütterlin 1896 :326).

³⁴ À l'exception de Tende et Fanghetto, aux marges extrêmes de l'aire royasque, et aussi à l'exception des autres parlers du ligurien alpin.

qui abrita bien des emprunts, et aussi, en mentonnais, les cas de déplacement d'accent, type [ˈkye] « cuir » (v. supra § 4.2).

Classes nominales en mentonnais

	D é ^f	Schéma (sg. ~ pl.)	Exemple ment.
I	- C	+Ø + e	gat ~ 'gate
I I	/- l/	l>ɹ>Ø + Ø	ka'va ~ ka'vale *
I II	/- ɹ/	ɹ>Ø + ɹ>Ø + Ø Ø	my ~ my *
I V	/- ŋ/	+ Ø ŋ>Ø + Ø	pãŋ ~ pa
V	- V	+ Ø + Ø	'roe ~ 'roe
* Castellar vocalise -ɹ > [ə, e] : ka'vaə, 'myə.			

Le schéma montre l'organisation systémique des parlers mentonnais. Celle-ci ne fait pas partie de l'approche de M. Revest, mais elle est néanmoins primordiale en matière de comparaison / classification / reconstruction d'un système linguistique. En effet, les cinq classes ne se retrouvent pas dans les parlers gavots ni dans ceux de la Bévéra (les sonantes – classes II-III-IV – n'y ont aucun impact sur la marque du nombre) ; par contre, il est connu que le ligurien alpin présente le même système :

Classes nominales en Tendasque

	D é ^f	Schéma (sg. ~ pl.)	Exemple ment.
I	- C	+u +i	'gatu ~ 'gati
I I	/- l/	l>ɹ>ə + Ø	ka'vaə ~ ka'vali
I II	/- ɹ/	ɹ>ə + Ø ɹ>ə + Ø	myə ~ myə
I V	/- ŋ/	+ Ø + Ø	pãŋ ~ pãŋ *
V	- V	+ Ø + Ø	a'ɹuu ~ a'ɹuu
* Plusieurs parlers (p.ex. Saorge, Pigna) disent [pãŋ ~ paj]			

À Tende, la désinence pluriel n'est pas /+e/ comme à Menton, mais /+i/ (partout en ligurien alpin, aussi d'ailleurs dans le mentonnais de Gorbio et de Castellar). La désinence du singulier est vocalique (/+u, +e/), comme dans le royasque de Fanghetto, en pignasque et triorasque), parce que ces dialectes n'ont pas subi, jusqu'à nos jours, l'apocope totale, en contraste avec les autres dialectes royasques qui ont [gat~'gati]. Le /-ɹ/ final se prononce [ə] à Tende et Saorge, les autres parlers royasques le réalisent comme reduplication de la voyelle précédente : [ka'vaa~ka'vali, myy~myy]. Il est évident que ce système, abstraction faite des petites différences locales d'ordre phonétique, est identique au système mentonnais.

Une variante intéressante de la classe III s'observe en royasque méridional : le /+ɹ/ final s'y réalise – comme attendu – par la voyelle redoublée, mais seulement au singulier ; le pluriel est marqué par la réduction à une voyelle simple : [myy ~ my]. Azaretti (1989 :141 s.) postule, correctement, comme BASE le formatif pluriel /+s/. Celui-ci provoque 5 effets diachroniques : (1) /+s/ a le pouvoir d'effacer la liquide qui précède³⁵ ; cet /-ɹ/ une fois effacé, – fait banal – ne peut plus déclencher le doublement vocalique (2). Finalement (3), le formatif /+s/ se dissout également. Le royasque de Fanghetto a dû connaître les mêmes phénomènes, seulement là, la distinction quantitative des voyelles s'est perdue (4), rendant son histoire dérivative opaque. Le schéma suivant reconstruit ces 5 pas du déroulement historique :

	BAS E	(1)	(2)	(3)	(4)	Out put :
Olivetta : Sg.	myɹ+ Ø	=	my y	--	--	[my ~ [my]
Olivetta : Pl.	myɹ+ s	my _+s	--	my	--	
Fanghetto sg.	myɹ+ Ø	=	my y	--	my	[my] ~ [my]
Fanghetto pl.	myɹ+ s	my _+s	--	my	--	

³⁵ Le sospelenc (et d'autres parlers gavots) présente d'ailleurs le même mécanisme : [myR ~ mys] ([mys] = /myɹ+s/).

Est-il nécessaire de rappeler que l'output de Fanghetto correspond exactement aux faits observés en mentonasque ? Le mentonnais ignore – tout comme Fanghetto – l'opposition quantitative.

Et encore, le même déroulement (1, 3) peut expliquer les thèmes nasaux du mentonnais :

	BAS E	(1)	(3)	Out put :
Menton :	paŋ ⁺	=	--	[pãŋ]
Sg.	Ø			]
Menton :	paŋ	pa ₋	pa	~
Pl.	+s	+s		[pa]

En royasque méridional³⁶, le formatif /+s/ se trouve (se trouva) en belle compagnie du formatif /+i/ ; /+i/ qui peut, nous l'avons vu, dériver de /+s/, au cas où la voyelle qui précède ne serait pas (encore) apocopée. Il semble qu'au moins en royasque méridional, la *théorie dérivationnelle* (§ 5.1) s'impose³⁷. Aussi en mentonnais, où la marque sigmatique coexiste, en position de liaison dans certains parlers, avec la marque vocalisée (/+e, +i/). Avec la *théorie dérivationnelle*, la désinence [-s] cesse d'être apanage occitan.

³⁶ À Breil aussi : Là, /+z/ final ne joue pas le rôle d'un affaiblisseur de /ʌ/ (règle 1), mais au contraire, il le renforce, en [ʌ] peut-être, qui passe à ʌ-vélaire, puis à [-w], avant que /+z/ ne disparaisse ; résultat : [myy ~ myw]. Pour plus de détails, voir Forner (2001 :14-21) - Azaretti (1989 :142) parle du /+s/ comme « caso obliquo del provenzale antiquo » ; il va même jusqu'à postuler une immigration nord-occitane, dont les effets se limiteraient à notre classe III. Evidemment un fruit de la théorie bicasuelle plutôt qu'une réalité historique !

³⁷ Tous les dialectes royasques connaissent l'assimilation à distance déclenchée par /+i/-désinence, p. ex. le pluriel de ['lubu] « loup » est ['lybi], avec [u]>[y]. C'est un procès *naturel* qui existe en de nombreuses parties du monde. Une métaphonie exista aussi en latin tardif (déclenchée par /-i, -u/). Mais la seule existence antique d'une métaphonie n'en prouve pas la continuité diachronique : rien ne prouve l'origine antique de la métaphonie royasque. Discussion : v. Dalbera (2005 :141-143).

5.3 LES DEUX APOCOPES

Avant de quitter ces propos d'une reconstruction du système nominal, il convient de se demander les raisons qui ont conduit les sonantes (classes II-III-IV) à développer un système qui est distinct de celui des autres consonnes (classe I) même apparentées (/ŋ/ est quand-même un proche parent de /m,n,ɲ/, etc. !), ou inversement, les raisons qui ont empêché cette distinction dans les dialectes occitans. Nous avons déjà vu que la présence vocalique devant /+s/ joue un rôle décisif – c'est l'histoire déjà vue de l'apocope totale. Mais qu'est-ce qui constitue l'originalité des trois phonèmes /ŋ-ɹ-l/ ?

