

Nouvelle série N° 165

2017



LA FRANCE LATINE
Revue créée en 1949

REVUE D'ÉTUDES D'OC

REVISTO D'ESTÙDI D'O — REVISTA D'ESTUDIS D'OC

**Études de *Calendau* à l'occasion du
cent-cinquantenaire de sa parution**

CENTRE DE RECHERCHE PREFICS-CERESIF
UNIVERSITÉ RENNES 2

(tranche)

REVUE D'ÉTUDES D'OC

N° 165

2017

REVUE D'ETUDES d'OC
Revisto d'Estudi d'O – Revista d'Estudis d'Oc
Anciennement *La France Latine*

Revue du Laboratoire PREFICS EA 7469
gérée par l'*Union des Amis de la France Latine*
Association régie par la loi de 1901

Pierre VERGNES
et Jean SASTRE
fondateurs

SIÈGE SOCIAL

REVUE D'ÉTUDES D'OC
(à l'attention de Philippe Blanchet)
Université Rennes 2 – UFR ALC
C.S 24307

35043 RENNES CEDEX
(Adresse e-mail : philippe.blanchet@univ-rennes2.fr)

Prière d'envoyer à cette adresse toute correspondance concernant les adhésions à l'association, la rédaction, les manuscrits et services de presse.

Les opinions soutenues dans les articles n'engagent que la responsabilité de leurs auteurs.

Abonnement : 25 € par an

Abonnement de soutien : à partir de 30 € par an

Rédiger les chèques à l'ordre de : *Union des Amis de la France Latine* CCP Paris 10 136-33 F.

© *Revue d'études d'oc - France Latine* 2017. Tous droits de reproduction, même partielle, réservés pour tous pays.

Directeurs de la Publication

Philippe Blanchet (domaine moderne, n° d'hiver)

Brigitte Saouma (domaine médiéval, n° d'été)

Secrétaire de rédaction

Nolwenn Troël-Sauton

revue.flreo@gmail.com

Comité de Rédaction

Blanchet, Ph.

Courty, M.

Guimbard, C.

Saouma, Br.

Thiolier, S.

Thiolier, J.C.

Venture, R.

Wanono, A.

Comité scientifique

Philippe BLANCHET (université Rennes 2)

Pilar BLANCO (université Complutense, Madrid)

Maria A. CIPRÉS PALACÍN (université Complutense, Madrid)

Catherine GUIMBARD (université de Paris IV-Sorbonne)

Cyril HERSHON (université de Birmingham)

Claire KAPPLER (CNRS, Paris, UMR 8092)

Catherine Léglu (université de Reading)

Claude MAURON (université d'Aix-Marseille)

Roy ROSENSTEIN (université américaine de Paris)

Élisabeth SCHULZE-BUSACKER (université de Pavie)

Naohiko SETO (université Waseda, Tokyo)

Tullio TELMON (université de Turin)

Suzanne THIOLIER-MÉJEAN (université de Paris IV-Sorbonne)

Le site internet de la revue est en cours de transformation

Reprographie Université Rennes 2

Dépôt légal : 4^e trimestre 2017 - ISSN 2429-4748

AVANT-PROPOS : LE CENT CINQUANTENAIRE DE *CALENDAL*

Ce numéro de notre revue est consacré à des analyses de *Calendau*, le second grand poème de Frédéric Mistral, paru en 1867, il y a cent cinquante ans. Œuvre marquante explicitement inscrite en continuité de ce coup de maître et coup d'éclat qu'a constitué *Mirèio*. Œuvre marquée à la fois par le talent littéraire mûri de son auteur, par son élaboration linguistique, par les idées revendicatrices à cette époque très fortement affirmées de Mistral dans son combat pour une Provence provençale de langue provençale. Œuvre qui, d'ailleurs, a fait réagir jusqu'à Émile Zola, admirateur du texte et opposant à ses idées.

Nous avons réuni ici deux études de notre collègue Claude Mauron, Professeur de langue et littérature provençales à l'université d'Aix-Marseille et une étude — rédigée en provençal — que j'ai présentée lors d'une conférence dans la même langue à la journée d'études et de commémoration de *Calendal*, à Cassis, le 30 septembre 2017, aux côtés de C. Mauron, de J.-M. Turc et à l'invitation du Félibrige.

Cette année 2017 a également été marquée par la création d'un concours d'agrégation de langues de France, ouvert à trois options (breton, corse, occitan-langue d'oc) avec un poste chacune. Nous publions ici le texte officiel comprenant le programme du concours ainsi qu'une circulaire de 2017 qui fait le point sur les modalités d'enseignement dans l'Éducation nationale française de langues dites « de France » ou « régionales » selon ces textes, afin de se faire une idée sur les enjeux de cette création.

Philippe Blanchet

***Calendau* : l'incendie du mont Gibal (chant XII)**

Au moment où se termine cette année commémorative du « cent-cinquantenaire », il vaut la peine de se pencher sur l'épisode qui achève le poème mistralien, d'autant que, sauf erreur de notre part, il n'a pas encore suscité d'investigations approfondies¹. Pour fixer le cadre, voici quelques points de repère.

Primo sur la rédaction de l'œuvre. Comme on le sait, *Mirèio* paraît en février 1859 et quelques mois plus tard, Mistral écrit : « J'ai dans ma tête un nouveau poème. Le plan est fait. »². Au début de l'automne 1865, il annonce à ses amis qu'il a terminé *Calendau*, et qu'il entame, comme à son habitude, la dernière phase, consacrée aux retouches et à la rédaction de la traduction. Ce travail l'occupera jusqu'à l'été 1866. Après quoi, le manuscrit est remis à l'éditeur (Roumanille), puis à l'imprimeur définitif (les frères Gros, à Avignon, choisis après le désistement de Seguin), et la parution, initialement prévue pour quelques jours avant Noël (*Calèndo-Calendau*) 1866³, n'interviendra qu'au tout début de janvier 1867. Retenons donc, pour ce qui va nous intéresser, que, mis à part les ajustements de détail, l'écriture du

¹ Dans les passages choisis pour ses *Commentaires de l'œuvre de Frédéric Mistral « Calendau »* (éd. Prouvènço d'aro, Marseille, 1996), Charles Rostaing ne retient que la vingtaine de vers concernant la mort de Séveran, en leur consacrant une demi-page de notes, de vocabulaire pour la plupart.

² Lettre à Ludovic Legré, du 5 juin 1859.

³ Le prospectus de la librairie Roumanille l'annonce « pour paraître le 15 décembre 1866 ».

poème provençal couvre la période allant de l'été 1859 à l'automne 1865, et que la conception d'ensemble « dans la tête » de l'auteur, aboutissant au « plan », peut remonter un peu plus haut, c'est-à-dire à la période où le Maillanais, en ce qui concerne *Mirèio*, n'a plus à s'occuper que du lancement et de la publication (seconde partie de 1858).

Secundo sur le temps de l'action : comme l'a indiqué Léon Teissier⁴, « en tête de son manuscrit, Mistral a écrit au crayon : la scène se passe en 178- », bref dans la décennie qui précède immédiatement la Révolution⁵. L'exercice⁶ consistant à tenter de « préciser davantage » est d'autant plus vain que Mistral, par ce libellé, s'y est clairement refusé. Au moins l'hypothèse d'un critique de l'époque, songeant à l'année du *Mariage de Figaro* (1784), avait-elle le mérite d'une élégante mise en perspective⁷.

Tertio, sur le mont Gibal, au-dessus de Cassis, qui a suscité également des investigations minutieuses à l'excès, et parfaitement oiseuses⁸. Il s'agit d'un point axial, évoqué à

⁴ *Calendau, introduction au poème de Mistral*, Montpellier, 1959, p. 139.

⁵ « Au début du règne de Louis XVI », dit Marius André (*La vie harmonieuse de Mistral*, Paris, 1928, p. 257) : à sa fin, plutôt...

⁶ Auquel s'est livré Léon Teissier (*op. cit.*, p. 139-140), dont les calculs d'apothicaire aboutissent à 1787 – résultat repris à son compte par Ch. Rostaing (*op. cit.*, p. 7-8).

⁷ « L'auteur a laissé dans le vague la date de son récit. On peut cependant, d'après quelques indications et quelques noms propres, la fixer à 1784, et je choisis cette année, qui est celle du *Mariage de Figaro*, afin de bien marquer les contrastes, la coïncidence de ce triomphe de l'idéal sur les côtes de la Provence avec l'écroulement de l'ancien régime français dans la société, la politique et la littérature » (Armand de Pontmartin, *Nouveaux samedis*, 4^e série, 1867, p. 295).

⁸ Auguste Bérangier, « Frédéric Mistral, *Calendal* et le Mont Gibal », *Mémoires de l'Institut historique de Provence*, t. XIII, 1936, p. 241-251,

plusieurs reprises, toutes les fois que Calendal y rencontre celle qui vit là, cachée obstinément dans cet ultime refuge : le quitter – notamment en répondant à l’invitation de son soupirant, *Vène à Cassis !* (chant V, v. 353) – serait risquer que Séveran la retrouve, et fasse durement valoir ses droits et ses pouvoirs d’époux. Le Gibal est le lieu du tableau initial, où débute l’action principale du poème, avec une Estérelle qui affirme, d’entrée, le caractère protecteur de cette forêt, dans son invocation solennelle *Aubre d’ou mount Gibau, pinedo, / Éusiero, nerto e cadenedo... / M’avès gardado*, « Arbres du mont Gibal, bois de pins, – bois d’yeuses, myrtes et genévriers... – vous m’avez gardée » (ch. I, str. 17). Symétriquement, au chant XII, le Gibal est le théâtre du tableau final : suite aux récits de Calendal qui ont révélé l’emplacement de la cachette, Séveran et ses estafiers y arrivent, et Calendal fait de même, afin de venir défendre sa belle. Celle-ci, à nouveau et dans des termes quasiment identiques, s’adresse à la forêt du Gibal : *Aubre d’ou mount Gibau ! Pinedo, / Éusiero, nerto e mourvenedo...* « Arbres du mont Gibal ! Bois de pins, – bois d’yeuses, myrtes et genévriers... » (ch. XII, str. 40). Après un

qui, scrutant grottes et points de vue, était parvenu à la conclusion que le *Mount Gibau* de *Calendau* ne serait pas le mont Gibal de Cassis, mais une colline voisine, nommée *Lou Bau Redoun*. Avant d’exposer sa théorie dans l’article susdit, cet érudit local avait si bien répandu sa théorie qu’elle fut utilisée, en 1931, pour faire rejeter par la Commission des Sites la demande de classement du mont Gibal, alors défiguré par de nombreuses carrières : résultat désastreux, qu’il rapporte lui-même ingénument, avec quelques regrets quand même... Nettement plus sensé en l’occurrence, Léon Teissier (*op. cit.*, p. 237-238) devait remettre les choses en place, en expliquant qu’il ne faut pas « demander à la liberté d’un poète des localisations qu’il n’a pas cherché à préciser », que « le Gibal mistralien est bien le Gibal des cartographes » situé en face de la maison où Mistral était hébergé par son ami Ludovic Legré, et que l’auteur de *Calendau* a projeté sur cette montagne, « avec la libre et inaliénable fantaisie du poète », divers traits appartenant à plusieurs sites cassidains.

combat entre Calendal et les bandits, le Comte Séveran allume l'incendie, dont la description occupe les strophes 56 à 73, c'est-à-dire 220 vers.

La toile de fond de ce dernier acte est donc une forêt en feu : Mistral peut en avoir eu le dessein *a priori*, comme une réalité locale a pu le lui suggérer – ou le conforter dans son idée initiale. S'agissant de Cassis, « le poète a dû entendre parler du sinistre qui ravagea le Cap-Naio le 24 septembre 1846 », estime Léon Teissier⁹. De façon plus générale, à l'époque où est composé *Calendau*, le thème est tout à fait d'actualité, pour la Provence maritime. On se référera, par exemple, à l'étude de Marcel Faure, « Les incendies de forêt dans l'histoire »¹⁰, qui traite essentiellement du Var, où 6000 hectares furent incendiés en 1862, 11000 en 1864, et « un an plus tôt, un immense brasier s'était étendu du Pignans à Collobrières » : dégâts immenses aux yeux d'un lecteur de 2017, mais plus considérables encore, comme l'explique fort bien ce chercheur, en un temps où les superficies forestières étaient deux fois moins étendues qu'aujourd'hui. Et de citer l'apostrophe d'Émile Ollivier à l'Assemblée, en 1867 : « Pendant qu'on discute ici, là-bas nous brûlons ! ».

À ces faits bien établis et parlants, on adjoindra le livre *Des incendies dans la région des Maures et de l'Estérel*, dû à l'Aixoïs Charles de Ribbe (1827-1899), qui ne constitue sans doute pas une source de l'incendie du Gibal – il ne paraît qu'en 1865 – mais

⁹ *Op. cit.*, p. 239.

¹⁰ Revue *Forêt méditerranéenne*, t. IX, n° 2, 1987, p. 189-194.

qui représente une coïncidence significative, d'autant que Mistral s'intéressait aux publications de cet auteur¹¹ : dans la note 7 du chant X de *Calendau*, il cite un passage de son ouvrage *Pascalis, étude sur la fin de la Constitution provençale, 1787-1790* (Aix, 1854), et, en 1857, de Ribbe avait publié un mémoire intitulé *La Provence, au point de vue des bois, des torrents et des inondations, avant et après 1789*, dénonçant les déforestations et leurs méfaits, qui pourrait bien avoir inspiré les tirades véhémentes d'Estérelle en faveur des forêts de montagnes, et de leur rôle protecteur contre les avalanches, etc. (chant VII, str. 61-66). Au demeurant, dans le poème français du journaliste varois Hippolyte Maquan¹², *À la fée Estérelle*¹³, que Mistral a reconnu pour source de son personnage, une strophe fait allusion à ces pratiques de brûlage pastoral : *De nos jours, plus d'un vil berger / Porte la flamme en tes retraites...* Tout cela s'inscrit bien dans « la construction d'un discours sur la vulnérabilité des bois face aux feux de forêt » qui s'opère à partir de 1860, avec Charles de Ribbe comme cheville ouvrière, et qui intègre cette problématique à « la reconnaissance d'une singularité régionale », pour reprendre les termes employés tout récemment par Martine Chalvet¹⁴. Tout cela relevant d'un discours plus large, typique de

¹¹ Qu'il avait inscrit au nombre des cinquante « membres du Félibrige » (*tiero di Sciènci*) dans la liste inaugurale, publiée à la fin de *l'Armana prouvençau* 1863.

¹² Sur lequel on consultera certains passages de la thèse de René Dumas, *Les années de formation de Joseph Roumanille* (Avignon, 1969) et l'article d'Émilien Constant dans les *Mélanges Pierre Guiral* (Paris, 1988, p. 327-335).

¹³ Dans la livraison de mai 1861 de son *Album de la Provence : Sous les oliviers...*, p. 187.

¹⁴ « La vulnérabilité de la forêt provençale face aux incendies : naissance d'une notion (fin XIX^e siècle) », revue électronique *Vertigo*, volume 16, n° 3, décembre 2016. Cf. aussi la thèse de doctorat d'État du même auteur, sur

la première moitié du XIX^e siècle, qui exalte « ces cathédrales vivantes que forment les augustes futaies » et « la montagne sacrée » chère aux Romantiques... ainsi qu'à l'administration des Eaux et Forêts !¹⁵

Telle est la toile de fond devant laquelle Mistral fait se produire l'incendie du mont Gibal. Il n'est pas inutile, encore, de rappeler la législation en vigueur à cette époque, concernant les incendies : menacer de mettre le feu à une habitation ou une propriété, par oral, est alors puni de six mois à deux ans de prison ; de deux à cinq ans, s'il s'agit d'un écrit anonyme ou signé ; des travaux forcés à temps, s'il y a tentative d'extorsion de fonds (*Code pénal*, livre III, chap. 2, section 3, article 236). Et, surtout, « quiconque aura volontairement mis le feu à [...] forêts, bois, taillis [...] sera puni de mort » (article 434). En ce sens, la mort de Séveran l'incendiaire correspond non seulement à un châtement divin, mais aussi à un verdict qui aurait pu être rendu par un jugement des hommes¹⁶. On se frotte donc les yeux en lisant, sous la plume d'un procureur de la République¹⁷, à propos

L'invention de la forêt méditerranéenne de la fin du XVIII^e siècle aux années 1960 (Université d'Aix-Marseille I, 2000).

¹⁵ Selon les analyses fondamentales d'Andrée Corvol dans *L'Homme aux Bois – Histoire des relations de l'homme et de la forêt (XVII^e-XX^e siècle)*, Paris, 1987.

¹⁶ Cette association d'un incendie et de la mort de son responsable figure déjà de façon détournée, en miniature, dans l'apologue du valet Sylvestre, que conte Vincenette au chant VII de *Mirèio* : ... *Un fiò venjaire / Que flamejavo i quatre caire / Counsumè la paiero, o paire, / E dóu pous lou treiau daverè 'n negadis !* « Un feu vengeur, – qui flamboyait aux quatre coins, - consuma la meule de paille, ô père, - et du puits le câble tira un noyé » (v.144-147).

¹⁷ Marcel Coulon (1873-1959), auteur du livre *Dans l'univers de Mistral*, Paris, 1930 (le passage en question se situe p. 169, n. 1).

de Séveran : « en réalité, nous ne lui voyons dans le poème commettre rien de légalement criminel ». Mistral, à l'évidence, avait des souvenirs autrement précis de ses études de droit.

Il convient à présent d'évaluer la gravité de l'acte, au regard de l'ensemble du poème. Mistral a conçu son Estérelle comme une sorte de prêtresse des montagnes, qui a un rapport particulier aux arbres : ceux-ci la protègent et, en retour, elle les défend avec acharnement : on le voit bien quand elle reproche à Calendal, de façon véhémence, d'avoir coupé l'antique forêt des mélèzes du Ventoux. Le Cassidain, alors, va aussitôt faire pénitence dans une autre forêt, celle de la Sainte-Baume, dont les arbres vénérables font l'objet d'une description pleine de respect. Séveran, lui, va accomplir l'outrage majeur en mettant le feu à la forêt du mont Gibal : l'atteinte n'est pas dirigée contre des arbres lointains, comme ceux du Ventoux, mais contre les arbres entourant directement Estérelle : les détruire, c'est tuer Estérelle, et Calendal avec elle.

Que Mistral ait voulu mettre en scène un incendie criminel, à double titre, vis-à-vis des arbres et des amants, voilà qui est assez clair. S'y ajoute une pointe de sadisme, déjà présente dans l'intention de Séveran, lorsqu'il quitte son repaire alpin pour rallier Cassis : son projet est de s'emparer d'Estérelle, puis de la faire périr douloureusement à Aiglun avec son amoureux (qu'il a laissé là, dans un cachot) : *la vau querre*, « je vais la chercher » a-t-il dit (ch. XI, v. 556) et Calendal, dans son cachot, se désole à l'idée que les brigands pourraient la « ramener là, chargée de chaînes » (...*e se la troupo enferounado / Entourno çai*,

encadenado, / *La Princesso di Baus* – ch. XII, v. 12-14). Une fois sur le mont Gibal, Séveran, ayant constaté l'échec des premiers assauts, et aussi la présence imprévue de Calendal, opte pour un autre supplice, celui du bûcher conjoint¹⁸. On pourra faire le lien, à ce propos, avec les touches, nettement plus appuyées, de sadisme qui caractérisent *La Chute d'un Ange* de Lamartine, œuvre avec laquelle *Calendau* présente certaines similitudes¹⁹.

Mais, à la différence de Lamartine, Mistral laisse ce sadisme au niveau de l'intention, non réalisée dans les faits. *In extremis*, il arrête l'incendie, avec la cloche de Cassis qui appelle les concitoyens de Calendal à venir lutter contre les flammes, puis avec le grand pin enflammé dont la chute met fin aux menées meurtrières du Comte Séveran. À ce propos, on se souviendra que, sur le mont Ventoux, Calendal avait le sentiment, dans une sorte d'hallucination, que les mélèzes massacrés pouvaient l'attaquer pour se venger²⁰. De la même façon, sur le mont Gibal, c'est d'un pin en feu, de l'une des victimes de l'incendie, que

¹⁸ Charles Rostaing écrit (*Commentaires...*, *op. cit.*, p.29) que « Séveran et ses compagnons mettent le feu à la forêt pour reprendre Estérelle », ce qui est faux : le Comte ordonne d'allumer l'incendie lorsque, privé de la plupart de ses brigands, il comprend qu'il ne pourra s'emparer de l'héroïne et de Calendal vivants, et qu'il décide de les « étouffer » et de les « rôtir » comme de vils animaux (*Lou cat-pudis inmounde / E la fouino estuben, roustissen dins soun jas !* v. 398-399).

¹⁹ Cf. notre thèse *Recherches sur la création poétique de F. Mistral : l'exemple de « Nerto »* (1884), Université Paris IV-Sorbonne, 1988.

²⁰ *Vesiéu / Lis aubre mort, tau qu'uno armado / Espeloufido, abrasamado, / Alin secoutre sa ramado / E de mourre-bourdoun s'avança contro iéu...* « Je voyais – les arbres morts, tels qu'une armée – échevelée, ardente, inexorable, - au loin secouer leur ramure, - et, rampant sur leurs têtes, s'avancer contre moi... » (chant VII, v. 472-476). À rapprocher de la réflexion de Mistral, au sujet d'un menuisier qui avait coupé des arbres aux Alyscamps d'Arles, puis avait eu le bras sectionné : *lis aubre se soun venja* (« les arbres se sont vengés »).

provient le châtiment de l'incendiaire – et, du même coup, le salut des héros. Belle illustration de la puissance sacrée que Mistral a voulu prêter aux pins de Provence, à rapprocher évidemment des cèdres du Liban célébrés dans *La Chute d'un Ange*. Que la forêt du Gibal bruisse de résonances lamartiniennes, on en a la preuve dès l'Invocation du chant I, par *li séuvo armouniouso*, « les bois pleins d'harmonie », symboles de *l'armouniò universalò*, « l'universelle harmonie » vénérée par Estérelle (chant VII, v. 107), cette « harmonie » érigée en valeur suprême tout au long de l'œuvre de Lamartine²¹. À de multiples titres, l'incendie de la pinède du Gibal représente, mistraliennement parlant, le sacrilège absolu.

Venons-en à l'incendie, du point de vue littéraire. Il figure dans le roman historique *Lyonnel ou la Provence au XIII^e siècle*, œuvre (anonyme) de Louis-François de Villeneuve-Bargemont, marquis de Trans (1784-1850), publiée en 1824, et dont l'apparition dans la critique mistralienne mérite un petit détour. En 1959, Léon Teissier lui consacre un court chapitre (*Calendau*, *op. cit.*, p. 107-110), en précisant que *Lyonnel* lui a été signalé par l'archéologue-ethnologue Fernand Benoît, et que l'on tient là « le point de départ essentiel » de *Calendau* ; c'est envoyer le bouchon un peu loin²², surtout si l'on prend la peine de se référer

²¹ Dont l'analyse a suscité nombre d'études, parmi lesquelles la thèse, désormais ancienne, de Pierre Jouanne, *L'harmonie lamartinienne* (1926), et celle, récente et tout à fait remarquable, d'Aurélie Loiseleur, *L'Harmonie selon Lamartine, utopie d'un lieu commun* (Paris, éd. Champion, 2005).

²² Et jusqu'au ridicule, quand Pierre Colotte affirme, quelques années plus tard, que « tout [*Calendau*] vient de *Lyonnel* » dans le « résumé de communication » fourni par les *Actes du 5^e Congrès International de Langue et littérature d'Oc et d'Études franco-provençales* (Nice, 6-12

à la publication par laquelle, selon toute vraisemblance, Fernand Benoît avait eu vent de *Lyonnel*, à savoir *En Provence, de l'Encyclopédie au Romantisme*, belle étude qu'Auguste Brun avait publiée, en 1955, dans la collection des *Annales de la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence*. Après avoir analysé *Lyonnel* avec son acuité habituelle, Brun conclut par quelques lignes faisant le lien avec *Calendau* : « de ce *Calendau* vigoureux et retentissant, *Lyonnel* m'apparaît comme une pâle préfiguration, et j'ose imaginer que le poète l'avait peut-être lu et ne l'avait pas oublié. » Pareil jugement mesuré vaut pour l'incendie, puisqu'il y en a un dans *Lyonnel*. Regardons-y de plus près.

À la fin du roman, la jeune Natalie est enfermée dans le souterrain du château du prince du Thor, qui domine la montagne du Cheval Blanc (près du Verdon). Le prince, qui terrorise la contrée avec sa bande de brigands, voudrait l'épouser, de force, mais il est tué par les amis de Lyonnel. Il a néanmoins eu le temps d'ordonner à son *infernal agent*, nommé Arilbert, d'aller mettre le feu au château. Apprenant l'incendie, Lyonnel parvient jusqu'à Natalie, et tous deux restent prisonniers dans l'obscurité, tandis que le château en flammes s'écroule au-dessus de leurs têtes. Ils sont sauvés par un compagnon, Tony dit « le Bossu de Tarascon », qui les ramène au jour, et ils restent longtemps inanimés, bien qu'on les asperge d'eau fraîche ! Finalement, ils recouvrent leurs esprits, et se marieront un peu plus tard, tandis qu'Arilbert ira faire pénitence à tout jamais au Mont Serrat.

septembre 1967), p.114, résumé qui s'achève par cette phrase significative : « sur une question relative à la preuve matérielle de ce qu'il avance, M. Colotte répond qu'il n'y en a pas ».

On l'aura compris, il y a là quelques similitudes avec *Calendau*, quelques divergences notables aussi, Mistral étant loin d'avoir pour les péripéties terrifiantes du « roman noir » la même addiction que Villeneuve-Bargemont. Son Gibal n'est pas hanté, comme le Cheval Blanc, par le souvenir d'un palefroi dont le chevalier a été assassiné et dont les yeux et les naseaux laissent échapper des torrents de flammes. À la différence de Natalie, Estérelle, n'est pas séquestrée dans une salle pleine de cercueils, elle ne prend pas son amoureux pour un fantôme et elle ne sort pas de l'aventure avec les cheveux brûlés...

Cela étant, des incendies, dans la littérature, il y en a des quantités, le motif étant enraciné dans la tradition épique depuis l'incendie de Troie, puis adopté, de longue date, par la littérature romanesque. Les grands auteurs du XIX^e siècle en présentent de multiples exemples, parmi lesquels beaucoup n'ont guère d'intérêt pour notre propos présent, dans la mesure où ils ne présentent pas un minimum d'éléments communs avec le scénario de *Calendau*²³. Si nous retenons des critères simples - un héros et/ou une héroïne, menacés par un incendie allumé par un personnage hostile, et dont ils sont sauvés *in extremis* – quelques

²³ Ainsi ceux où le(s) héros ne joue(nt) le rôle ni d'incendiaire, ni de victime – mais de sauveteur : tel est le cas dans *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, de Goethe, où Wilhelm et la jeune Mignon sauvent un enfant d'un incendie allumé par un vieux harpiste ; dans *Corinne*, de Mme de Staël, où, pour combattre l'incendie qui ravage Ancône, Oswald recourt à deux bateaux anglais dotés de pompes, sauve les Juifs en faisant ouvrir les barrières de leur quartier, puis va sauver les fous de l'hôpital ; dans *Le Meunier d'Angibault*, de George Sand, où une paysanne folle déclenche *un incendie magnifiquement disposé* qui embrase une grange, des fermes et le château d'un bourg, sans faire de victime.

œuvres sont à signaler, que nous énumérons ci-dessous, en laissant au lecteur le soin d'évaluer leurs convergences et divergences avec *Calendau*, avec cette réserve supplémentaire que nous ignorons parfois si Mistral les a connues.

– Dans le livre II de l'*Énéide* de Virgile, Énée raconte comment les Grecs ont détruit Troie par le feu et comment lui-même s'est enfui, emmenant son vieux père et son fils, obéissant à un signe divin qui, par une étoile filante, lui a indiqué le chemin à prendre, vers les forêts du mont Ida. Ce passage, extrêmement célèbre, pourrait avoir suggéré à Mistral l'image du grand arbre qui tombe (chant XII, v. 484-490) : en effet, aux vers 624 à 631, la chute de Troie dans les flammes est comparée à celle d'un orme attaqué par la hache des bûcherons et qui s'abat finalement. Signalons deux autres correspondances, susceptibles, elles aussi, de relever de la réminiscence comme de la coïncidence fortuite : le qualificatif de « vorace » appliqué au feu chez Virgile (*ignis edax*, v. 758) et la double comparaison de l'incendie, dans la strophe 60, avec une vague qui « dévore » (*devoro*, v. 418) et avec un « torrent vorace » (*vabre engourd*, v. 420) ; l'incendie de Troie « reflété par les flots lointains du cap Sigée » (*Sigea igni freta lata relucet*, v.312) et celui du mont Gibal « qui, là-bas, en sang et écarlate, reflète dans la mer son immense flamboiement » (*qu'eilavau, en sang e rùbi, / Repinto dins la mar soun inmènso flambour*, v. 454-455).