Les parlers du nord de l'Italie ont connu de bonne heure un autre type d'apocope, pas *totale*, mais *réduite* précisément à la triade citée (/ŋ-ɹ-l/, v. § 4.1.b). Cette *apocope partielle* opère comme l'*apocope totale* : elle efface toute voyelle atone finale sauf /a/, mais seulement après /ŋ-ɹ-l/. L'apocope réduite n'est qu'une petite variante de prononciation, au départ ; mais elle crée, au singulier, une nouvelle classe : des noms oxytons, terminant en une consonne (consonne « sonante » mais consonne), tandis que les autres noms restent paroxytons et vocaliques, p.ex. SANU, CANE > sãŋ, kãŋ, contre ANNU > 'annu, pluriel : kãŋs / 'annus. C'est sur la voyelle que /+s/ peut exercer un impact palatalisant, donnant, p.ex. 'annus > 'annes > 'annej > 'anni, avec la claire opposition : kãŋs / 'anni. C'est la base historique au moins du ligurien alpin. Il suffit la chute de /+s/ et la dégémination consonantique, pour arriver aux formes actuelles telles que kãŋ~kãŋ / 'anu~'ani (tendasque, fanghettin, ligurien). Ou encore l'« apocope totale » pour arriver aux autres formes royasques : kãŋ~kãŋ,kaj / an~'ani, ou mentonnaises : kãŋ~ka / an~'ane.

Pour revenir au mentonnais : « Le système morphologique nominal du mentonnais ... doit sa physionomie tout à fait originale au fait que l'exercice de l'apocope s'est effectué davantage sur le mode ligurien que sur le mode occitan. »

(Dalbera 1989 : 96). Le mentonnais se caractérise par le fait d'avoir subi l'« apocope totale » à un moment où l'« apocope partielle » avait entamé ou presque achevé son œuvre ; en plus par le fait d'avoir renoncé à une restructuration. Le chemin diachronique du mentonnais que l'analyse structurale permet de retracer, n'est pas distinct de celui du ligurien alpin.

5.4 FLEXION VERBALE : QUELQUES ASPECTS REMARQUABLES

Revest parle peu de la flexion verbale mentonnaise ; donc aucun besoin de correction. Pourtant, les formes verbales rappellent avec la même instance l'étroite parenté avec le ligurien alpin. Qu'il suffise ici d'indiquer les faits connus³⁸ :

- La flexion verbale occitane est partagée en « deux classes majeures » (Dalbera 1994 : 594) par la présence / absence d'un infixe /+g+/ au passé simple et au subjonctif de l'imparfait, type [aw'gés, bew'gés]. Point de départ de cet infixe occitan est le formatif latin -UI- (HAB+UI+SSET) qui en occitan fut renforcé en [-gwi-] puis [-gi-]. Cet infixe se mit à 'coloniser', dans les idiomes occitans, une grande partie des verbes (sauf les verbes en -a) : Ronjat (1930, III :303 s.) compte, limité aux textes littéraires, 45 verbes-types. Les idiomes liguriens et gallo-italiens ignorent cet infixe. Ils connaissent, par contre, un autre infixe /+g+/, strictement limité aux verbes monosyllabiques, et là à la première personne de l'indicatif présent, et au paradigme du subjonctif présent, et souvent étendu au subjonctif de l'imparfait. Le mentonnais possède l'infixe ligurien, il ignore l'infixe occitan³⁹.

- Le mentonnais différencie, par deux paradigmes distincts, une flexion monosyllabique d'une flexion polysyllabique. Cette

³⁸ Un aperçu plus détaillé de la flexion verbale mentonnaise sera discuté lors du « 27^e Colloque Romanistique » à Jena 8.-9. Juin 2012 » et édité un an plus tard (Forner sous presse).

³⁹ Revest semble ignorer soit la différence entre les *deux* infixes, soit, pour l'infixe ligurien, la limitation monosyllabique : « ... l'infixe -g- est constant dans le pays mentonnais... » (p. 157).

distinction se retrouve à la riviéra intémélienne, en ligurien alpin la flexion monosyllabique est même plus étendue qu'à Menton.

- La flexion des différents temps-modes et personnes en mentonnais correspond souvent aux deux voisins (occitan alpin *et* ligurien alpin, p. ex. P1 = /+u/), elle ne correspond jamais exclusivement aux formes occitanes, parfois par contre exclusivement aux désinences liguro-alpines. C'est vrai pour l'étrange désinence des P2 monosyllabiques en /+l/ ([al, fal, ...] « tu as, tu fais »), qui aux temps de Andrews (1875) avait encore été en /+ɹ/ : nous retrouvons /+ɹ/ dans tous les parlers du ligurien alpin ([ti aɹ, ti faɹ]). Les désinences mentonnaises P4-5 /+éma/, /+é/, sont présents aussi en royasque. Etc.

6. CONCLUSION

Les deux candidats qui concourent à être les 'ancêtres' du mentonnais ne sont pas le ligurien côtier ni le niçois de Nice, mais le niçois alpin et/ou le ligurien alpin. Une classification correcte du mentonnais exige de prendre en considération *toutes* les données de tous les idiomes voisins. L'exclusion de certaines données faussera les résultats. En particulier, qui se limite à la collecte de correspondances entre éléments phonétiques ou morphologiques, sans examiner les grands courants structuraux qui les ont engendrées, ne trouvera pas les liens génétiques cherchés. Et surtout – et banalement – qui dans cette recherche de paternité linguistique refuserait l'examen de l'un des deux candidats, se privera de la possibilité de peser les évidences et même de les découvrir. C'est vrai surtout dans le cas de nos deux candidats, le gavot et le ligurien alpin, qui partagent quand même bien des traits, traits qui pour cela ne sont diagnostiques.

Les traits qui nous ont intéressés dans le présent article, ce sont les traits différenciateurs. Et parmi les traits différenciateurs, les différences structurales sont bien plus pertinentes que les faits isolés. On vient d'examiner, parmi les structures qui divergent, soit des structures phonologiques, soit les structures

morphologiques. L'analyse a montré que, dans tous ces domaines, l'évolution du mentonnais a suivi les grands courants du ligurien alpin⁴⁰.

Ce diagnostic n'implique pas, cependant, que le mentonnais n'ait pas accueilli, en plus, des traits occitans. Certains courants venus de l'ouest ont fortement altéré l'identité primitive du niçois (Dalbéra 1989a) et ont déferlé sur les Baussi Roussi, ils ont même pénétré tout l'arrière-pays, à l'est jusqu'à Sospel, mais sans atteindre les voisines vallées de la Roya ni de la Nervia : Qui entendra [pwant, wart] (« pont, jardin potager »), p. ex., pourra bien avoir l'impression d'être en présence d'un parler provençal (sauf rhodanien) ; par contre la prononciation [pɔ̃nt, ɔrt], à Olivetta par exemple, ou même ['pɔ̃nte, 'ɔrtu] à Tende, à Fanghetto ou à Vintimille, se sentira dépaysé. Des altérations de ce type, et d'autres, superficielles et d'ailleurs récentes, peuvent bien altérer la perception subjective, mais sans toucher, à Menton au moins, la structure de base.

Werner Forner (Siegen)

BIBLIOGRAPHIE

- Andrews, James Bruyn, 1875, *Essai de Grammaire du dialecte mentonnais avec quelques contes (...)*. Nice : Niçoise. (réimpr. : Nice : Niçoise 1981).
- Andrews, James Bruyn, 1892, « Il dialetto di Mentone, in quanto egli tramezzi ideologicamente tra il provenzale e il ligure », in : AGI XII, pp. 97-106.
- Azaretti, Emilio, 1989, « Un dialetto di transizione fra area ligure e occitanica : Olivetta San Michele », in : Petracco Sicardi G. & Azaretti E., pp. 63-230.

⁴⁰ La méthodologie d'exclusion (des relations structurales et territoriales) a conduit M. Revest (2011 : 159) à la conclusion inverse : « Enfin, l'alpin mentonnais étant du gavot stricto sensu par la majorité de ses traits occitans alpins, (...) ».