– Dans *Les Éthiopiennes* (livres I-II) d'Héliodore, roman grec du III^e siècle après J.-C., traduit en français au XVI^e siècle, la jeune Chariclée est enlevée par des brigands avec son amoureux, Théagène (qu'elle fait passer pour son frère). Le chef de la troupe, Thyamis, s'éprend d'elle, et lorsqu'arrivent des ennemis, la met

en sûreté sur une île, dans une caverne, avec des trésors. Des ennemis étant survenus, et ayant mis le feu aux environs, Thyamis se précipite dans la caverne, où il tue une jeune femme... qui n'est pas Chariclée ! Théagène, après bien des désespoirs et des méprises, finit par délivrer celle qu'il aime.

– Dans *L'Ariane*, de Desmarets de Saint-Sorlin (1632), Néron, qui désire capturer la belle Ariane et se venger de son amant Mélinte, fait mettre le feu à leur maison ; Mélinte monte à cheval, emporte Ariane, et traverse les flammes au galop.

– Dans *Ivanhoé* de Walter Scott (traduction française en 1822), le chevalier Ivanhoé, blessé, est prisonnier dans le château de Torquilstone, avec la belle guérisseuse juive, Rébecca, qui le soigne et qui refuse de fuir seule, quand le château est attaqué, menacé par les flammes. Tous deux sont sauvés par le Templier et par le Chevalier Noir (NB : Ivanhoé, finalement n'épousera pas Rébecca, mais lady Rowena, une princesse saxonne qui est la pupille de son père).

– Dans *La Chute d'un Ange* (15^e Vision) de Lamartine, Cédar, l'ange déchu, emprisonné dans le palais des Géants, est délivré par la courtisane Lakmi, qui est éprise de lui²⁴ ; il tue l'odieux tyran Asrafiel (en le mordant jusqu'au cœur !), au moment où celui-ci va abuser de l'héroïne, Daïdha ; le palais s'embrase, suite à un incendie allumé par le peuple ; le couple

²⁴ Cette source possible de l'évasion de Calendal, libéré par Fortunette, a été relevée à l'époque (dans *Les voyages de l'esprit* [Paris, 1869, p. 167] du critique Emmanuel des Essarts – qui, en 1876, remplaça Alphonse Daudet, empêché, comme témoin au mariage de Mistral) –avec cette différence que Lakmi parvient, grâce à un subterfuge, à se faire aimer charnellement par Cédar, ce que Fortunette n'obtient pas du héros mistralien.

s'enfuit, avec ses deux enfants, pour affronter une autre *fournaise*, celle du désert, et finir sur un bûcher que Cédar, seul survivant, a dressé : *Puis, prenant dans ses bras ses enfants et sa femme, / Ces trois morts sur le cœur, il attendit la flamme...*

Enfin on accordera une attention spéciale à Chateaubriand, dont on sait le prestige éminent au XIX^e siècle – et qui est « le maître »²⁵ de l'auteur de *Lyonnel* : partant du principe qu'il vaut mieux s'adresser au bon Dieu qu'à ses saints, tournons-nous directement vers les œuvres de l'Enchanteur.

a/ D'abord *Atala* : Atala et Chactas se sont retirés dans une forêt (située dans un *terrain marécageux*, et non sur une montagne). Soudain éclate un violent orage, *la foudre met le feu dans les bois, l'incendie s'étend comme une chevelure de flammes, des colonnes d'étincelles et de fumée assiègent les nues qui vomissent leurs foudres dans leurs foudres dans le vaste embrasement*, et les deux personnages, à l'abri sous le tronc incliné d'un bouleau, se déclarent leur amour. *Pompe nuptiale, digne de nos malheurs et de la splendeur de nos amours, superbes forêts qui agitiez vos lianes et vos dômes comme les rideaux et le ciel de notre couche, pins embrasés qui formiez les flambeaux de notre hymen...*, se souvient l'Indien, en une tirade qui sonne comme les paroles d'Estérelle : *Aubre d'ou mount Gibau ! Pinedo, / Éusiero, nerto e mourvenedo ! / E tu, soulèu tremount ! e tu, campèstre siau ! / E tu, mar superbo ! à l'angòni, / Vous prene, iéu, pèr testimòni / De moun eterne matrimòni ! / Aucèu de la fourèst, cantas lou cant nouviau !* (« Arbres du mont Gibal ! Bois de pins – bois d'yeuses, myrtes et genévriers ! – et toi, soleil couchant ! et toi, lande tranquille ! – et toi, mer superbe ! à

²⁵ Auguste Brun, art. cit., p. 113.

l'agonie, – je vous prends, moi, pour témoins – de mon éternel hyménée ! – Oiseaux de la forêt, chantez le chant de noce ! » v. 281-287). Puis surviennent deux événements qui seront présents, avec d'autres destinations, dans le dénouement de *Calendau* : la chute d'un arbre (qui empêche l'union d'être consommée) et ô surprise ! nous entendons le son d'une cloche, celle de la Mission d'où arrive aussitôt un ermite, pour les secourir.

b/ Ensuite *Les Martyrs* (livre XVIII). Le héros, Eudore, chrétien valeureux, a été jeté dans un cachot. L'héroïne, la jeune chrétienne Cymodocée, s'est retirée dans les lieux saints de Jérusalem. Le proconsul d'Achaïe, l'odieux Hiéroclès, qui la convoite, envoie un centurion mettre le feu à son refuge. Elle se réveille au milieu des flammes, mais est sauvée par un fidèle officier, Dorothe, qui parvient jusqu'à elle au milieu des *poutres embrasées*, et l'emmène, par une porte secrète et un souterrain, jusqu'à Bethléem.

Une telle collection d'incendies nous paraît suffisante pour que l'on puisse mesurer à la fois combien Mistral, à la fin de *Calendau*, se place dans une longue tradition, et combien il diffère toujours, sur tel ou tel point, de ses devanciers. Pour l'essentiel, on retiendra que le poète provençal a écarté l'idée, très fréquente chez les autres auteurs, d'un sauvetage romanesque par la fuite : le jeune Cassidain la propose à Estérelle (*Fuge, te dise !* v. 260), mais sans lui, qui resterait pour combattre, et la reine du Gibal la refuse (*Comtes pas que fugigue !* « Ne crois pas que j'aïlle fuir ! », v. 278). De ce fait, le pathétique est maintenu, intense, jusqu'au bout, et l'héroïsme également.

En complément, on se souviendra que l'incendie constitue le tableau final de certains opéras : *Le siège de Corinthe* de Rossini (1826) ; *Le Prophète* de Meyerbeer (1849) ; *Rienzi* de Wagner (1842) où le peuple romain met le feu au Capitole, entraînant la mort de Rienzi, de sa sœur Irène et de l'amoureux de celle-ci, Adriano Colonna ; enfin, *Les Pêcheurs de perles* de Bizet, où Zurga, par jalousie, fait condamner à mort son ami Nadir et la prêtresse Leila, puis, sous le coup du repentir, met le feu au village afin de les sauver par cette diversion, et meurt poignardé. L'œuvre, créée à Paris le 30 septembre 1863, se passe dans un village de pêcheurs (à Ceylan), son librettiste (Michel Carré) est aussi celui de la *Mireille* de Gounod, son musicien sera pressenti pour mettre en musique *Calendau*... Autant de « points de contact » qui ont éventuellement joué, moins pour déterminer Mistral à conclure *Calendau* par un incendie, à notre avis, que pour conforter son choix dans la perspective d'une adaptation à la scène lyrique.

De fait, le librettiste de l'opéra *Calendal*, Paul Ferrier, s'il supprima quantité d'épisodes figurant dans le poème provençal, conserva l'incendie. Séveran chantait : *Allumez les genêts, les sapins, les bruyères, / Faites de la montagne un immense bûcher... / Oui, le feu, chevalier ! Oui, princesse des Baux ! / Satan pour votre hymen allume ses flambeaux...* Après quoi, le théâtre se remplissait peu à peu d'une épaisse fumée, qui finissait par masquer totalement la décoration, puis survenait le Chœur des Cassidains, qui arrêtaient l'incendie aux cris de *Taillez ! coupez ! brisez ! cognez ! / La flamme cède sous notre effort...* ce qui correspond au texte mistralien *Au flèu desbadarna copon camin,*

« au fléau effréné ils coupent le chemin » (v. 507)²⁶. De son côté, le compositeur, Henri Maréchal, multiplia les effets musicaux : comme l'écrivit le critique du *Patriote de Normandie*, rendant compte de la création de l'œuvre, à Rouen, en décembre 1894, « pendant l'incendie, les instruments parcourent des gammes ascendantes et descendants qui, soulignées de crescendo et de diminuendo constants et réguliers, imitent, avec les combinaisons de timbres, le jeu de la flamme, les crépitements et la rumeur agitée des travailleurs ».

Observons à présent la place de cette scène dans l'évolution de Mistral. Comme tout auteur, celui-ci trouve dans son héritage religieux et littéraire deux grands symboles de catastrophe, la destruction par l'eau ou par le feu, le Déluge d'un côté, la fin de Sodome et Gomorrhe de l'autre.

Mirèio (1859) présente des exemples du premier – la noyade d'Ourrias dans le Rhône (chant V), l'engloutissement de l'aire dans le Trou de la Cape (*Dins lou toumple sèns founs tout s'aprefoundegùè !* « Dans le gouffre sans fond tout s'engloutit ! » – chant VIII, str. 55), les imprécations de l'héroïne concernant la richesse paternelle : *Ah ! perqué noun la mar s'enverso, / E dins la Crau largo sis erso ! / Gaio, veiriéu prefoundre aquéu bèn au*

²⁶ La technique que Mistral mentionne, celle du coupe-feu, est jusqu'à l'apparition des camions citernes et des avions « bombardiers d'eau », la seule efficace contre les incendies de forêt. La bande dessinée de « Pàtris », *Calendau* (éd. Lou Prouvençau à l'Escolo, 1987 et rééd. 2017, p. 32) donne dans l'imaginaire quand elle représente les Cassidains en train de faire la chaîne jusqu'au sommet du Gibal avec des seaux d'eau, puisés dans des tonneaux apportés par des charrettes...

soulèu... (« Ah ! que la mer ne déborde-t-elle, – et dans la Crau ne lâche-t-elle ses vagues ! – Joyeuse, je verrais s'engloutir ce bien au soleil... » – chant VIII, str. 4). Il en ira de même dans *Lou Pouèmo dóu Rose* (1897), avec la légende « fondatrice » de la lavandière de Beaucaire (chant VI), le naufrage final au Pont Saint-Esprit (chant XII), et des allusions furtives à divers engloutissements²⁷. Les deux grands poèmes du milieu de la vie de Mistral, pour leur part, privilégient le feu : *Calendau* (1867) avec l'incendie du chant XII, *Nerto* (1884) avec l'incendie du Palais des Papes, au chant II. Dans les deux cas, il s'agit clairement d'un feu infernal : les flammes forcent Benoît XIII à quitter son château avignonnais et, si l'on examine de près le texte de *Calendau*, on y relève un feu qui est comparé à *uno arpo d'Infèr* (XII, 427), allumé par des brigands qui courent *coume demòni* (v. 428), avant que le responsable de l'incendie, Séveran, ne meure en multipliant les paroles de défi sacrilège à l'égard de Dieu (str. 71), tout comme Don Juan. Observons au passage que, dans les deux œuvres, le poète assigne une part de ce déchaînement au vent qui porte son nom et qu'il appelait « mon parrain »²⁸, ce mistral attisant l'incendie *coume un diable* (v. 449) sur le mont Gibal, ce « mistral maudit » (traduction éloquente de *l'orre mistralas*) fouettant le feu grégeois en haut du palais pontifical (*Nerto*, II, 480). On verra là une façon d'assumer ce diabolique qui joue alors un rôle si important dans la psychologie

²⁷ Au chant I, laisse X, celui d'un misérable qui avait tiré un coup de fusil contre le Christ d'un oratoire ; au chant V, laisse XLIII, celui d'un couvent de nonnes dans le gouffre du Gournier ; et au chant VIII, laisse LXX, celui des statues des apôtres et du Christ, noyées dans un puits par le dernier pape d'Avignon.

²⁸ Dans un entretien, en juillet 1903, avec Paul Souchon (qui le relate en appendice de son livre *Mistral, poète de France*, Paris, 1945, p. 307).

mistralienne, et par conséquent dans les personnages de ses œuvres, de *Calendau* à *Nerto*²⁹.

Dans les deux œuvres, aussi, la menace du feu est présentée comme si forte que la situation s'avère désespérée : *Tout es perdu ! Lou palais brulo !* « Tout est perdu ! Le palais brûle ! » dit le neveu du Pape dans *Nerto* (chant II, v. 437). Dans *Calendau*, au début du chant X (v. 13-14), à Aiglun, Calendal avait déclaré aux brigands, par défi, *se lou fiò s'abro, / [...] tant miéus ! Nous caufaren !* « Si le feu s'allume, – tant mieux, nous nous chaufferons ! » mais ce n'était alors qu'une image³⁰, que Mistral prêtait malicieusement à son personnage, enthousiaste et quelque peu fanfaron, avant de le confronter, un peu plus tard, à l'effrayante réalité : *L'usclado folo, gisclarello, / Vers Calendau, vers Esterello / Refoufo pèr oundado en furour : espanta, / Lou cor batènt, la voues estencho, / De mai en mai veson restrencho / À son entour la caudo cencho...* « L'incendie déchaîné, jaillissant, – vers Calendal, vers Estérelle – refoule ses flots en fureur : consternés, – le cœur battant, la voix éteinte, – ils voient de plus en plus se resserrer – autour d'eux l'enceinte brûlante... » (chant XII, v.441-447). Très vite, Estérelle et Calendal, cernés par les flammes, sont déclarés *perdu* (« perdus », v. 462). À cet instant,

²⁹ Selon les analyses de Charles Mauron, dans ses *Estudi mistralen* (1954) et, s'agissant plus particulièrement de Séveran, dans son examen du chant II de *Calendau* (1963) (cf. le volume *Études mistraliennes*, 1989).

³⁰ Qui prolonge l'image à laquelle recourt Estérelle, au chant I (v. 253), au moment de révéler à Calendal son identité et son histoire personnelle : *O, i'a proun tèms que lou fiò couvo ...* « Oui, le feu couve depuis assez longtemps... Image encore, ce *Flamejara ma bouco ardènto...* « ma bouche ardente flamboiera » (chant III, v. 95) par lequel Calendal définit sa stratégie, qui est de vaincre Séveran par la parole, par le récit.

selon les remarques pertinentes de Joseph d'Arbaud³¹, « Calendal a mérité la victoire » mais, « seul, sans doute, il ne la remporterait pas » : « dans la forêt de pins, à son tour, étreint par les flammes, il ne lui reste qu'à périr », et « c'est une défaite glorieuse qui l'attend, avec la mort, sur le Gibal incendié »³².

Fort classiquement, donc, l'auteur a poussé le danger jusqu'au point où « le héros doit être relayé par Dieu ou par la

³¹ Dans le texte sur *Calendau* qu'il écrivit pour le numéro spécial *Hommage à Mistral* publié par la revue *Le Feu* en mai 1914, p. 39.

³² Il est pour le moins étrange que plusieurs « mistraliens » inconditionnels aient exprimé leur préférence pour un *Calendau* qui se serait arrêté sur cette « défaite glorieuse », confondant en quelque sorte l'oeuvre de 1867 avec *Lou Pouèmo dóu Rose* de 1897 et son toast à la *causo vincudo*, en méconnaissant du même coup l'effort d'optimisme consenti par Mistral dans *Calendau* (cf. le regret qu'Estérelle et Calendal « ne périssent pas dans le gigantesque bûcher du mont Gibal, comme Hercule sur l'Oeta » chez Sully-André Peyre, volume collectif *Lectures de « Calendau »*, éd. Groupamen d'Estudi Prouvençau, Saint-Remy-de-Provence, 1963, p. 103 ; ou dans la contribution de Jean-Calendal Vianès au même volume, p. 26 : « quelle magnifique apothéose Mistral a manquée, et comme il est dommage qu'il n'ait pas choisi la purification par le feu pour accomplir le destin de ces deux amants ! » ; ou, dans l'article de Bruno Durand, « Le mariage de Calendal », *La France Latine*, n° 32, octobre-décembre 1967, p.12-13, l'idée d'une « autre façon, plus majestueuse, plus grandiose, plus triomphale, de finir en beauté, qui était de faire souffler sur le Gibal une telle rafale de mistral que l'incendie montre qui venait de s'y allumer aurait dévoré à la fois Estérelle, Calendal et même tous les bandits... Une immense flambée pouvait tout consumer et le poème se serait achevé en splendeur par ce morceau de bravoure, comme le bouquet d'un feu d'artifice, comme le plus formidable des feux de la Saint-Jean... C'était à la fois très esthétique, assez romantique et un peu néronien : *qualis artifex pereo !... »*).

Providence »³³, où seul un miracle peut sauver ses personnages : l'arrivée subite de Nerte dans le Palais des Papes assiégé, et la révélation du souterrain conduisant à Châteaurenard, joueront ce rôle dans la nouvelle de 1884. Dans *Calendau*, le miracle se produit sous deux formes : d'une part, les secours apportés par les Cassidains, qui ont été alertés au son de *la campano benesido* (« cloche bénite », v. 477) qui avait sonné pour le baptême de Calendal (v. 472) ; d'autre part, la chute du grand pin écrasant Séveran, qualifiée de *miracle de Diéu* (v. 486). Cette dualité rappelle celle qu'avait imaginée le jeune Mistral à propos de la blessure de Vincent : d'un côté, Taven le guérit magiquement ; de l'autre, Ourrias, le coupable, est noyé dans le Rhône, car, selon un mécanisme de culpabilité aussi implacable qu'archaïque, l'intention vaut l'action, et l'auteur de la tentative d'assassinat doit être châtié comme si celle-ci avait réussi.

Pareil recours au miraculeux constitue la touche de « merveilleux », de surnaturel, qui est une composante obligée de toute œuvre relevant du genre épique. Bruno Durand écrit : « Que peut-il humainement arriver ? Je laisse de côté l'hypothèse d'une intervention céleste qui serait assez déconcertante au terme d'une action qui se déroule à la fin du XVIII^e siècle. »³⁴ Certes, Mistral a évité de visualiser, par l'apparition d'un ange ou d'un saint, ces secours surnaturels (comme il le fait dans le chant VIII de *Mirèio*, où il montre saint Gent entendant la prière de l'héroïne assoiffée) ; certes encore, les aides relèvent, en elles-mêmes, de l'ordre du possible (arrivée des villageois, effondrement d'un pin)

³³ Charles Mauron, dans le volume collectif *Lectures de « Calendau »*, *op. cit.*, p. 17.

³⁴ « Le mariage de Calendal », *art. cit.*, p. 13.

– à l'opposé de ce qu'aurait pu être une averse subite³⁵... N'empêche que le moment où ces aides surviennent, et leur conjonction, reflètent bien du providentiel : pour maintenir l'effet de stupeur, le poète a refusé d'assigner quelque explication « vraisemblable » (courante dans le roman historique) à l'arrivée des secours, contrairement à ce que fera l'auteur du livret de l'opéra *Calendal*, Paul Ferrier, qui imaginera que c'est Fortunette qui est venue alerter les Cassidains. En outre « l'intervention céleste » est explicitement indiquée par *miracle de Dieu !* et la chute de l'arbre sur Séveran a valeur de « jugement de Dieu » : elle existe d'ailleurs comme telle, depuis la *Légende dorée*, dans les vies de saint Martin³⁶. Rappelons enfin que l'apothéose finale, quelques strophes plus tard, se produira sous l'égide du soleil *que Dieu doumino*, « dont l'empire est à Dieu » (v. 529).

De la sorte, la menace représentée par le personnage maléfique est définitivement écartée : l'incendie aura, finalement, une conséquence positive – selon l'axiome *Lou Diable porto pèiro*, que Mistral inscrira au fronton de *Nerto* – à savoir de

³⁵ Comme celle que déclenche Zeus pour éteindre le bûcher sur lequel Amphytrion veut faire brûler son épouse infidèle Alcmène, dans la mythologie.

³⁶ Ainsi dans ce classique de la littérature pieuse qu'est *La vie des saints, pour tous les jours de l'année*, par l'abbé Goujet (1750, rééditions constantes) : « Étant un jour dans un bourg empli de païens, saint Martin leur dit d'abattre un arbre qui était dans ce lieu, et que le peuple regardait avec vénération. Les païens lui dirent : nous voulons bien le couper, pourvu que vous vouliez être dessous. Le saint évêque accepta la condition. On abat l'arbre, il penche du côté de saint Martin ; les païens le crurent déjà écrasé, mais le saint ayant fait le signe de la croix, l'arbre se redressa et tomba du côté des païens ; plusieurs auraient été tués s'ils n'eussent évité la mort par une prompte fuite... » Il n'est pas indifférent que saint Martin soit le patron de l'église de Saint-Remy, localité toute proche de Maillane et d'où provenait la famille paternelle de Mistral.

libérer Estérelle de son mariage avec Séveran, le veuvage étant la seule solution à l'époque choisie³⁷, et cela sans que Calendal n'endosse la responsabilité de cette élimination.

Mistral avait-il une peur particulière du feu ? Nous n'avons pas connaissance de confiance explicite à ce sujet, mais on sait – depuis les *Estudi mistralen* de Charles Mauron – la place que tient l'image de la bâtisse incendiée dans le cauchemar qui achève le rêve d'enfance du *Plantié*, puis dans le poème de jeunesse *La Bello d'Avoust* (1847), et l'on pourra y ajouter les terreurs éprouvées devant le feu de saint Anthelme, au chant IV du poème *Li Meissoun* (1848). D'autre part, s'il faut mesurer l'appréhension à la fascination, observons que le feu a suscité dans son imagination des tableaux grandioses, les flammes courant sur les hauteurs du Palais des Papes (Nerto, chant II, v. 478-479) avec le Pape debout *en pleno usclado* (« dans l'incendie », v. 549), et, bien entendu, l'incendie des hauteurs de Cassis. On sait encore qu'il tenait à célébrer chaque année, en invitant ses amis les plus chers, la fête de sainte Agathe, patronne de Maillane, où, nous dit-il, elle était invoquée, « contre la foudre et l'incendie » : *santo Agueto es envoucado à Maiano contro lou tron e l'encèndi*

³⁷ Le divorce ne sera rendu possible qu'en 1792, et seulement jusqu'en 1816. Ensuite, il faudra attendre 1884 pour qu'il soit à nouveau autorisé. *Calendau* se situe donc dans une période d'interdiction, à la fois pour « le temps de l'action » (les années 1780) et pour l'époque de conception et de publication. Sur cette question, cf. notre article « Lou maridage dins *Lou Pouèmo dóu Rose* », actes du colloque *Frédéric Mistral et « Lou Pouèmo dóu Rose »* (Villeneuve-lès-Avignon), éd. CELO-William Blake, 1997, p. 117-125, et notre biographie *Frédéric Mistral* (éd. Fayard, Paris, 1993) où nous indiquons (p. 238) que « Mistral exprimait [sur le divorce] des vues libérales, au point de se faire traiter de mauvais chrétien par Drumont ».

(*Memòri e raconte*, chap. XII). Des précisions sont fournies à ce sujet par l'abbé Constantin qui, dans son ouvrage *Les paroisses du diocèse d'Aix*, paru en 1898 (donc du vivant de Mistral), signale (p. 350) qu'à Maillane « la dévotion très ancienne à sainte Agathe contre l'incendie » provient du fait que « traînée sur des charbons ardents, elle ne souffrit aucune brûlure », en ajoutant : « c'est surtout dans les cas d'incendie que les Maillanais l'invoquaient : ils allaient jusqu'à jeter sa statue au milieu des flammes, persuadés qu'elle s'éteindraient à son contact. La mère de Mistral, nous le tenons du poète lui-même, attestait à son fils avoir été plusieurs fois témoin de cette pratique. » En outre, dans le même passage des *Memòri*, Mistral écrit : en *Sicilo, santo Agueto es envoucado contro li fiò de l'Etna* (« en Sicile, sainte Agathe est invoquée contre les feux de l'Etna »). Or l'Etna peut avoir une autre appellation, celle de Mongibel, Mongibello, Mongibel, Mont Gibel³⁸ et une mention du *Mongibel cavernoso*, en feu, figure dans une comparaison de la célèbre épopée du Tasse *La Jérusalem délivrée* (chant XVIII, str. 83). Le Maillanais n'aurait-il pas pensé à cela³⁹, et donc fait une référence secrète à cette dévotion maillanaise anti-incendies, lorsqu'il a choisi, comme haut-lieu de son poème, le mont Gibal de Cassis ?

Pour conclure, rappelons qu'en brossant ce tableau, Mistral a repris un effet esthétique – les flammes dans la nuit – auquel il

³⁸ Bien attestée par des légendes de gravures, par des relations géographiques, par l'*Encyclopédie* (1757) : « Les Siciliens ont changé le nom latin en celui de Gibel, qu'ils ont vraisemblablement pris des Arabes, dans lesquels ce mot signifie une montagne ; il désigne en Sicile la montagne par excellence... » – et par Ronsard : *Un Mongibel fait son feu de mon cœur* (*Amours de Cassandre*, sonnet 153).

³⁹ De surcroît, la comparaison du mont Gibal en feu avec le Vésuve (*tau qu'un Vesuvi*, chant XII, v. 452) exprime l'association d'idées avec un volcan italien.

s'était déjà essayé dans *Mirèio*, avec le feu de la Saint-Jean achevant le chant VII, mais dans six strophes seulement, et sans que les héros soient impliqués. Comme c'est le cas pour maints aspects de *Calendau*, il s'est attaqué à bien plus forte partie avec l'incendie nocturne du mont Gibal, l'assaut de Séveran et de ses forbans, le sauvetage inespéré d'Estérelle et de Calendal – sur dix-huit strophes, soit plus de deux cents vers ! Et il n'est pas anodin que cet aspect ait été signalé par les critiques de l'époque⁴⁰, au nombre desquels un certain Émile Zola qui, dans son article pourtant bien mitigé sur *Calendau* (*Le Figaro*, 3 février 1867), releva « les beaux épisodes : la mort des mélèzes du Ventoux, le combat entre Calendal et Marco-Mau, l'incendie du Gibal », en estimant que « ces pages sont d'une largeur et d'un éclat incomparables ; elles sont certainement l'œuvre d'un grand poète ».

Claude MAURON
Université d'Aix-Marseille

⁴⁰ Notamment, dans le *Journal des Débats* du 27 avril 1867, par Louis Ratisbonne, un personnage qui comptait, dans les milieux littéraires : il venait de publier, en 1864, *Les Destinées* de Vigny, dont il était l'exécuteur testamentaire. En mars 1869, Mistral devait lui dédier son *Soulòmi sus la mort de Lamartine*, que Ratisbonne fit paraître (avec une traduction en vers français, de son cru) dans le même *Journal des Débats*.

Ah ! grand Puget...
Les strophes sur Pierre Puget dans le chant VI de
Calendau

Que *Calendau* abonde en allusions, plus ou moins développées, à l'histoire de la Provence, voilà qui relève de la simple évidence, et a pu conduire à des généralisations quelque peu excessives, par exemple « *Calendau* n'est pas un manuel d'histoire, mais il en illustre tous les chapitres »¹. Mais est-ce simplement une collection d'illustrations ? Posons-nous la question au sujet du XVII^e siècle², qui est représenté par trois références, toutes artistiques :

- les peintres de la famille Parrocel de Brignoles³, mentionnés au chant XI (v. 40-46) lorsque, décrivant l'intérieur du château d'Aiglun, Mistral imagine que se trouvait là-bas une

¹ Léon Teissier, *Calendau, introduction au poème de Mistral*, Montpellier, 1959, p. 145.

² Le présent article constitue une version remaniée et augmentée de notre étude intitulée « Mistral et Puget », parue en 1992 dans le volume *Correspondances* (réalisé par Wolfgang Leiner et Pierre Ronzeaud, éditions Gunter Narr, Tübingen, et Université de Provence, Aix-en-Provence) offert à Roger Duchêne (1930-2006), spécialiste de la littérature française du Grand Siècle (notamment des œuvres de Mme de Sévigné) et qui présida, à Marseille, de 1971 à 1998, le Centre Méridional de Rencontres sur le XVII^e siècle.