- Barberis, Hubert, 2006, « Glossaire du Mentonasque Médiéval », in : Caserio 2006, pp. 227-236.
- Blinkenberg, Andreas, 1940, *Le patois d'Entraunes, vol. II Matériaux lexicologiques*. København : Universitetsforlaget I Aarhus.
- Bouvier, Jean-Claude, 1979, « L'occitan en Provence. Le dialecte provençal, ses limites et ses variétés », in : RLiR 43, pp. 46-62. (1^{ère} éd. : 1978).
- Caserio, Jean-Louis (et all.) (éd.), 2001, *Lexique français-mentonnais*. Menton : SAHM.
- Caserio, Jean-Louis, 2006, *Lexique mentonnais-français*. Menton : SAHM
- Colletta, Gérard, 1975, *Bergers de la Tinée*. Nice : L'Armourier (2^e éd.).
- Dalbera, Jean-Philippe, 1984/94, *Les Parlers des alpes Maritimes. Etude comparative. Essai de reconstruction*. (thèse doctorat 1984). Ed. AIEO, London.
- Dalbera, Jean-Philippe, 1989a, « Phénomènes de contact, conflit de normes et changement linguistique : Le parler nissart urbain », in : TCLN 10-11, pp. 27-51.
- Dalbera, Jean-Philippe, 1989, « Interférences entre Provençal et Ligurien dans la genèse du système morphologique mentonnais », in : Nicolas (éd.), pp. 89-97.
- Dalbera, Jean-Philippe, 1992, « Composition des faisceaux d'isoglosse et aréologie dialectale. Réflexion sur le cas des Alpes-Maritimes », in : Gouiran, G. (éd.), *Contact de langues (...). Actes du III Congrès International AIEO*. Montpellier : Centre d'Études Occitanes, pp. 193-210.
- Dalbera, Jean-Philippe, 1995, « Polymorphisme et innovation dans l'aire occitane alpine. Le parler de Ste Agnès (A-Mmes) », in : TCLN 17, pp. 3-35.
- Dalbera, Jean-Philippe, 2005, « Le royasque : un ensemble dialectal aux confins de la langue d'oc et du ligurien », in : Magail, J. & Giaume, J.-M., *Le site du Mont Bégo. De la préhistoire à nos jours. Actes du Colloque de Nice 15-16 mars 2001*, Musée des Merveilles. Nice : Serre, pp. 135-144.
- De Tourtoulon, Charles, 1890, *Des dialectes, de leur classification et de leur délimitation géographique*. Paris.
- Desfontaine, Dominique, 1983, *Le parler de Sospel. Eléments de morphologie*. Mémoire de Maîtrise. In : Olivieri / Desfontaine (éd.), Université de Nice. Ms.
- Förner, Werner, 1986, « À propos du Ligurien Intémélien. La côte, l'arrière-pays », in : *Travaux du Cercle Linguistique de Nice* 7-8, 29-61.

- Forner, Werner, 1993, « Le mentonnais dialecte 'alpin' : Aspects de la morphologie verbale », in : Lorenzo, R. (ed.), *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas. Sección IV. Dialectoloxía*. A Coruña : Fundación P. Barrié, pp. 233-252.
- Forner, Werner, 2001, « Le mentonnais entre toutes les chaises ? Regards comparatifs sur quelques mécanismes morphologiques », in : Caserio, J.-L. (éd.), pp. 11-23.
- Forner, Werner, 2005, « S & I. Variationelle Evidenzen für eine monogenetische Theorie der romanischen Pluralmarkierungen », in : *ZrP* 121-2, pp. 197-245.
- Forner, Werner, 2007, « Variation als verborgener Motor des Sprachwandels : Monophthongierung der Tonsilbe in monferrinischen und ligurischen Dialekten » in : Dahmen, W. / Schlösser, R. (éd.) : *Sexaginta. Festschrift J. Kramer*. Hamburg (Buske) 2007, pp. 125-149.
- Forner, Werner, 2012, « Menton, ou : Essai d'une explication variationnelle des marques de pluriel romanes ». In : Barra-Jover, M., Brun-Trigaud, G., Dalbera, J.-Ph., Sauzet, P., Scheer, T. (dir.), *Études de linguistique gallo-romane*. Paris (PUV) 2012, pp. 233-245.
- Forner, Werner (sous presse), « Das mentonaskische Verbalsystem. Eine vergleichende Analyse », in : *RK* 27, Tübingen : Narr. (2013).
- Gasiglia, Rémy, 1984, *Grammaire du nissart. Essai de description d'un dialecte d'oc*. Nice : Institut d'Études Niçoises.
- Gherzi, Nicolas, 2004, *Le Pays Mentonnais à travers les Actes notariés à la fin du moyen-âge*. Menton : SAHM.
- Nicolas, Jean (éd.), 1989, *Actes du Colloque sur l'ancien provençal, l'ancien français et l'ancien ligurien (Nice, sept. 1986)*, Bulletin du Centre de Romanistique et de Latinité Tardive, N. 4-6. Nice (Université)
- Olivieri, Michèle, 1983, *Le parler de Sospel. Etude phonologique*. Mémoire de Maîtrise. In : Olivieri / Desfontaine (éd.), Université de Nice. Ms.
- Olivieri, M. / Desfontaine, D. (éd.), 1983, *Le parler de Sospel*. Mémoires de Maîtrise. Université de Nice. Ms.
- Petracco Sicardi Giulia & Azaretti Emilio, 1989, *Studi linguistici sull'anfizona Liguria-Provenza*. Alessandra : Ed. dell'Orso.
- Ranucci, Jean-Claude, 1986a, « Traits gavots et traits spécifiques dans le système phonématique du parler du Moulinet », in : *Travaux du Cercle Linguistique de Nice* 7-8, pp. 87-103.
- Ranucci, Jean-Claude, 1986b, *Le parler du Moulinet. Etude Phonologique*. Mémoire de Maîtrise. Université de Nice. Ms.
- Ranucci, Jean-Claude, 1995, « Étude de microtoponymie. La commune de Ste Agnès (A-Mmes) », in : *TCLN* 17, pp. 65-87.

- Revest, Laurenç, 2003, « *Lo vivaroalpin marítim, e la zòna al contacte del niçard e del provençal dins las Alps Marítimas (...)*, Mémoire de Maîtrise, Université Paul Valéry Montpellier III.
- Revest, Laurenç, 2011, « Caractéristiques linguistiques de l'alpin (ou gavot) maritime du pays mentonnais et des vallées des Paillons » (suivi d'une anthologie d'ethnotextes de toutes les communes de cette aire), in : Principauté de Monaco, Académie des Langues Dialectales : Actes du 13^e Colloque des Langues Dialectales (MC 10 janvier 2009). Monaco : Académie LD, pp. 99-160 (162-305 : Anthologie).
- Rohlf, Gerhard, 1971, « Entre Riviera et Côte d'Azur. À propos du mentonnais », in : Cluzel, I. & Pirot, Fr. (éd.), *Mélanges de Philologie Romane dédiés à J. Boutière*. Vol II, Liège, pp. 883-891.
- Ronjat, Jules, 1930 ss., *Grammaire Istorique des parlers provençaux modernes*. Tomes I à IV, Montpellier 1930-1941 (réimpression : Genève-Marseille, 1980).
- Sumien, Domergue, 2009, *Classificacion dei dialèctes occitans*. *Linguistica Occitana* 7, pp. 1-55, www.revistadoc.org.
- Sütterlin, L., 1896, *Die heutige Mundart von Nizza*. In : RF IX, pp. 249-586.
- TCLN = Travaux du Cercle Linguistique de Nice. Nice : Université.

In Memoriam

Peter Ricketts
(1933-2013)



(Photo de l'AIEO)

Le mardi 7 mai 2013, à Birmingham, Peter Ricketts nous a brutalement quittés au retour d'un séjour à Toulouse où, le 3 mai dernier, il avait été nommé Maître dans l'ordre de l'Académie des Jeux Floraux, fondée en 1323.

Professeur émérite en langue et littérature romanes de Queen Mary and Westfield College de l'Université de Londres, ainsi que de l'Université de Birmingham, fait Docteur *honoris causa* de l'Université de Toulouse-Le Mirail, Peter Ricketts n'aura cessé de travailler et de participer à toutes les manifestations scientifiques touchant au domaine de la langue d'oc.

Il fut, de 1981 à 1990, le Président de *l'Association internationale d'études occitanes* (AIEO), dont les congrès prenaient la suite des *Congrès de langue et littérature du Midi de la France*, dont le premier eut lieu en 1955 à Avignon. Ce ne fut pas son moindre mérite que de maintenir ces manifestations en dehors de toute polémique et dans le seul intérêt de la recherche scientifique.