³ La note 2 du chant XI précise : « Célèbre dynastie de peintres provençaux. Les plus anciens, entre autres Joseph Parrocel (1646-1704), surnommé le Parrocel des batailles et peintre du roi, étaient nés à Brignoles. Plus tard ils vinrent s'établir à Avignon. »

suite de tableaux « de leur école », figurant « la Guerre des Baussencs » ;

- le grand faïencier Cléricy⁴, de Moustiers, cité dans le même chant XI (v. 130 et s.), où sont évoquées des assiettes blanches, superbement ornées, provenant de sa fabrique ;

- et Pierre Puget, auquel est consacrée la présente étude et qui, fait exceptionnel, est mentionné à deux reprises, d'abord lors de l'arrivée à Marseille des Phocéens *adusènt pèr Puget lou gàubi dóu cisèu*, « pour Puget apportant l'adresse du ciseau » (chant IV, v.63), ensuite dans les quatre ultimes strophes du chant VI, que voici (c'est Calendal qui parle) :

*Leissant Cassis patriò amaro,
Autant que terro adounc s'esmarro
Moun arèbre desden ; e di roucas pela
Me revirant contro li bougno :
- Ah ! me sounjave dins ma fougno,
Estatuaire à duro pougno
Que sentiés davans tu lou mabre tremoula,*

*Espeiandrado e mercantilo,
Quand óufriguères à ta vilo*

⁴ Dont la production commence vers 1680. Lui est associé Oléry, qui lui succède dans la célébrité. Cf. la note 10 du chant XI : « Moustiers, petite ville des Basses-Alpes, s'acquit, aux XVII^e et XVIII^e siècles, une brillante réputation par la beauté de ses produits céramiques. Cléricy et Oléry furent ses fabricants les plus habiles. Le premier occupa jusqu'à vingt-deux peintres à la fois. »

*De la vesti de nòu dins l'ordre courintian,
 E que Marsiho, avaro maire,
 Te rebufè coume un gastaire,
 Ah ! grand Puget, quente desaire
 Deguè frounci toun front, nebla toun souleiant !*

*Mai, quand pèr aureja ta pimo,
 Anères, dins l'azur di cimo,
 Batre à cop de martèu la roco d'un puget,
 E que taières à la bruto,
 Furiousamen, tout d'uno buto,
 Aquelo grand figuro muto
 Que nouman desempièi la Tèsto dóu Puget,*

*Ah ! que sabour e que delice
 Deguè raja dins lou calice
 De toun rufe pegin, en vesènt treluca
 Dins la mountagno escalabrouso
 Lou mounumen, provo auturouso
 De toun audàci pouderausou
 E de l'ingratitude ounte avié trabuca !*

(« Laissant alors Cassis, amère patrie, – âprement dédaigneux, je m'en vais tant que terre ; et des rocs dénudés – me retournant contre les bosses : – « Ah ! pensais-je en moi-même dans mon froissement, – vieux statuaire à dur poignet, – qui sentais devant toi trembler le marbre,

À ta ville en haillons et mercantile, – quand tu t'offris pour la vêtir à neuf dans l'ordre corinthien, – et que Marseille, mère avare, – te repoussa comme un gâcheur, – ah ! grand Puget, quel découragement – dut contracter ton front et voiler ton soleil !

Mais quand, pour donner de l'air à ton ressentiment, – quand tu vins, dans l'azur des cimes, – battre à coups de marteau le flanc rocheux d'un pic, – et que tu taillas brut, – avec furie et tout d'un heurt, –cette grande figure muette – que nous nommons, depuis, la Tête du Puget,

Ah ! quelle saveur délicieuse – dut ruisseler dans le calice – de ta rude mélancolie, en voyant profilé – dans la montagne abrupte – le monument, preuve hautaine – de ta puissante audace – et de l'ingratitude où elle trébucha ! »)

Apparemment, ces strophes consacrées à Pierre Puget n'ont guère retenu l'attention des critiques lors de la parution de l'œuvre, si l'on excepte Nestor Roqueplan (dont le frère, Camille Roqueplan, était peintre) qui signale, dans *Le Constitutionnel* du 1^{er} avril 1867, que le chant VI « se termine par une invocation à Puget ». Il en va de même chez les commentateurs ultérieurs dont le champ d'investigation comprenait nécessairement ce passage⁵. Cette référence mérite néanmoins que l'on s'y intéresse, en raison de son ampleur, de sa véhémence, mais aussi parce qu'elle survient en un endroit privilégié, à l'achèvement du chant VI, donc très exactement de la première moitié de l'épopée⁶.

Dans les chants qui précèdent, Calendal a raconté comment, après une pêche des plus fructueuses, il a offert à

⁵ Charles Rostaing (« L'élément historique dans *Calendau* », *Annales de la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence*, 1956) n'a pas relevé ces quatre strophes. Charles Galtier leur consacre cinq lignes de paraphrase dans son commentaire du chant VI (volume collectif *Lectures de « Calendau »*, Saint-Remy-de-Provence, 1963, p. 54).

⁶ En ce qui concerne la tonalité exaltée, on peut y voir le pendant des visions prophétiques de Taven, à la fin du chant VI de *Mirèio*.

Cassis, sa patrie, une fête magnifique, agrémentée d'un tournoi de joutes marines, où il a triomphé à la loyale ; mais pareil excès de fortune a suscité les aigreurs de son principal adversaire, Alphéran, lequel a soulevé la foule, et, devant l'émeute, Calendal s'est vu contraint de partir, *mandant au sacrebiéu e patrio e destin*, « furieux, maudissant et patrie et destin » (chant VI, v. 395), et de se réfugier sur le mont Gibal, auprès d'Estérelle. Celle-ci, invoquant l'exemple de Guillaume d'Orange (repartant au combat contre les Sarrasins, après que son épouse eut refusé de lui ouvrir les portes de la cité), lui a tenu un discours enflammé, certes, mais qui, dans l'immédiat, est loin de lui prodiguer toute la compassion espérée. *O, lou coumprene, siéu qu'un verme, / Un vermenoun !* « Oui, je comprends que je ne suis qu'un ver, – un vermisseau ! » a répondu, en pleurant, le jeune homme.

Toute la seconde partie du poème va consister pour lui à rétablir progressivement sa situation aux yeux de ses concitoyens provençaux, jusqu'au chant XII à la fin duquel les Cassidains, enfin convaincus de son excellence, le porteront en triomphe. Pour cela, il faudra que le héros, fort classiquement, passe par une série d'épreuves, que la fin du chant VI vient d'inaugurer brutalement, en plongeant Calendal, après une phase de succès répétés, au plus profond de l'impopularité. Cependant le poète n'entend pas laisser son personnage sans recours : la même fin du chant VI lui propose de se raccrocher à deux exemples illustres, ceux de Guillaume d'Orange et de Pierre Puget : le premier est une suggestion extérieure, émanant d'Estérelle, et se réfère au Moyen Âge ; le second vient spontanément à l'esprit du héros et renvoie à une réalité historique beaucoup plus récente, puisque Puget est mort en

1694, moins d'un siècle avant l'époque supposée de l'action de *Calendau*⁷. Interrogeons-nous donc sur le rôle, si important, attribué ici au grand sculpteur.

Une première démarche, de caractère périphérique, consiste à se demander si, en ce milieu du XIX^e siècle, le « Michel-Ange »⁸ marseillais n'est pas l'objet d'un regain d'intérêt. La réponse est affirmative. Non point tant à cause de la statue le représentant, érigée en 1855 sur la place de la Bourse : on sait que cette œuvre de l'Aixois Marius Ramus (1806-1888), dont l'inspiration était inversement proportionnelle à celle de son modèle, fut si décriée qu'on la relégua bien vite au parc Borély⁹. Autrement plus probant est le renouveau que connaissent alors les études sur Puget, et qui devait aboutir en 1868, soit une année à peine après la publication de *Calendau*, au livre de Léon Lagrange, *Pierre Puget, peintre, sculpteur, architecte et*

⁷ « La scène se passe en 178 – » (mention portée par Mistral en tête du manuscrit).

⁸ L'assimilation de Puget à Michel-Ange est une des constantes des écrits consacrés à Puget, dès le XVIII^e siècle. On la rencontrera sous la plume de Mistral, dans un texte de l'*Armana provençau* de 1862 (p. 43) dont nous traiterons plus loin.

⁹ Sur ces péripéties, cf. le début de l'article de Félix Reynaud, « Concours pour un monument », revue *Arts et livres de Provence*, n° 78, 1971, qui traite de la seconde statue de Puget, due à Henri Lombard (1855-1929), érigée sur la place de la Bourse en 1906 et transférée en 1971 au cours Pierre-Puget. Le déplacement de la statue de Ramus sera déploré dans un sonnet provençal de Malachie Frizet, intitulé *À l'estatuo de Puget, escoundudo dins lou jardin Borely à Marsiho*, daté de 1874, qui paraîtra dans l'*Armana provençau* de 1877, p. 109.

décorateur de vaisseaux, encore jugé « irremplaçable »¹⁰ de nos jours. Dans son introduction, Lagrange s'attache à montrer, modestement, que sa démarche procède d'un mouvement récent, soucieux de rigueur scientifique et d'exactitude documentaire, inauguré en 1853 par les travaux de l'archiviste toulonnais Henry¹¹. Prétendre que Mistral ait suivi, après après année, les progrès de la bibliographie pugétienne contemporaine, nous ne nous y risquerons pas. Nous pouvons affirmer, par contre, au vu de multiples exemples, que sa fréquentation des publications savantes était fort éclectique et que, sitôt qu'un sujet retenait son attention, il s'empressait de s'enquérir de l'état de la question auprès de spécialistes, en empruntant discrètement, le cas échéant, par l'intermédiaire d'amis, une documentation actualisée – quitte à n'en retenir ensuite que ce qui correspondait à ses schémas personnels. Bref, il ne nous semble pas exagéré d'avancer que certain « air du temps », favorable à Puget, a pu venir renforcer d'autres déterminations plus profondes.

Pour progresser dans leur découverte, il conviendrait d'examiner les rapports de Mistral avec les arts plastiques. Manifesta-t-il une prédilection à l'égard de la sculpture, de la peinture ou de l'architecture, tous domaines où s'exerça le génie de Puget ? Globalement, on ne saurait le prétendre, sauf à verser dans une hagiographie dénuée d'objectivité. Passons sur le fait qu'il se tint à l'écart de Cézanne, lequel adopta d'ailleurs, envers

¹⁰ Marie-Christine Gloton, dans sa communication « Cohérence de Pierre Puget » au dixième colloque du Centre Méridional de Rencontres sur le XVII^e siècle, Actes publiés par la revue *Marseille*, n° 122, 3^e trimestre 1980, p. 192.

¹¹ Dominique-Marie-Joseph Henry, « Sur la vie et les œuvres de Pierre Puget », *Bulletin de la Société des Sciences, Arts et Belles-Lettres du Var*, Toulon, 1853.

lui, la même attitude d'éloignement. Mais sa maison¹², dont il surveilla de près les plans et la construction, n'a rien que de très banal et n'a jamais contenu quelque toile ou sculpture de maître que ce soit. Quant au tableau du Marseillais Valère Bernard qu'il offrit à la mairie de Maillane, le moins que l'on puisse dire est qu'il témoigne d'un goût artistique limité¹³, la même appréciation valant pour la statue, fort conventionnelle, qu'on lui éleva, de son vivant, sur la place du Forum à Arles¹⁴.

Par rapport à ces constantes plutôt décevantes, l'allusion à Puget, dans *Calendau*, ne laisse pas de surprendre, heureusement. Elle s'éclaire quelque peu, toutefois, si on l'intègre à un ensemble de petits faits qui, quoique souvent mineurs, nous paraissent traduire un certain mouvement d'intérêt du poète pour la sculpture, et plus encore la statuaire, *grosso modo* de 1855 à 1875. Ainsi l'article de *l'Armana provençau* de 1857, où il rend compte du concours de sculpture destiné à pourvoir la basilique de Notre-Dame des Doms, à Avignon, d'une gigantesque statue de la Vierge (due au Carpentassien Étienne Cournaud) ; puis la célèbre *Coumunioun di Sant* (publication initiale dans *l'Armana provençau* de 1859) où les

¹² L'actuel *Museon Frederi Mistral*, au centre de Maillane.

¹³ Initialement, Mistral désirait qu'il s'agît d'un « tableau d'histoire » : les femmes de Maillane apportant leurs bijoux aux consuls, à l'époque des guerres de religion, pour acheter des armes destinées à protéger le village ; finalement, il accepta le projet de l'artiste, et ce fut la fameuse *Farandole* autour d'une ruine antique, exécutée dans le style et la facture de Valère Bernard (cf. les lettres publiées dans *Arts et livres de Provence*, n° 45, 1960, p. 23-27).

¹⁴ Due à Théodore Rivière, elle fut réalisée à partir d'une maquette choisie par le poète lui-même. Au moins celui-ci eut-il l'humour de prononcer cette boutade devenue célèbre, le jour de l'inauguration, quand il se vit portant un pardessus sur le bras et regardant vers la gare : « il ne me manque plus que la valise ! »

saints de pierre du portail de Saint-Trophime, à Arles, s'animent soudain, discutent entre eux et partent assister à la messe de Toussaint aux Alyscamps¹⁵ ; ensuite les directives minutieuses adressées, en 1867, à l'artiste avignonnais Fulconis, qui sculptait une « Princesse Clémence » d'après un passage de *Calendau*¹⁶ ; le poème *Lou Tambour d'Arcolo*, composé en 1868, où Mistral imagine ce personnage tombant raide mort, foudroyé par l'émotion, le jour où il se découvre, sculpté par David d'Angers, au fronton du Panthéon¹⁷ ; le texte consacré au sculpteur tarasconnais Jean-Barnabé Amy dans l'*Armana provençau* de 1873 et la dédicace, au même, en 1876, d'une pièce des *Iscolo d'Or* (le salut *I Tarascaire*) ; et même, dans une lettre de 1865 à William Bonaparte-Wyse, cette phrase vantant les charmes d'une maîtresse voluptueuse : « quelles ondulations ! quel rêve de Polyclète, de Phidias et de Pradier¹⁸ ! » ou encore, à Roumanille, le 21 janvier 1866 : « l'essentiel, c'est de se

¹⁵ Dont on rapprochera, dans *Calendau* (chant VIII, v. 412-413), l'allusion à l'église de Saint-Gilles, *emé li Sant de l'Evangile / Que vihon aplanta souto si tres pourtau* (« avec les Saints de l'Évangile – qui, sous ses trois portails, veillent debout »).

¹⁶ Cf. les détails fournis par Jean Boutière dans son édition critique des *Iscolo d'Or*, Paris, 1970, t. I, p. 286-287.

¹⁷ Cette poésie parut dans la *Revue des Deux Mondes*, le 15 novembre 1868. Est-il besoin de préciser que « le tambour d'Arcole », originaire de Cadenet, eut une fin beaucoup moins théâtrale, puisque, s'il mourut bien à Paris, ce fut « dans son lit, laissant sa femme et sa fille sans ressources » (J. Boutière, *op. cit.*, p. 155) ?

¹⁸ James Pradier (1790-1852), professeur à l'École des Beaux-Arts de Paris, que Baudelaire jugeait « froid et académique », « était renommé pour ses marbres intimistes, des femmes nues appelant la caresse, et l'on pouvait dans son atelier admirer ses modèles en chair et en os » (Herbert Lottman, *Gustave Flaubert*, Paris, 1989, p. 113). Il était originaire de Genève : admirant sa fontaine de l'Esplanade à Nîmes, Mistral se déclare persuadé qu'elle est inspirée par un lointain sentiment patriotique, Pradier descendant d'une famille languedocienne exilée par la Révocation de l'édit de Nantes (*Armana provençau* de 1862, p. 49).

débarrasser, sans trop de cris, d'une fort belle statue de marbre qui s'était jetée dans mes bras et qui finirait par y peser »¹⁹. Pareille propension nous paraît culminer, en quelque sorte, avec l'évocation de Puget au centre de *Calendau*. En outre, elle conforte l'hypothèse, émise plus haut, d'une réceptivité de Mistral aux progrès, durant cette période, des études sur le sculpteur marseillais.

Une attestation supplémentaire de cette inclination, qui relève de l'année 1861, mérite un examen plus poussé. Il s'agit d'un substantiel compte rendu que Mistral fit de l'Exposition des Beaux Arts organisée à Marseille, dont une des chevilles ouvrières fut le peintre Émile Loubon, alors directeur de l'École des Beaux-Arts de la ville. Il n'est pas impossible que Mistral soit allé la voir, lors de la brève escapade qu'il fit, durant les derniers jours de mai, à La Ciotat et à Cassis, via Marseille²⁰. En tout cas, dans un courrier daté de *Sant Jan 1861*, il écrit à son ami marseillais Ludovic Legré :

« Je viens vous donner un pensum. Prenez, au premier jour, un moment de loisir, allez tout droit à l'exposition de peinture et, à l'aide du livret – et de vos propres connaissances – faites-nous pour l'*Armana* un petit article de quatre ou cinq pages sur l'école provençale de peinture. Mettez là tout ce qui vous passera par la tête, allez la bride sur le cou et éreintez, quand ça se pourra,

¹⁹ La « fort belle statue de marbre » est l'actrice Sarah Bernhardt, alors âgée de vingt-deux ans.

²⁰ Si l'on interprète en ce sens certains passages, succincts, de la correspondance Mistral-Legré pendant le mois de mai 1861.

les francihots²¹. Pour vous mettre à l'aise, faites ça en français, *currente calamo* ; je le traduirai en provençal et ça fera merveille. Quelques mots de biographie, quelques dates, quelques anecdotes, et ce sera parfait. Ajoutez la Vénus d'Arles, la tête sans nez²², deux phrases sur Puget. On peut avec ça montrer aux franchimans²³ leur long bec jaune²⁴. »

Quelques semaines plus tard, le 5 août 1861, Legré répond :

« Vous m'avez demandé, il y a un mois, un compte rendu de notre magnifique exposition de peinture ; vous m'avez beaucoup embarrassé. La noire procédure²⁵ m'éteint chaque jour davantage et je ne suis guère en état de vous envoyer sur l'art provençal, l'école provençale, ces considérations spéciales que vous voudriez pour notre cher *Armana*. Vous êtes d'ailleurs mille fois plus capable que qui que ce soit de faire cela et pour faciliter votre tâche, je vous envoie le livret où l'on a eu soin d'insérer les anecdotes et les notes biographiques que vous désirez. Cependant, comme toutes les fois que j'ai

²¹ Le terme, péjoratif, désigne les Méridionaux qui affectent d'adopter les usages, notamment linguistiques, du Nord de la France. Sur cette appellation, et le type de personnage ridicule qui lui correspond dans le théâtre provençal du XVIII^e siècle, cf. Auguste Brun, *La langue française en Provence de Louis XIV au Félibrige*, Marseille, 1927, p. 26-29.

²² Ce buste (de Vénus ?) au nez cassé, découvert dans les ruines du Théâtre Antique d'Arles, appartient aux collections du Musée de l'Arles antique. Il avait été envoyé à l'exposition marseillaise de 1861.

²³ « Homme d'outre-Loire », dit Mistral dans *Lou Tresor dóu Felibrige*...

²⁴ « Montrer à quelqu'un son bec jaune, par allusion aux jeunes oiseaux, lui montrer qu'il se trompe comme un sot » (Littré).

²⁵ Ludovic Legré était avocat.

un instant de liberté je cours m'enfermer à l'exposition, comme j'y ai passé des heures délicieuses, je vais vous énumérer les oeuvres provençales qui m'ont le plus vivement impressionné... »

Suivent plusieurs notes particulières de Legré, dont celle-ci, sur Puget :

« Nous possédons peu de sculptures de notre grand Puget : je mentionne seulement deux réductions de son magnifique *Milon de Crotone* que vous devez connaître. Mais nous avons de lui des toiles et des dessins admirables. Un des tableaux qui m'ont le plus impressionné est une *Sainte-Famille* peinte par le grand sculpteur. La Vierge est assise avec l'Enfant-Jésus sur les genoux. Son visage de jeune fille exprime la fierté, mais une fierté douce et tendre, divine. On voudrait toujours la contempler. Je signale aussi le portrait de Puget par lui-même. »

Et le 23 août, Mistral écrit au Marseillais : « Merci de votre excellente lettre sur l'exposition et de l'envoi du livret. Cela m'a servi à faire un article assez développé sur l'école provençale. » De fait, ce texte intitulé *Espousicioun prouvençalo de Bèus-Art*, et que Mistral signe de son nom, est deux fois plus long que l'estimation de départ, puisqu'il occupe dix pages et demi dans l'*Armana prouvençau* de 1862 (p. 40-50). Il traite d'abord des peintres – notamment de toute la dynastie des Parrocel, ainsi que de celle, postérieure, des Vernet, mentionnées dans *Calendau* au chant XI – puis des sculpteurs. Que faut-il en retenir, intrinsèquement ?

1/ En premier lieu, son existence même. Elle déroge à l'habitude des textes courts, dans les *armana*, pour glisser vers la tradition du genre littéraire du « salon », illustré avec la réussite que l'on sait par Diderot et Baudelaire, et s'attache à brosser un historique des arts plastiques en Provence : de tout cela, il n'existe pas d'autre exemple, à notre connaissance, dans la masse, pourtant considérable, des écrits mistraliens.

2/ Le fait que, s'agissant de Puget, Mistral s'écarte des indications fournies par Legré, qui mettait l'accent sur le peintre. Cet aspect est évoqué rapidement, en une phrase : *L'Espousicioun a d'éu sèt amiràbli telo, entre li qualo uno Santo-Famiho : dins la fierta divino de la Vierge, se recounèis l'engèni de noste Miquèl-Ange* (« L'Exposition a de lui sept admirables toiles, parmi lesquelles une *Sainte-Famille* : dans la fierté divine de la Vierge, on reconnaît le génie de notre Michel-Ange »²⁶).

3/ En revanche, le Puget sculpteur a droit à un long développement²⁷, que nous reproduisons ici *in extenso*, et où l'on trouvera mentionnés plusieurs de ses chefs-d'œuvre, visibles non point à l'exposition de Marseille, par force, mais au Louvre, à Toulon, à Gênes, etc.

²⁶ Les traductions du texte de l'*Armana* sont de notre fait, à la différence de celles des extraits de *Calendau* qui sont, naturellement, celles de Mistral.

²⁷ Auquel s'ajoute, à la p. 80, une phrase regrettant que l'exposition ne comporte aucune œuvre du sculpteur Christophe Veyrier, *escoulan de Puget*, « élève de Puget ».

E Marsiho ! es aquelo, tournamai, que devrié à cop de poun se tabassa lou pitre ! Marsiho avié agu l'ur de metre au mounde un grand engèni, Pèire Puget (1622-1694), un d'aquélis ome que fau milo an pèr li couva, e que, dins dès milo an, fan encaro bèu lume au noum de soun païs. Pèire Puget èro escultour, pintre, architèite, e coustrusèire de navire, e mèstre majourau en tóuti aquélis art. Li rèi emé li vilo se disputavon si cap-d'obro, Gèno, la fino republico, lou gardè tant que pousquè, e vuei se glourifico d'avé lou pu grand noumbre de sis obro, entre autro lou St-Ambròsi e lou St-Sebastian ; Louis XIV ié croumpè – estrasso de marcat – si group terrible e couloussau de Miloun de Croutouno e de Persiéu e Androumedo ; lou museon dóu Louvre a d'éu peréu lou vaste bas-relèu d'Aleissandre e Diougèno ; Ais a lou grand autar de Sant-Sauvair ; Touloun a li cariatido espetaclouso que porton lou bescaume de soun oustau de vilo ; i'a pas jusquo Manosco que noun aguèsse d'éu lou bust de Gerard Tenco en argènt cisela ; e Marsiho – à leva l'escussoun de sa coumuno – a rèn, o censa rèn ! E dire que Puget, amoureux tant e tant de sa vilo natalo, avié crea, pèr l'embeli, de plan merevihous. Mai li municipau, quand i'anavo semoundre sis idèio, sabès coume lou reçaupien ? Es Méry que lou conto ; i'avié 'n certan Terrusso que ié respoundié renous : Sias mai aqui, moussu Puget !

Aro i'es plus : fau que Marsiho se countènte de moulage de gip ! Discite justitiam moniti et non temnere Divos.

Fau dire que despièi, à-n-aquéu davans quau lou mabre tremoulavo, la nouvello Foucèio a dedica uno estatuo. Mai l'imaginacioun de noste brave pople, mai courajouso, mai pouderaus, i'a auboura long de la mar un bèn tout autre mounumen : i'a, pas liuen de Marsiho, un mourre de roucas qu'a la formo d'uno tèsto ; lou pople l'a bateja La tèsto dóu Puget, e se dis en prouvèrbi qu'en un jour de mourbin, Pèire Puget l'escarriguè.

(« Et Marseille ! c'est elle, une fois encore, qui devrait se frapper la poitrine à coups de poing ! Marseille avait eu la chance de mettre au monde un grand génie, Pierre Puget (1622-1694), un de ces hommes dont l'éclosion n'arrive qu'au bout de mille ans, et qui, dix mille ans plus tard, illuminent encore le nom de leur pays. Pierre Puget était sculpteur, peintre, architecte et constructeur de navires, et maître éminent dans tous ces arts. Les rois et les villes se disputaient ses chefs-d'œuvre, Gênes, l'intelligente république, le garda tant qu'elle put, et se glorifie aujourd'hui d'avoir le plus grand nombre de ses œuvres, entre autres le *Saint Ambroise* et le *Saint Sébastien* ; Louis XIV lui acheta – à vil prix – ses groupes terribles et colossaux de *Milon de Crotone* et de *Persée et Andromède* ; Aix a le maître-autel de Saint-Sauveur ; Toulon a les cariatides monumentales qui portent le balcon de son hôtel de ville ; même Manosque a, de lui, le buste de Gérard Tenque en argent ciselé ; et Marseille – à part l'écusson de sa mairie – n'a rien, ou quasiment rien ! Et dire que Puget, amoureux au plus haut point de sa ville natale, avait créé, pour l'embellir, des plans merveilleux. Mais les échevins, quand il allait leur proposer ses idées, savez-vous comment ils le recevaient ? C'est Méry qui le raconte ; il y avait un certain Terrusse qui lui répondait, hargneux : *Vous êtes encore là, monsieur Puget !*

Maintenant, il n'y est plus – et Marseille doit se contenter de moulages de plâtre. *Par cet avertissement, apprenez à connaître la justice et à ne pas mépriser les Dieux.*²⁸

Il faut dire que, depuis lors, à celui devant qui le marbre tremblait, la nouvelle Phocée a dédié une statue. Mais l'imagination de notre bon peuple, plus courageuse, plus puissante, lui a élevé le long de la mer un monument tout différent : il y a, non loin de Marseille, un piton rocheux qui a la forme d'une tête ; le peuple l'a baptisé La tête de Puget, et l'on dit, proverbialement, qu'un jour de colère rentrée, Puget vint la dégrossir ! »)

4/ La tonalité générale nettement agressive vis-à-vis de Paris (déjà perceptible dans la lettre de juin à Legré), avec dénonciation de la centralisation des œuvres d'art dans les musées de la capitale française, regret de savoir *La Vénus d'Arles* au Louvre et, à propos de Puget, allusion à ses démêlés avec le pouvoir royal, sur le prix d'achat de ses œuvres²⁹.

5/ Le reproche d'incompréhension fait à Marseille, au sujet de son fils génial. À ce propos, Mistral cite une phrase provençale – *Sias mai aqui, moussu Puget !* – par laquelle l'échevin Terrusse aurait rabroué le sculpteur, selon Joseph Méry³⁰. Il se réfère ainsi à une nouvelle³¹ de cet auteur, qui est un long réquisitoire contre l'ingratitude de Marseille à l'égard de

²⁸ Phrase qu'un roi de Béotie, qui avait pillé Delphes, fut condamné à répéter sans cesse dans les Enfers (Virgile, *Énéide*, VI, 620).

²⁹ Si l'on se réfère au livre de Léon Lagrange, l'appréciation d'un achat « à vil prix » serait fondée pour *Milon de Crotone*, que Colbert marchanda âprement, mais non pour *Persée et Andromède*, que Louvois fit acquérir à un prix conséquent.

³⁰ Lequel signale en note : « la traduction ne rend pas la brutalité de l'original ».

³¹ *Pierre Puget*, dans *Nouvelles nouvelles*, Paris, 1853, rééd. 1856 et 1858.

Puget. C'était là un des chevaux de bataille du pittoresque Méry qui, dans un passage de son *Marseille et les Marseillais* (1860), venait encore de clamer son indignation : il trouvait scandaleux que Marseille n'ait élevé une statue à Puget que « grâce à la munificence d'un financier bordelais³² » en suggérant avec une ironie mordante, que les Marseillais donnent à Bordeaux une statue de Montesquieu...