Ses deux œuvres majeures, parmi tant d'études et d'éditions de textes, resteront l'édition, *opus magnum*, du *Breviari d'Amor* de Matfre Ermengaud, dont il aura publié les tomes 3, 4 et 5¹, et dont il poursuivait inlassablement la publication, ainsi que la *Concordance de l'occitan médiéval* (COM), base de donnée informatisée réunissant le *corpus* des troubadours, les textes narratifs en vers, et visant à offrir à terme aux chercheurs

¹ Le tome V (27252T-34597) a été publié par Brill, Leiden, en 1976, puis entièrement refondu et publié en 2011 par Brepols, Turnhout ; le t. II (1-8880) a été publié en 1989, Westfield College, Londres ; le t. III (8880T-16783) est paru en 1998, Royal Holloway, University of London ; enfin le t. IV (16783T-27252) est paru en 2004, Brepols, Turnhout. Les tomes IV et V ont été édités avec l'aide et la collaboration de son grand ami Cyril P. Hershon, lui-même éminent spécialiste de l'histoire littéraire des Juifs du Midi.

l'ensemble de la scripta occitane² ; la *COM3*, presque achevée avec l'aide de Cyril Hershon, fournira les textes en prose.

Prévoyant la suite de cette *Concordance*, Peter Ricketts en a confié la mission à son ami et collaborateur de longue date, Dominique Billy. Ainsi cette œuvre, si utile à tous les chercheurs, pourra-t-elle être poursuivie et c'était, comme il nous l'avait confié récemment, le vœu le plus cher de Peter Ricketts.

Le tome I du *Breviari*, entrepris en collaboration avec Cyril Hershon devrait voir le jour, ainsi que l'*Elucidari*.

En 2005, à l'occasion de son 70^e anniversaire, des *Mélanges* lui avaient été offerts par ses collègues et amis, sous la direction de Dominique Billy et Ann Buckley ; l'abondance des contributions témoignait de la profonde admiration et de l'estime de ceux qui participèrent à l'entreprise. Comme le dit alors Peter lui-même à propos de cet ensemble d'articles dû à 62 chercheurs, « tout en faisant honneur à la personne qui le reçoit, on fait avancer les connaissances dans le domaine d'études auquel cette personne a consacré sa vie professionnelle ». Cette remarque illustre bien la haute idée qu'il se faisait de la recherche universitaire.

En homme qui savait ce qu'on devait à ses travaux, il était fier d'avoir reçu des décorations si grandement méritées : l'Ordre de l'Empire britannique, les Palmes académiques au rang de chevalier, enfin le titre de docteur *honoris causa* de l'Université de Toulouse-Le Mirail.

La France Latine a perdu un collaborateur et un ami précieux qui lui offrait régulièrement la richesse de ses articles. Sa science, dont il faisait généreusement bénéficier les autres,

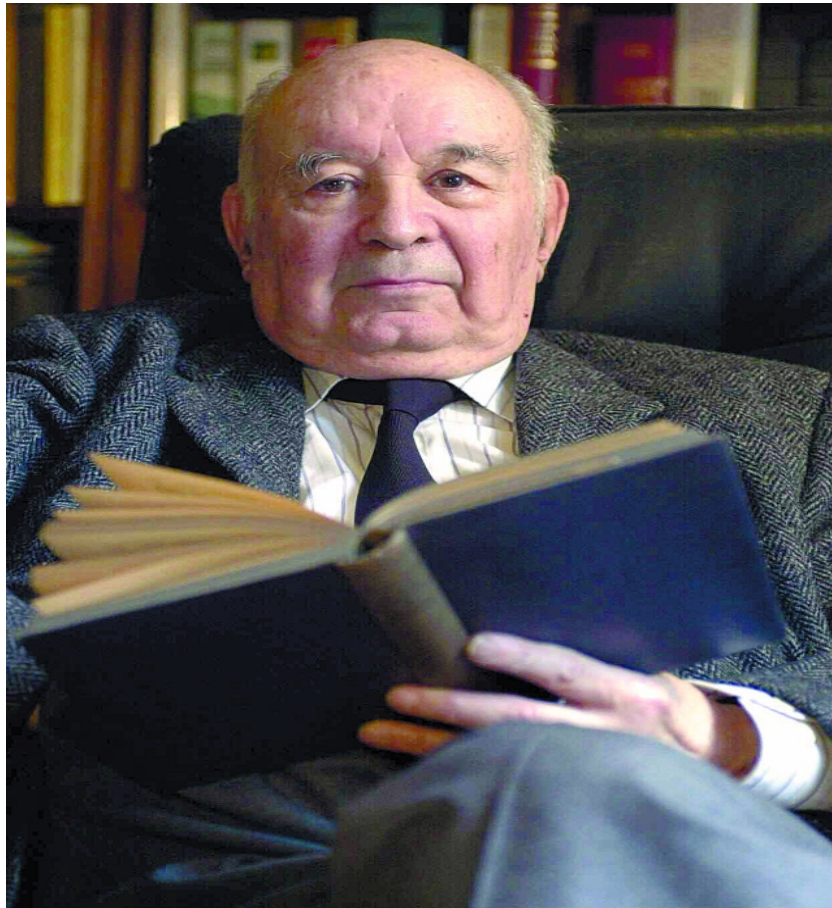
² Les deux premiers CD-Rom, *Les Troubadours, les textes narratifs en vers*, ont été publiés chez Brepols, en 2001 et 2005 avec l'aide technique d'Alan Reed et la collaboration de F.R.P. Akehurst, John Hataway et Cornelis van der Horst.

mais aussi ses qualités de cœur et sa fidélité nous manqueront longtemps.

À Monica, son épouse si dévouée, ainsi qu'à ses enfants toute notre équipe présente ses plus sincères condoléances.

S. T.-M.

Martín de Riquer
(1914-2013)



Le 17 septembre dernier, c'est le grand romaniste Martín de Riquer qui s'éteignait à son tour, dans sa centième année, et avec lui c'est aussi tout un pan de la recherche romane qui disparaît.

Si connu qu'il fût pour ses travaux sur Cervantes et le *Don Quichotte* ou sur *Tirant lo Blanc*, il l'était plus encore parmi les romanistes pour ses si nombreuses et savantes éditions des troubadours³, sa remarquable anthologie, dont une première

³ Il suffit de se reporter à la bibliographie établie par Leonor Vela pour les années 1933-1990, dans les *Mélanges* qui lui furent consacrés,

version parut en 1948⁴, et sa grande étude consacrée à la littérature médiévale catalane⁵.

Parmi toutes les charges qu'il occupa et les nombreux honneurs qu'il reçut, rappelons seulement qu'il fut, de 1962 à 1996, le président de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelone et qu'il reçut le prix de sciences sociales Prince des Asturies et, en 2000, le Prix national des Lettres espagnoles.

Les *Mélanges* qui lui furent dédiés en 1986 par ses collègues, disciples et amis, occupèrent pas moins de quatre volumes⁶. Ceux qui ont eu, comme nous-même, le privilège de le connaître se souviendront de son éblouissante érudition jointe à une affabilité souriante.

Ajoutons un souvenir plus personnel : Martín de Riquer fut le grand ami d'István Frank avec qui il échangea une brillante correspondance⁷. Or c'est à István Frank que l'Institut d'Études provençales de la Sorbonne, ultérieurement devenu le Centre d'enseignement et de recherche d'Oc (CEROC), dut sa riche

Studia in honorem prof. M. de Riquer, Barcelone : Quaderns Crema, 4 vol., 1986-1991 ; ici vol. 4, p. 733-764.

⁴ *La Lirica de los Trovadores. Antología comentada. Poetas del siglo XII*, Barcelone : Escuela de Filología. Voir ensuite *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelone : Editorial Planeta, 1975, 3 vol.

⁵ *Història de la Literatura catalana. Part antiga*, Barcelone : Editorial Ariel, 4 vol., 5^e édition, 1993.

⁶ *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelone : Quaderns Crema, 1986, 4 vol.

⁷ Et notamment des poésies en provençal médiéval que Martín de Riquer voulut bien nous faire entendre, par la voix de sa fille Isabel, lors du colloque consacré à *La poésie de langue d'oc des troubadours à Mistral*, 17-19 décembre 1998, en Sorbonne ; *Actes* publiés par *La France Latine*, n° 129, 1999 ; voir « Intercambio de cartas y de coblas con István Frank », p. 11-19.

bibliothèque, grâce au don de son épouse, sœur Douceline en religion.

À sa fille Isabel et à toute sa famille nous présentons nos condoléances attristées.

S. T.-M.

VIENT DE PARAÎTRE

— Jacques Blondel, Guy Barruol et Régis Vianet directeurs, *L'Encyclopédie de la Camargue*, Buchet Chastel, 2013.

Pas moins de 150 auteurs ont participé à cette belle encyclopédie qui étudie aussi bien le milieu naturel, l'histoire que les arts et la culture sous une forme accessible à tous.

— Louis Viany, *L'avenaire de lus / Le découvreur de lumière*, poème provençal avec traduction française sur la vie de Van Gogh, St Rémy de Provence, Centre de Recherche et d'Etudes Méridionales, 2013, 236 pages¹. Cette œuvre a reçu le Prix Mistral 2009 : « L'on n'entend pas tous les jours une voix neuve, forte, qui tient sa tonalité sur des centaines de strophes (...) Et l'on ne voit pas tous les jours un poème qui (...) force le respect par ses visées ambitieuses, par un héroïsme de langue et d'écriture faisant écho, clairement, à son sujet » (C. Mauron).

— Revue *L'Astrado* n° 48 consacrée à *Charles Galtier (1913-2004)*, Berre, 2013, 150 pages². Des études sur l'œuvre littéraire, ethnologique et linguistique de C. Galtier.

¹ Commande pour 6,50€ au CREM, Chemin de Roussan et cornud, 13210 Ste Rémy de Provence.

² Commande à L'Astrado Prouvençalo, 7 les Fauvettes, 13130 Berre.

EN SOUSCRIPTION

Modèles linguistiques Collection hors série : Langues et cultures patrimoniales **I. Béarn et Gascogne**

Textes réunis par André Joly, Dairine NÍ Cheallaigh et Jean-Marie Puyau

Fort volume 16 x 24, entre 450 et 500 pages, nombreuses illustrations, noir et couleur. Sortie prévue : décembre 2013-janvier 2014. Prix de souscription : 25 euros (frais de port inclus) jusqu'au 31 décembre 2013. payable par chèque à l'ordre de : Modèles linguistiques, 14, rue des Pyrénées, 64190 Gurs.

Table des Matières

Avant-propos

I. Questions de dénomination

1. Introduction

Henriette WALTER : « Langues régionales et français régional »

2. Langues régionales et institutions nationales

Élodie CANUT : « Le droit, allié ou ennemi des langues régionales ? »

3. Pour une politique de la langue.

Philippe BLANCHET : « L'identification des langues : une question-clé pour une politique scientifique et linguistique efficiente. L'exemple des catégories béarnais, gascon, occitan »

4. Manifeste pour la reconnaissance du béarnais et du gascon

II. Perspectives historiques

5. Jean-Pierre BRETHERS : « Et l'Aquitaine devint romaine »

6. Guilhem PEPIN : « Genèse et évolution de l'identité gasconne du haut Moyen Âge au XVI^e siècle »

7. Christian DESPLAT : « Lou nouste Enric : une langue régionale pour un mythe national »

8. Joseph MIQUEU : « Le Cercle Historique de l'Arribère (C.H.AR) à l'assaut de l'histoire », propos recueillis par André Joly

III. Les mystères de la toponymie gasconne et béarnaise

9. Jean-Louis MASSOURRE : Transparence(s) et obscurité(s) de la toponymie pyrénéenne »
10. Geneviève MARSAN : « Mémoire pastorale : éléments de toponymie des montagnes d'Ossau »
11. Joseph REBENNE : « Essai sur la toponymie non romane de la plaine de Nay »
- IV. La langue : structure sémantico-syntaxique et graphie
 12. Jacques STAES : « Jean-Désiré (dit Vastin) Lespy (1817-1897), le père de la graphie béarnaise : éléments d'une biographie »
 13. Jean-Marie PUYAU : « Lespy 1858 et 1880 : deux grammaires, deux points de vue »
 14. André JOLY : « Particules énonciatives et subordination : le béarnais est-il une "langue d'oc" ? »
- V. Point de vue sociolinguistique
 15. Bernard MOREUX : « Les langues d'oc d'Aquitaine : compétences, dénominations. Une lecture non occitaniste de l'enquête sociolinguistique du Conseil régional d'Aquitaine »
- VI. Patrimoine culturel et culture populaire
 16. Geneviève MARSAN : « Le théâtre populaire de Yan dou Sabalot »
 17. Geneviève LAULHERE : « La tradition vocale en Béarn »
 18. Jacky DECAUNES : « Ernest Gabard, sculpteur béarnais, "créateur" de Caddetoû »
- VII. D'hier à aujourd'hui : conversations avec...
 19. Joseph MIQUEU : « Le Béarn des Mousquetaires et des soldats du Roi », conversation avec André Joly
 20. Alexis ARETTE : « C'est la poésie qui fait le poète », conversation avec Marilis Orionaa
- VIII. Petite anthologie de la Renaissance à nos jours
- IX. Bibliographie sélective
- X. Table des matières

COMPTES RENDUS

Costa, J. et Gasquet Cyrus, M. (éds), 2013, *Aspects idéologiques des débats linguistiques en Provence et ailleurs*, revue Lenguas n° 72-2012, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 158 p.

Voici un volume consacré à une question importante pour les études du domaine d'oc et plus largement pour les langues minoritaires en France et au delà. Les coordonnateurs du n° ont d'ailleurs pris soin d'adjoindre à des textes majoritairement consacrés à la Provence et au domaine d'oc (4 sur 7) trois textes consacrés au corse, au valencien et une langue amérindienne du Costa Rica, le malecu. Je me concentrerai, pour les lecteurs de notre revue, sur les textes envisageant le domaine d'oc.

Les coordonnateurs ont choisi comme porte d'entrée dans la question de la « revitalisation » des langues minoritaires, et notamment du provençal, les débats publics où interviennent associations militantes ou non, politiques élu-e-s des collectivités concernées, journalistes, enseignant-e-s, chercheur-e-s, etc. L'idée, justifiée dans l'introduction, est bonne : les discours sont en effet un élément significatif et important pour analyser et comprendre une situation, à condition de ne pas les interpréter en eux-mêmes et pour eux-mêmes, isolément de leurs conditions de production / circulation / réception et de leurs rapports aux référents dont ils parlent et qu'en même temps ils constituent. Pour inscrire les débats dans cette dynamique interprétative, il faut, étant donné ce sur quoi ils portent ici, une théorie linguistique des langues ou, mieux, une théorie sociolinguistique des pratiques linguistes, une théorie de la *minoritarisation* (pour employer un terme issu de ma propre théorie) ou apparentée, une

théorie des politiques linguistiques ou une théorie glottopolitique, une théorie du social, un cadrage épistémologique (c'est-à-dire une théorie de la connaissance produite et agie par la recherche) et une éthique (c'est-à-dire un ensemble supérieur de valeurs grâce auxquelles on fait des choix). Et lorsque l'on parle d'*idéologie dans les débats*, la moindre des choses serait d'en donner une ou des définitions (et pas seulement celle d'*idéologie linguistique* d'A. Jaffe p. 10 qui, en fait, recouvre seulement celle de *représentations sociolinguistiques* telles que les définissent de nombreux chercheurs)³.