6/ La question de la statue d'hommage, justement. Mistral fait état, avec une précision assez remarquable, de l'œuvre de Ramus, lorsqu'il dit qu'elle a été dédiée « à celui devant qui le marbre tremblait » : le socle de cette œuvre comportait en effet cette phrase célèbre, contenue dans le mémoire justificatif adressé par Puget à Louvois, en 1683. Mais, passé cela, il se range à son tour parmi les insatisfaits : il affirme préférer « le monument élevé par l'imagination de notre bon peuple », cette « Tête de Puget », qui est située dans les collines entre Marseille et Cassis. Provenant, bien sûr, du jeu sur *Puget* (nom propre) / *puget* (nom commun provençal signifiant « piton »), comme Mistral l'indique d'ailleurs en note³³, la dénomination figure déjà, à la fin du XVIII^e siècle, dans le portefeuille de dessins de J. Marchand³⁴, avec l'annotation : « sans doute cet artiste avait été le premier à l'apercevoir ».

³² Effectivement, la statue avait été payée par le banquier Jules Mirès (né à Bordeaux en 1809, mort à Marseille en 1871) dont la société, propriétaire des ports de Marseille, s'effondra en 1860 dans une faillite retentissante (laquelle devait être l'une des références de *L'Argent* de Zola).

³³ Dans la note apposée à la fin de ce passage : « C'est une tradition marseillaise. Le mot *puget* signifiant piton, petit puy, peut avoir donné lieu à la légende. »

³⁴ Cf. Arnaud Ramière de Fortanier, *Illustration du Vieux Marseille*, Avignon, 1978, notice du n° 147.

Que ce passage constitue, sous de multiples rapports, une source, presque un premier état des strophes de *Calendau*³⁵, c'est l'évidence, d'autant que leur rédaction pourrait avoir été effectuée assez peu de temps après³⁶. D'où la nécessité de se demander quels répondants peuvent avoir, dans le poème, les particularismes relevés ci-dessus.

1/ Chez Mistral, de même que le texte de l'*Armana prouvençau* de 1862 est le seul exemple de « salon », de même *Calendau* (dont la genèse est strictement contemporaine) offre le seul cas de héros qui soit mis en parallèle avec un créateur en arts plastiques. Dans *Mirèio*, le berger Alàri cisèle bien une coupe, mais Mireille l'éconduit ; et quand le poète parle incidemment de statues de déesses antiques, à Arles, il les fait se briser aussitôt à la voix de l'apôtre saint Trophime ; en outre, cette première épopée ne comporte ni peintures ni faïences ornées de tableaux d'histoire. À n'en point douter, donc, dans l'univers des grands poèmes mistraliens, *Calendau* correspond à une irruption des arts, la statuaire étant privilégiée grâce à Puget, et nous avons observé, précédemment, la même tendance au niveau des poésies de moindre ampleur, des chroniques, de la correspondance.

³⁵ Les Phocéens *aduguèron em'éli lou divin biais dóu cisèu grè*, dit le texte sur l'exposition ; *Calendau* évoquera « les galères de la Grèce » *adusènt pèr Puget lou gàubi dóu cisèu* (chant IV, v. 63).

³⁶ L'article sur l'exposition date de l'été 1861, et les strophes achevant le chant VI ont dû être écrites au printemps 1863 (cf. les lettres de Mistral, à Roumanille, le 28 avril 1863 : « Pardonne-moi ma brièveté ; je remonte à mon sixième chant de *Calendau* » ; et à Roumieux, le 21 mai 1863, où il confie qu'il a bientôt sept chants d'achevés).

Dans un chapitre de son *Mistral ou l'illusion*³⁷, Robert Lafont a assuré que ce goût pour la plastique et la statuaire relève du Parnasse, de « ce que l'école parnassienne a de plus scolairement reconnaissable », donc que « cette épopée succombe à la tentation d'esthétisme de son auteur », qu'elle « subit lourdement son époque »... De telles assertions seraient moins contestables si elles reposaient sur des fondements chronologiques moins brinquebalants : Mistral écrit *Calendau* entre 1859 et l'automne de 1865, or l'école parnassienne se constitue dans le salon de Leconte de Lisle à partir de 1863 et « sa grande date, c'est 1866 »³⁸, avec la parution du premier *Parnasse contemporain*. Et prétendre déceler dans *Calendau* des traits de style caractéristiques du « monde étrange » de Parnassiens tels que José-Maria de Hérédia et Albert Samain³⁹, c'est ignorer qu'en 1865, Hérédia, né en 1842, n'a pratiquement rien publié – et que Samain n'a alors que huit ans ! Ajoutons qu'il faut une bonne dose de légèreté tendancieuse pour interpréter la réaction enthousiaste de Daudet devant l'épisode des faïences de Moustiers⁴⁰ comme une manifestation d'admiration parnassienne⁴¹, alors que celui-ci dit voir là l'équivalent d'un « tableautin de Théocrite » et, de plus, participe, en 1866, avec Paul Arène (un autre ami de Mistral) au recueil parodique du *Parnassiculet contemporain*. Au

³⁷ « Plastique et épopée », p. 112-119 de l'édition de 1954 (Plon, Paris) et p. 128-135 de la réédition de 1980 (Vent-Terral, Valderiès), où les strophes sur Puget sont ignorées.

³⁸ Arlette Michel, dans le *Précis de littérature française du XIX^e siècle*, sous la direction de Madeleine Ambrière (Presses Universitaires de France, Paris, 1990, p. 515).

³⁹ *Mistral ou l'illusion*, p. 116.

⁴⁰ Dans *L'Événement* du 21 septembre 1866 (texte repris dans les *Lettres de mon moulin*).

⁴¹ *Mistral ou l'illusion*, p. 116.

demeurant, le Mistral de ces années-là entendait-il s'inspirer d'une poésie française contemporaine, qu'il estimait « à bout de souffle, exténuée » et « mourant de sécheresse »⁴² ?

Plus plausible est à nos yeux l'explication selon laquelle Mistral, poursuivant dans la veine épique, de *Mirèio* à *Calendau*, aurait désiré enrichir sa palette avec cette composante artistique à laquelle sa formation culturelle initiale (rustique, provinciale, livresque) ne l'avait pas initié, ce qui était une lacune par rapport aux grands modèles romantiques. Situons donc de préférence le Mistral plasticien de *Calendau* dans la lignée de Lamartine et de Vigny⁴³, eux-mêmes procédant en ce domaine de Chénier, et associons la référence à Puget, par exemple aux deux pièces de Victor Hugo sur David d'Angers, dans *Les Feuilles d'Automne* et *Les Rayons et les Ombres*⁴⁴.

2-3/ Regroupons à présent les deux points suivants : l'importance accordée à Puget, et à Puget sculpteur. À peine présent dans l'*Armana* de 1862 (contrairement aux indications de Legré et à la réalité de l'exposition marseillaise), le Puget

⁴² *La pouësio franceso, desalenado e anequelido, mor de la secarié* (chronique de l'*Armana prouvençau* de 1862, p. 22), signée « J. Brunet », en fait de Mistral lui-même.

⁴³ Le Lamartine de *La Chute d'un Ange*, épopée avec laquelle *Calendau* présente diverses similitudes ; sur Vigny et la statuaire, cf. François Germain, *L'imagination d'Alfred de Vigny*, Paris, 1961, p. 212-214.

⁴⁴ Ce n'est que bien plus tard, en 1907, que Mistral composera un poème dévolu à une sculpture particulière, *Sus uno man de mabre* (recueilli dans *Lis Oulivado*), pour lequel nous avons proposé (au colloque d'Arles, le 14 juin 2014, actes dans le *Bulletin des Amis du Vieil Arles*, n° 161, septembre 2014) des rapprochements avec Hugo (*La statue*, dans *Les Rayons et les Ombres* ; *Le doigt de la femme* dans les *Chansons des rues et des bois*), Musset (*Sur trois marches de marbre rose*, *À une fleur*) et Théophile Gautier (*Impéria*).

peintre est totalement absent de *Calendau*⁴⁵. Dans cette focalisation sur le sculpteur – devant lequel le marbre tremble, qui s'en va tailler le rocher près de Marseille – le motif obsédant de la pierre a évidemment sa bonne part⁴⁶. Le fait notable est que le héros, ici, s'identifie au sculpteur, à celui qui attaque la pierre, alors que dans l'œuvre suivante, *Nerto*, l'héroïne deviendra finalement statue, par pétrification. Beau symbole de la tonalité dynamique de *Calendau*, par opposition à la tendance mélancolique de *Nerto*. Mais, également, belle cohérence interne avec l'un des exploits futurs de Calendal qui, au chant VIII, réconciliera deux compagnies de francs-maçons en lutte pour les chantiers de Marseille et, implicitement, se posera un instant en maître d'œuvre de l'aménagement de Marseille, comme Puget avait rêvé de l'être.

4-5/ Associons, là encore, l'acrimonie envers la France et celle à l'égard de Marseille. Tout le compte rendu de l'exposition de 1861 laisse percer la première, et l'on sait que *Calendau* participe de cette poussée agressive, avec un comte Séveran qui dit guerroyer contre le roi de France, avec la fameuse note stigmatisant la Croisade contre les Albigeois et, en général, une affirmation forte du nationalisme provençal. Dans le genre « célébrité provençale n'ayant cessé de faire valoir ses droits, face à un pouvoir parisien peu porté à les reconnaître », Pierre Puget, incontestablement, était la figure qui convenait. Il

⁴⁵ Le Puget « décorateur de vaisseaux » (selon le dernier terme du titre du livre de Léon Lagrange) se profile peut-être, bien qu'il ne soit pas nommé, derrière la belle image du début du chant X : *talo, en rado, / Aquéli figuro daurado / Qu'à la pro di navire espèron fissamen / L'oundo esfraiouso que s'avanço / Pereilalin...* (« telles, en rade, – ces figures dorées – qui, aux proues des navires, attendent fixement – l'onde effroyable qui s'avance – à l'horizon... » v.4-9).

⁴⁶ Cf. Charles Mauron, *Études mistraliennes*, rééd. 1989, p. 134 et s.

incarnait aussi, et tout aussi bien, le Provençal génial, ignoré par Marseille. Non sans malice, Mistral insiste sur cet aspect quand il décrit l'exposition marseillaise, et il réitère la diatribe anti-phocéenne dans son poème. Écho de l'accueil décevant réservé par Marseille à *Mirèio*⁴⁷, des difficultés d'implantation du mouvement félibréen dans la patrie de Victor Gelu ? Ou, plus globalement, dénonciation d'une certaine fatalité mercantile qui, poussant notables et édiles à regarder vers l'extérieur, les conduirait à méconnaître les richesses supérieures nées du pays, les talents nourris de son identité ? Non seulement aucune de ces suppositions n'exclut les autres, mais toutes s'enchaînent, se complètent, se renforcent. La valeur de *Calendal* finira par être reconnue publiquement à Aix (chant X), à Cassis (chant XII), sans que sa route triomphale passe jamais par Marseille...

Cela étant, on aurait tort de se limiter à ces considérations qui restent, somme toute, locales. Par Puget interposé, le problème que Mistral pose et se pose, en ces années 1860, c'est celui de la reconnaissance – essentielle – du génie provençal par les Provençaux. Ainsi qu'il l'a toujours dit, le lancement parisien de *Mirèio*, l'onction recherchée auprès d'un auteur français prestigieux (Lamartine, après que l'on eut songé à George Sand), le soutien d'un opéra, tout cela n'était que détours préalables, qu'il jugeait indispensables pour attirer l'attention du Midi. Restait ensuite à emporter l'adhésion, la conviction des Provençaux : d'où l'affirmation identitaire de *Calendau*, qui n'est nullement vernis exotique afin de contenter

⁴⁷ Cf. ce que Mistral écrivait à Legré à ce propos, le 7 mai 1859 : « Je regrette vivement que ma chère Marseille se soit encore ici, dans une question toute patriotique, laissée devancer et distancer par Paris. [...] Si dans la rue d'Aubagne il naissait un enfant à trois têtes, les quatre feuilles phocéennes en parleraient huit jours. »

Paris⁴⁸, mais nationalisme provençal authentique. Puget rejeté par Marseille, des chefs-d'œuvre qui demeureront à l'état de plans, d'esquisses, alors que tant de beauté eussent pu être apportées à la ville, à la terre maternelles ? Telle est l'angoisse profonde, qui reflète, au milieu du poème, un aspect secret des dispositions d'esprit de Mistral pendant qu'il le composait, et qu'il divulguera à son ami et éditeur Roumanille, quand le lancement du livre s'avèrera laborieux : « Ce n'est pas sans appréhension que j'ai mis au jour *Calendau* ; il était clair que, à égalité de valeur, l'imprévu de *Mirèio*, la nouveauté du sujet, l'inconnue de l'auteur, l'étrangeté de la langue, n'existeraient plus pour ma seconde œuvre et que le succès ne devait pas être aussi spontané, ni aussi grand. Je m'y attendais ; mais quand on est poète, on est poète, et quand l'enfant a ses neuf mois, il doit sortir. C'est la nécessité. » (lettre du 7 mars 1867).

6/ Ainsi donc, Puget représente à la fois une référence prestigieuse et un précédent angoissant. Quand, comment, par qui viendra la reconnaissance de l'effort créateur ? Sur les tardifs hommages officiels, Mistral ne se fait guère d'illusions : à peine mentionnée dans l'*Armana* de 1862, la médiocre statue dédiée à Puget en 1855 n'est pas citée dans les notes de *Calendau*⁴⁹. Le poème ne retient que la thèse du monument populaire, cette jonction entre Puget et un sommet montagneux qui s'effectue dans un jeu de mots, c'est-à-dire par et dans le provençal. Comme à son habitude, Mistral fait confiance au peuple, à ses capacités de création métaphorique, à ses facultés d'exploiter les possibilités que la langue du pays, seule, lui offre. Étant bien

⁴⁸ Comme le prétend R. Lafont, *Mistral ou l'illusion*, p. 91.

⁴⁹ Alors que la n. 10 du chant XI, sur les faïenciers de Moustiers, se conclut par la mention d'un émailleur contemporain.

entendu que si, derrière la création populaire, survient une grande œuvre, toujours en provençal, qui intègre le tout à une vaste problématique, dans le cadre d'un beau poème, c'est encore mieux.