Et c'est là la faiblesse de ce volume. Malgré ce qu'annoncent les coordonnateurs dans leur introduction, on cherchera en vain ces dimensions dans les études portant sur la Provence (on la trouve, en revanche, quoique de façon allusive, dans l'étude de R. Colonna sur la Corse). L'introduction elle-même est un peu rapide sur certains points. Ainsi, la présentation de deux principaux points de vue « scientifiques » sur la catégorisation des langues p. 13 et 17 est tellement schématique qu'elle en devient simpliste : je ne connais aucune théorie sociolinguistique qui définisse les langues uniquement à partir des représentations des locuteurs (et pas la mienne, je le précise puisque je suis abondamment mentionné dans ce texte sans avoir été lu de près) ni aucune théorie linguistique qui les définit uniquement par élaboration d'un diasystème, et surtout sans aucune théorie glottopolitique associée. De même, p. 11 leur problématique pose implicitement que « la langue » existe comme réalité objective, qu'elle pourrait être dissociée d'autres enjeux⁴ et qu'il y aurait donc

³ En fait on n'en trouve une, brièvement, avec des références, que dans le texte de C. Sánchez Avendaño à propos du Malecu, p. 154 et 172.

⁴ La phrase conclusive du volume montre bien les effets de l'absence de théorie sociolinguistique pourtant essentielle sur ces questions : « les mouvements de revitalisation linguistique parlent (aussi) d'autre chose que la langue » (p. 191). On a envie de répondre : « sans blague ? ». Comme si

« une apparente contradiction entre la volonté affichée par des militants (...) de ‘sauver une langue’ et l’idée que ce sauvetage ne peut avoir lieu ou ne vaut la peine que sous certaines conditions : en général que les partisans d’un autre point de vue sur la langue n’imposent pas leur propre vision de la langue »

comme s’il s’agissait de la même langue avec les mêmes enjeux quel que soit le point de vue. Alors même que p. 15 ils partent du principe que

« les langues sont des constructions historiques et que la langue à sauver est elle-même une construction qui répond à des intérêts particuliers, historiquement et socialement situés »

ce avec quoi on peut être en accord d’un point de vue sociolinguistique, sauf sur le terme *intérêt* qui est réducteur pour rendre compte des motivations des acteurs qui peuvent relever aussi (et le plus souvent) de philosophies politiques, de projets de société ou d’écologie linguistique et culturelle dont la langue n’est qu’un élément.

Du coup on a l’impression que les débats entre « mouvements militants » (pour faire simple) sont des débats « hors sol », sans aucun ancrage dans le reste du corps social, sans contexte, sans enjeux sociolinguistiques ni plus précisément glottopolitiques, voire sans enjeux en termes de projets de société. Il n’est jamais fait usage d’aucune enquête sur les positions et avis dans le corps social quant aux découpages et noms des langues, quant aux choix graphiques, etc. ni même quant aux pratiques elles-mêmes et à l’avenir de la *langue dite régionale* (pour employer des termes vagues). Le débat n’est jamais contextualisé dans les profondes mutations démographiques, économiques, politiques, culturelles et bien sûr linguistiques qui ont affecté la région provençale entre 1960 et aujourd’hui.

les « langues » n’étaient pas indissociablement intriquées dans l’ensemble des enjeux sociopolitiques...

Comme si tout se résumait, finalement, à des guerres d'influences entre associations soutenues de parts et d'autres par quelques politiques et quelques universitaires, dans un monde clos, et dont l'enjeu serait limité à de la visibilité, quelques subventions voire quelques rares postes ici ou là, le tout pouvant porter sur tout et n'importe quoi, dès lors que ça interpelle suffisamment les politiques et les universitaires, voire quelques médias locaux : les pois-chiches ne suffiraient pas, mais tout sujet vaguement social marcherait, alors pourquoi pas la nébuleuse « langue(s)-culture(s)-identité(s) régionale(s) » ? Or, les motivations des activistes, des militants, des acteurs sociaux à propos des langues minoritaires, sont d'un tout autre ordre et rencontrent, certes de façon reconfigurée, des préoccupations très présentes dans une partie non négligeable de la société régionale, comme d'autres études l'ont montré en Provence et ailleurs.

Un point significatif de ce manque de profondeur est l'absence quasi totale d'inscription de ces débats *et de ce sur quoi ils portent* dans une historicité. Il y a certes le premier texte de Ph. Martel sur les débats lors de l'émergence de la première militance provençale et plus largement d'oc (avec déjà justement une tension entre ces deux dimensions), autour du Félibrige, entre 1860 et 1910, dont l'auteur nous dit en conclusion qu'« ainsi se préparent les clivages qui entre 1945 et 1950 vont amener à la rupture définitive entre les Occitans — eux-mêmes d'ailleurs divisés — et le camp des ultras du mistralisme » (p. 45) mais sans aucun lien explicité avec les débats des années 1970-2010 qui apparaissent fondés au moins en partie sur d'autres positionnements et dans un contexte très différent, et surtout sans qu'aucun lien ne soit fait, une fois de plus, avec ce sur quoi portent (ou prétendent porter, soyons prudents) ces débats : une ou des langue(s) et pratiques linguistiques y compris leur volet littéraire et leurs enjeux sociaux.

Excepté cette incursion dans un passé un peu lointain, aucune mise en perspective historique n'apparaît dans les études

suivantes de D. Dossetto ni de J. Costa, tous deux focalisés sur une certaine actualité (en gros, les années 2000), ce qui n'est pas sans intérêt notamment dans le travail de J. Costa qui a le mérite de mener une analyse sérieuse et claire. La période d'émergence ou de reconfiguration du débat glottopolitique provençal autour de l'opposition occitanisme / provençalisme (années 1970-90) est à peine mentionnée, alors même que la situation actuelle en est la continuation directe (et que certain des textes cités comme récents en proviennent, ce que visiblement les auteurs ignorent). Et pourtant, J. Costa, dont les sources bibliographiques sont nombreuses et bien informées, cite p. 19 la publication que j'y ai consacrée en 2004 dans *l'International Journal of the Sociology of Language*.

Dès lors, ce volume n'apporte à ceux qui s'intéressent au domaine d'oc que des informations nombreuses, éparses voire hétéroclites, dont la méthode de collecte, plus journalistique que scientifique, n'est pas explicite, et donc dont la fiabilité est en question. On y rencontre des approximations voire des erreurs pour qui connaît ces questions de près. Pour ne prendre qu'un exemple : contrairement à ce qu'affirme M. Gasquet-Cyrus dans son témoignage conclusif p. 181-182 et à ce que laisse entendre de façon contradictoire D. Dossetto p. 62 (dont la note est impayable : elle reproche à un document du Collectif de ne pas mentionner ma participation à une activité du Collectif tout indiquant — sans me nommer⁵ — que je n'y ai pas participé !), je n'ai aucune fonction ni aucun rôle actif d'« accompagnement » au sein du Collectif Provence, ce que confirme une recherche sur le site du Collectif ou en associant mon nom et celui du Collectif sur un moteur de recherche internet. Cela ne m'a bien sûr pas

⁵ Il y a lieu de s'interroger sur la stratégie douteuse de D. Dossetto qui fait allusion de nombreuses fois à mes travaux, mes positions (mal comprises) ou leurs utilisations dans les discours militants, sans jamais me nommer ni y faire de références explicite en bibliographie, alors qu'elle cite explicitement des universitaires ayant d'autres positions, H. Boyer ou Ph. Gardy.

empêché, ayant consacré une partie (désormais minoritaire) de mes travaux à la situation sociolinguistique provençale (dont les spécialistes se comptent sur les doigts d'une seule main), étant écrivain en provençal et auteur de manuels et dictionnaires de provençal, d'avoir pu être présent à telle ou telle rencontre ou formation auxquelles j'étais invité à donner mon avis, souvent comme conférencier, durant les 30 dernières années, par de nombreuses associations locales ou régionales. Mais confondre cette activité, confondre le fait que, mes travaux étant publics, ils sont cités par qui le souhaite sans avoir à me demander mon accord, avec le fait que je serais (et plus ou moins en sous-main) l'un des acteurs principaux du Collectif, est un amalgame non seulement erroné mais malhonnête. En bonne méthode ethnographique, la moindre des choses aurait été de mener un entretien avec moi.

La notion de militance est d'ailleurs curieusement et paradoxalement élargie dans ce volume à tout forme de point de vue explicite (p. 17 par ex.) mais mise à distance par une prétendue *neutralité* ou *objectivité* (revendiquées par M. Gasquet-Cyrus, p. 190 par ex.) qui, dès lors, signifierait une absence totale de point de vue. Une telle absence est humainement impossible⁶ et il y a en sciences humaines et sociales un vaste ensemble de réflexions épistémologiques nuancées sur la question de l'inévitable subjectivité et de l'engagement des chercheur-e-s (dont un courant qui le pense nécessaire). Mais il n'y a pas non plus, dans ce n° de *Lengas*, de réflexion ni épistémologique ni éthique sur la question de l'implication des chercheurs qui revient pourtant tout au long de ce volume.

Du coup, les trois textes en contrepoint comparatifs sur le corse, le valencien et le malecu semblent sans rapport avec cet

⁶ Ainsi, le titre de la contribution de V. Flor : « Sécessionnisme linguistique et revitalisation linguistique en pays valencien » pose un point de vue : le terme *sécessionnisme* implique qu'il y ait eu auparavant une unité. On ne saurait le reprocher à l'auteur dès lors que ce point de vue est explicite.

ensemble confus de considérations désordonnées sur le débat provençal.

Au final, on a surtout l'impression d'un volume élaboré par les deux coordonnateurs (qui signent trois textes sur sept à eux seuls), empêtrés dans une situation locale complexe et tendue, pour donner des gages de « neutralité » aux acteurs à la fois universitaires et associatifs, voire politiques, de diverses convictions sur le sujet : « essayer de produire un travail 'objectif' dans de tels contextes (...) nécessite des précautions ou des mises au point explicites sous peine d'être enrôlés dans un camp » (p. 190). On peut comprendre cette volonté (même si on peut ne pas être d'accord avec la déclaration de neutralité), mais ça ne méritait pas un volume entier de type « recherche scientifique distanciée », — surtout dans une revue dont on connaît le parti pris très clair au sein du débat en question (parti pris, qui, au passage, n'est pas mentionné dans les textes, malgré la recherche de « précautions et de mise au point explicites » annoncée comme objectif du volume par ses coordonnateurs).

Philippe Blanchet

*

Redéfinir une politique publique en faveur des langues régionales et de la pluralité linguistique interne, rapport présenté à la Ministre de la culture et de la communication par le Comité consultatif pour la promotion des langues régionales et de la pluralité linguistique interne, 2013, 105 pages⁷.

⁷ Disponible sur :

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Actualites/Missions-et-rapports/Redefinir-une-politique-publique-en-faveur-des-langues-regionales-et-de-la-pluralite-linguistique-interne>

Ce rapport est précédé d'un bref résumé qu'il nous semble utile de donner ici avant d'en faire quelques commentaires.

Résumé du rapport du Comité consultatif

Installé par la ministre de la culture et de la communication, Aurélie Filippetti, le 6 mars 2013, le *Comité consultatif pour la promotion des langues régionales et de la pluralité linguistique interne* avait pour mission « d'éclairer les pouvoirs publics sur les modalités d'application des trente-neuf engagements pris par la France en signant la Charte européenne des langues régionales ou minoritaires, et plus généralement de formuler des recommandations visant à favoriser la pluralité linguistique interne à notre pays ».

N'ayant pas pour mandat de résoudre le problème d'ordre constitutionnel posé par la ratification de la Charte, il s'est attaché à dresser un bilan de la politique conduite par la France, au regard des trente-neuf engagements pris au titre de la Charte et, au-delà, à faire des propositions en vue de redéfinir une politique publique en faveur des langues régionales et de la pluralité linguistique interne.

Il a estimé que cette politique – dont l'objet est d'assurer la préservation et de développer la vitalité des langues parlées sur le territoire de notre pays – s'inscrivait aussi dans des objectifs de solidarité et d'égalité des droits, de respect des engagements internationaux de la France et, plus généralement, de rayonnement économique et culturel de notre pays.

Depuis une quinzaine d'années, des avancées ont été réalisées dans les domaines d'action répertoriés par la Charte : l'enseignement en langue régionale a connu une croissance régulière de ses effectifs, mais qui est restée inégale selon les territoires et les langues; celles-ci ont été progressivement reconnues dans les domaines de la création culturelle et du patrimoine, des médias, ou des services publics en général, mais cette reconnaissance a eu des retombées limitées, malgré l'inscription en 2008 des langues régionales dans la Constitution.

Ces progrès ont généralement été le résultat des efforts conjugués de l'État, des collectivités territoriales et des services publics, des associations et de l'ensemble des acteurs de terrain.

Les enquêtes dont le Comité a pu prendre connaissance montrent toutefois que le déclin de la plupart des langues régionales parlées en France métropolitaine, lié à l'extinction croissante de la transmission familiale et à la mobilité géographique, n'est pas enrayé.

Aussi le Comité propose-t-il de donner une nouvelle impulsion aux dynamiques existantes.

Cette relance passe par un acte juridique fort, qui pourrait prendre la forme d'une loi, complétée d'un Code des langues de France susceptible de rassembler l'ensemble des normes applicables aux langues régionales, avec le triple objectif de confirmer l'implication de la communauté nationale, de clarifier le droit et d'élargir le rôle des collectivités territoriales sur la base d'une responsabilité partagée avec l'État.

Cette intervention législative doit avoir pour corollaire une campagne d'information et de sensibilisation, afin de mieux faire connaître à l'ensemble des citoyens français la réalité des langues de France aujourd'hui, en ce qu'elles participent à l'identité et à la culture de notre pays.

Cette politique passe également par la reconnaissance de la diversité des langues concernées: langues régionales et langues non-territoriales, langues parlées en France métropolitaine et dans les Outre-mer, langues transfrontalières, langues solidement implantées et langues en situation de précarité.

Aussi, un travail approfondi de révision de la liste des langues de France établie par la délégation générale à la langue française et aux langues de France, qui devra relever d'un comité d'experts dûment mandatés, doit permettre, en affinant leur classification, d'offrir aux pouvoirs publics un « baromètre » de la situation de chaque langue.

Les pouvoirs publics pourront ainsi mettre en œuvre des politiques différenciées, en fonction de la responsabilité de l'État à l'égard de la protection de chacune de ces langues. Prendre en compte la spécificité des Outre-mer est, à cet égard, essentiel.

De manière complémentaire, le Comité estime qu'il est indispensable de poursuivre et de renforcer les politiques sectorielles déjà engagées :

- l'éducation et plus particulièrement les premiers apprentissages demeurent la priorité, compte tenu de leur rôle dans la transmission intergénérationnelle des savoirs et des pratiques ; la loi de refondation de l'école du 9 juillet 2013 donne désormais une assise juridique solide pour développer l'offre d'enseignement sur le territoire, former davantage de personnels compétents, et réformer profondément l'enseignement des langues dans les Outre-mer. Une articulation avec l'apprentissage des langues étrangères s'impose ;
- la culture donne la curiosité et l'envie d'apprendre ces langues; elle relève d'une compétence partagée entre l'État et les différents niveaux de collectivités territoriales; le Comité fait des propositions afin de favoriser l'accès des créations en langues régionales aux dispositifs de soutien de droit commun, et afin de mettre davantage à profit les technologies numériques pour faciliter l'accès des citoyens au patrimoine en langue régionale ;
- dans le domaine des médias, le Comité recommande que l'expression en langues régionales occupe une place accrue dans les médias audiovisuels en régions et que l'émergence des chaînes d'information par internet, ainsi que les besoins en formation dans ce secteur, puissent être réellement pris en compte dans la répartition des moyens publics, grâce à un Fonds prévu à cet effet ;
- enfin, l'accès aux langues régionales dans la vie sociale, administrative et économique doit être facilité afin de donner une plus grande visibilité aux langues régionales au quotidien ; cet effort passe notamment par une clarification du droit applicable dans le fonctionnement des services publics, qui pourrait prendre la forme de chartes d'usage des langues régionales. Il passe

également par un encouragement aux médiations bilingues, notamment dans les domaines des transports et des services sociaux, et par le développement de la formation professionnelle des agents.

C'est dans la mesure où ces propositions feront l'objet d'une politique publique globale et coordonnée qu'elles contribueront à libérer les pratiques et pourront avoir un impact significatif. La France pourra alors donner tout son sens à l'expression de sa diversité culturelle, dont la vitalité des langues parlées sur son territoire est un volet essentiel.

Précisons tout de suite une chose. L'intitulé de la commission et de son rapport est ambigu : par *pluralité linguistique interne* il faut entendre « langues de France autres que le français » (dont la liste reste à préciser) et non pas, comme usuellement, « pluralité interne à une langue » (par exemple diverses façons de parler et d'écrire le français).

Les rapports sur les langues dites « régionales » ou « de France » (appellation plus ouverte) sont devenus désormais relativement récurrents en France : rapport Giordan en 1983, rapport Poignant en 1998, le présent rapport en 2013, soit un rapport tous les 15 ans, qui d'ailleurs soulèvent toujours les mêmes problèmes, continuent à constater la dégradation des pratiques, et proposent des mesures relativement similaires dont on peut dès lors se demander si elles ont effectivement été mise en œuvre (pour la plupart la réponse est non) et, lorsqu'elles l'ont été, pourquoi elles ont été si peu efficaces (la réponse est parce qu'elles n'étaient pas appropriées ou ont été mal mises en œuvre).

Ce rapport, clair et n'occultant pas les questions même difficiles, présente l'intérêt de faire quelques propositions nouvelles et le défaut de reprendre les mêmes discours inefficaces que les rapports précédents.

Parmi les innovations, on notera l'importance accordée à une redéfinition critique de la liste des langues concernées, parce qu'on reconnaît que la question de la distinction « langue » /

« dialecte d'une langue » est difficile à établir et qu'on a affaire, dans le rapport Cerquiglini de 1999 qui a complété le rapport Poignant et la signature par la France de la Charte européenne des langues régionales et minoritaires, trois cas problématiques : celui des créoles d'origine française des départements d'outre-mer (dont la répartition très éclatée sur le globe et les différences fortes rend discutable un regroupement comme celui effectué dans le CAPES de créole au singulier) ; celui des langues d'oïl (identifiées comme formant de nombreuses langues distinctes entre elles et du français), celui enfin, bien connu, de l'occitan / langues d'oc (« où certaines variétés, telles que le béarnais, le gascon, le nissard, ou le provençal, font l'objet de certaines demandes de reconnaissance récurrentes », p. 15). On regrette que la porte ainsi ouverte soit aussitôt un peu refermée par ce commentaire :

« toutefois, il appelle l'attention sur les conséquences, sur le plan administratif et opérationnel, d'un émiettement du nombre des langues régionales. Celui-ci peut être un réel obstacle au développement des principales langues régionales. Il peut rendre plus difficile l'atteinte d'une masse critique de locuteurs, condition nécessaire pour disposer d'un matériel pédagogique adapté, ou de médias susceptibles de rayonner sur une audience suffisante. Cette difficulté vaut également pour les CAPES pour lesquels le nombre de postes offerts serait très limité »

alors qu'on sait très bien qu'il y a de nombreuses possibilités de mutualisations de dispositifs et de moyens sans pour autant y confondre les langues qui en seraient l'objet.

La Commission recommande à ce sujet : « que la reconnaissance du caractère distinct ou non de certaines langues ne pouvait être traitée que par des spécialistes en linguistique, didacticiens et pédagogues dument mandatés », ce qui soulève deux question : mandatés par qui ? et pourquoi pas des sociolinguistes (pour qui c'est un objet de recherche majeur), sauf à considérer que les sociolinguistes sont des linguistes, ce qui n'est pas unanimement admis.

Bien qu'elle affiche, avec raison, comme premiers axes d'action dans ses recommandations :

1. Promouvoir une meilleure compréhension par la communauté nationale de la valeur patrimoniale et de l'intérêt général des langues de France ;
2. Affirmer l'utilité publique du plurilinguisme en France, en encourageant la possibilité offerte à chaque citoyen de maîtriser plusieurs langues, dont au moins la langue française et la langue parlée sur le territoire où il vit ou celle parlée dans la famille dont il est originaire.

la commission recommande de conforter l'enseignement comme *priorité* d'une politique des langues de France et le rappelle à la fois dans son résumé (ci-dessus) et dans sa conclusion (p. 81). Or toutes les études sur les politiques linguistiques éducatives montrent qu'elles sont inefficaces si elles ne sont pas précédées et accompagnées par la politique de valorisation sociale des langues concernées et du plurilinguisme en général, que la commission appelle de ses vœux (ci-dessus) mais sans en faire une priorité. Concentrer ainsi les moyens humains et financiers (limités) sur l'enseignement est une erreur, ce que confirme d'ailleurs les très faibles résultats de 50 ans d'enseignement des langues régionales en France, sauf exceptions locales. Mais on sait que c'est le secteur le plus investi par la militance, pour diverses raisons (dont l'erreur de politique linguistique en question) y compris parce que c'est l'un des rares secteurs où elle trouve des emplois ad hoc.

A la lecture des annexes, on peut bien sûr s'interroger sur les critères qui ont présidé à la constitution de la commission dont il est clair qu'elle est déséquilibrée sur le plan des conceptions de la question qui y sont représentées, sur les personnes qui y ont été auditionnées (on y rencontre par exemple personne qui soit spécialiste des politiques linguistiques notamment concernant les langues régionales / minoritaires).

Pour ce qui concerne le domaine d'oc, on sera une fois de plus consterné que seuls des personnes ou des organismes de tendance occitaniste aient été membres de la commission ou entendues par elle, et que le rapport aille même jusqu'à ne citer dans son tableau p. 95 comme « institutions » que des associations militantes (et non des « institutions ») du seul bord occitaniste (l'IEO, le CIRDDOC, le « Congrès permanent de la langue occitane »). Aucune personne, pas même un élu ou un chargé de mission, n'a été entendu pour Nice et la Provence (alors même que le rapport souligne le débat portant sur les langues de ces espaces), et le seul Béarnais⁸ (autre cas signalé comme « en débat ») est occitaniste. Il existe pourtant de nombreuses personnalités et organisations (comme l'Alliance des langues d'oc) ayant un autre point de vue, qui a été totalement exclu des travaux, ce qui rend très discutable une partie du rapport portant sur ce domaine et qui invite à ce que les travaux portant sur liste des langues de France ne commettent pas la même erreur partisane.

Philippe Blanchet

⁸ A l'exception de la contribution écrite envoyée spontanément par Jean Laffite, dont on ignore si elle a été prise en compte.

TABLE

Avant-propos	7
PHILIPPE BLANCHET Sur les fonctions de l'expression théâtrale pour les langues et cultures minoritaires	9
ASSOCIAZIONE SIPARI SEL PIEMONT RACCONIGI PRESENTAZIONE Traduction française	17 24
FREDERI ARNEODO Lou teatre de lengo prouvençalo en Itali	33
ÉMILE REYNIER Le théâtre populaire en gavot dans les Hautes-Alpes	41
PAUL MOTTE David Meyer poète du terroir champsaurin	45
JEAN-LUC GAG Le théâtre niçois	49
MANFRED VERAGUTH Brève présentation du théâtre populaire dans les régions romanches du canton des Grisons	55
ALEXIS BETEMPS Le théâtre francoprovençal en Vallée d'Aoste : ses racines et son actualité	73

VARIA

WERNER FORNER

Le mentonnais alpin – mais quel
« alpin » ?
À propos d’une publication
récente

81

IN MEMORIAM

PETER T. RICKETTS

111

MARTIN DE RIQUER

115

**VIENT DE PARAÎTRE
COMPTES RENDUS**

119