Bien que nettement supérieur à *Mirèio* par ses ambitions, par la complexité de son agencement, par sa maîtrise poétique⁵⁰, *Calendau* n'en connut point le succès, et de très loin. On imagine assez, à la lumière de ce qui précède, le retentissement que dut avoir cet échec, tant redouté, dans l'esprit de son auteur. *Ah ! grand Puget, quente desaire...* « ah ! grand Puget, quel découragement... » La « rude mélancolie » (*rufe pegin*), qu'il prête au sculpteur, il l'exprima, quelques années plus tard, dans la préface de la première édition de ses *Is clo d'Or*, en se déclarant persuadé que « si un jour ce pays n'est plus émasculé par une éducation fausse, beaucoup prendront plaisir à lire *Calendau* »⁵¹ – et à regarder les œuvres de Puget, aurait-il pu ajouter. La vision de Puget sur lesquelles s'achève ces strophes est celle d'un artiste amer, certes, mais également ravi de la réalité d'un « monument » élevé « dans la montagne abrupte », « preuve hautaine de sa puissante audace » (*dins la mountagno escalabrouso / lou mounumen, provo auturouso / de toun audàci poudrouso*) : excellente définition de ce que *Calendau*, de tout façon et toujours, dut représenter aux yeux de son auteur. Plus

⁵⁰ Cf. ce qu'écrit Roumanille à Mistral, le 8 mars 1867 : « ah ! si, au lieu de débiter par *Mirèio*, tu avais débuté par *Calendau*, comme on trouverait *Mirèio* infirme et faible, et comme on dirait : ça ne vaut pas *Calendau* ! »

⁵¹ *Se 'n jour aquest païs noun es plus desmascla pèr uno educacioun fausso, n'i'a forço qu'auran goust à legi « Calendau »* (texte daté du 26 juillet 1875).

subtilement, on est en droit d'interpréter cela comme une sorte d'antidote préventif, de « mécanisme de défense » mis en œuvre par avance pour remédier à l'impact d'un échec éventuel, celui que le poète explicitera dans *Lou Parangoun* (« L'Archétype ») placé en tête de son ultime recueil, *Lis Oulivado : Pèr la sauva dóu flèu e de sis ounto, / Ai estrema ma fe que rèn noun doumto / Au miradou d'un castèu prouvençau...* (« Pour la sauver du fléau, de ses hontes, j'ai confiné ma foi, qui demeure indomptée, dans la vedette d'un château provençal »). Lorsque Mistral, en 1877, retrouvera les voies de l'inspiration, il symbolisera celles-ci par l'ascension vers une figure de pierre (le Lion d'Arles) au sommet d'une montagne (les Alpilles), renouant ainsi avec la démarche salvatrice prêtée à Puget, au cœur de *Calendau*.

Claude Mauron
Université d'Aix-Marseille

Lengo prouvençalo e nacièn prouvençalo dins *Calendau*

1. *Calendau* après *Mirèio* : lou retra d'une Prouvènço prouvençalo

Si saup proun que *Calendau* es uno obro que perseguisse lou camin endraia pèr Mistral emé *Mirèio*. L'autour éu-mume n'endico lou liame de countuniacièn dins lei douas proumièrei rego de *Calendau* :

« D'uno chato enamourado
Aro qu'ai di la mau-parado... »

E nous ensigno quatecant (estrofo 5) lou restant de la draïo en religant la Prouvènço dóu Rose à la Prouvènço de la mar :

Amo jouiouso e fièro e vivo,
Qu'endihs dins lou brut dóu Rose e dóu Rousau!
Amo di séuvo armouniouso
E di calanco souleiouso (...)

C. Rostaing a moustra dins sei *Coumentàri de Calendau*¹ que Mistral li pensavo dija tre la primo de 1859, quouro *Mirèio*, tout bèu just acabado, espelissié. *Calendau* es data de... Calèndo 1866 e pareissè en 1867. E quouro la parucien dóu libre n'en fan leis anóunci dins l'*Armana Prouvençau* de 1867, va presènton

¹ Rostaing, Charles, Commentaires de l'œuvre de Frédéric Mistral « *Calendau* », <http://www.cieldoc.com/libre/integral/libr0008.pdf>.

coumo' cò : « Mistral, dins *Mirèio*, semblavo agué retra touto la Prouvènço. Eh bèn ! noun. N'avié pinta - e se saup coume - que la Prouvènço pastouralo, patriarcalo e arlatenco. Aro, veici la grand Prouvènço, aquelo dis óulivié, dóu soulèu e de la mar »².

Lei dous pouèmo si douarbon dóu mume biais : cinq estrofo counsacrado à-n-uno envoucacièn e puei à la sieisèimo lou raconte que coumenço (e la mumo estrofo tant particuliero que dins *Mirèio*) :

Mirèio	Calendau
1. Cante uno chato de Prouvènço. Dins lis amour de sa jouvènço, A travès de la Crau, vers la mar, dins li blad, Umble escoulan dóu grand Oumèro, Iéu la vole segui. Coume èro Rèn qu'uno chato de la terro, En foro de la Crau se n'es gaire parla. 2. Emai soun front noun lusiguèsse Que de jouinesso; emai n'aguèsse Ni diadèmo d'or ni mantèu de Damas, Vole qu'en glòri fugue aussado Coume uno rèino, e caressado Pèr nosto lengo mespresado, Car cantan que pèr vautre, o pastre e gènt di mas!	1. Iéu, d'uno chato enamourado Aro qu'ai di la mau-parado, Cantarai, se Diéu vòu, un enfant de Cassis, Un simple pescaire d'anchoio Qu'emé soun gàubi e'mé sa voio Dóu pur amour gagnè li joio, L'empèri, lou trelus. - Amo de moun païs, 2. Tu que dardaies, manifèsto, E dins sa lengo e dins sa gèsto; Quand li baroun picard, alemand, bourguignoun, Sarravon Toulouso e Bèu-Caire, Tu qu'empurères de tout caire Contro li négri cavaucaire Lis ome de Marsiho e li fiéu d'Avignoun;

² Va pouàdi pas verifica mai tant acò poudrié èstre esta escri pèr Mistral éu-mume.

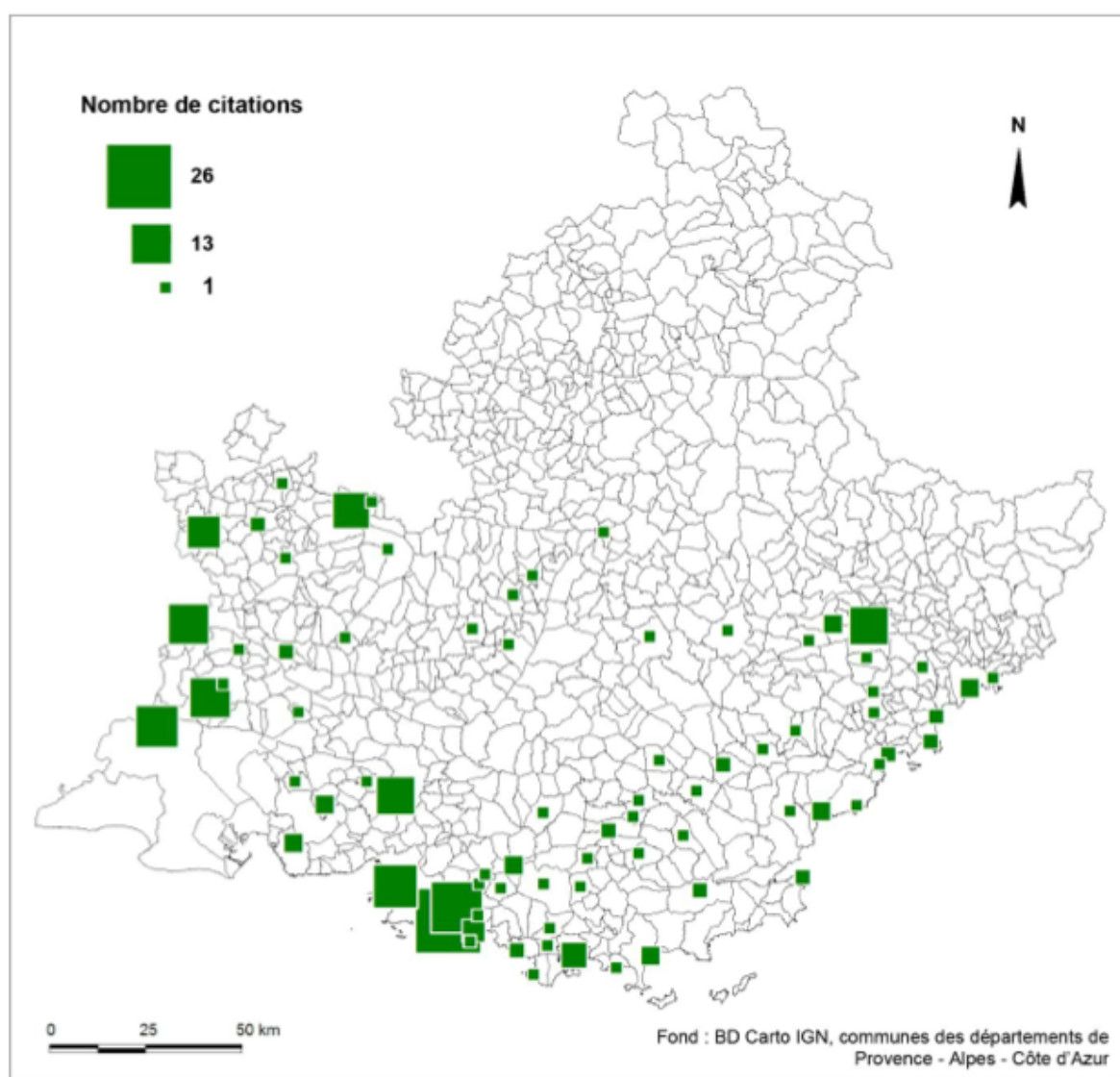
3. Tu, Segnour Diéu de ma patrio, Que nasquères dins la pastriho, Enfioco mi paraulo e douno-me d'alén! Lou sables: entre la verduro Au soulèu em' i bagnaduro Quand li figo se fan maduro, Vèn l'ome aloubati desfrucha l'aubre en plen.	3. Pèr la grandour di remenbrança Tu que nous sauves l'esperança; Tu que dins la jouinesso, e plus caud e plus bèu, Mau-grat la mort e l'aclapaire, Fas regreia lou sang di paire; Tu qu'inspirant li dous troubaire, Fas pièi mistraleja la voues de Mirabèu;
4. Mai sus l'aubre qu'eu espalanco, Tu toujours quihes quauco branco Ounte l'ome abrama noun posque aussa la man, Bello jitello proumierenco E redoulènto e vierginenco, Bello frucho madalenenco Ounte l'aucèu de l'èr se vèn leva la fam.	4. Car lis oundado seculari E si tempèsto e sis esglari An bèu mescla li pople, escafa li coufin, La terro maire, la Naturo, Nourris toujours sa pourtaduro Dóu meme la : sa pouisso duro Toujour à l'oulivié dounara l'òli fin;
5. Iéu la vese, aquelo branqueto, E sa frescour me fai lingueto! Iéu vese, i ventoulet, boulega dins lou cèu Sa ramo e sa frucho inmourtalo... Bèu Diéu, Diéu ami, sus lis alo De nosto lengo prouvençalo, Fai que posque avera la branco dis aucèu!	5. Amo de-longo renadivo, Amo jouiouso e fièro e vivo, Qu'endihs dins lou brut dóu Rose e dóu Rousau! Amo di séuvo armouniouso E di calanco souleiouso, De la patrio amo piouso, T'apelle! encarno-te dins mi vers prouvençau!
6. De-long dóu Rose, entre li pibo E li sausetto de la ribo, En un paure oustaloun pèr l'aigo rousiga	6. Au bon dóu jour, sus uno caumo Que di brugas l'oudour embaumo, Uno femo, un jouvènt soun agrouva; dóu baus

Un panieraire demouravo, Qu'emé soun drole pièi passavo De mas en mas, e pedassavo Li canestello routo e li panié trauca. (...)	Ounte se trovon, ié presènto Si blanc moutoun la mar lusènto; Di claparedo aquí jasènto, Soulet, lou picatèu estouno lou repaus. (...)
---	---

Uno diferènci pamens, mentre que dins *Mirèio* l'envoucacièn si fague au « segnour Diéu de ma patriò » neissu « dins la pastriho » e que la lengo li siegue menciounado soulamen coumo un mejan pèr « avera la branco dis aucèu », dins *Calendau* l'envoucacièn es facho à « l'amo de moun païs » que « dardaio dins sa lengo » e l'envoucacièn es fouaço mai longo. Mistral es passa d'un pouèmo ounte Prouvènço s'enfuso sutilamen dins la lengo e s'empersouno dins uno *Mirèio* amoursido à-n-un pouèmo ounte la revendicacièn si marco mai clar de tras un *Calendau* courajous que retipo leis erò prouvençau si batant contro leis enemi vengu de l'uba.

En devistant lei lue ounte si debano *Calendau* e tóuti lei lue menciouna dins *Calendau*, trouvan touto la Prouvènço dóu Rose ei counfin de la Coumtat de Nisso emé tambèn la Gavoutino. J. M. Turc l'a fa vèire dins sa tèsi sus *Calendau* em'aquelo carto d'aquí³ :

³ Turc, Jean-Michel, *Territoire, identité et littérature : l'exemple de la Provence de Frédéric Mistral dans Calendau (1867)*, Thèse de Doctorat en géographie, Université de Provence (Aix-Marseille I), 2012, ici p. 165.



Carte n°4 – Les lieux cités dans le poème situés en Provence

E se li metèn tambèn leis endré moute si debano *Mirèio*, poudèn vèire clar que Mistral a coumpli (e nous fa coumpli), em'aquélei dous grand pouèmo, un viàgi que cuerbe Prouvènço touto. Mistral ansin pousquè enlusi lou toutun de soun païs e faire lou retra d'aquéu païs que lou voulié apara — e mai que mai sa lengo e soun biais de vièure — contro l'afrancesimen que toumbavo à raisso despuei Paris. De pinta coumo 'cò Prouvènço touto a pèr toco de la faire eima, de mena lou moute à li resta estaca, emai à si boulega pèr la manteni provençal. *Calendau* si capito puei un pau lou coumplemen e l'alargamen de *Mirèio* dins aquéu prougramo de lucho.

Vaqui perqué d'estudia de pròchi la questien de la lengo e, mai larg, de l'identita dicho « naciounalo » provençal dins *Calendau*, acò es un item impourtant.

2. La lengo provençal dins l'obro de Mistral

Avans que d'ana espedidouna la questien de la lengo dins *Calendau*, fau regarda un pau coumo Mistral n'en parlo dins soun obro en generau. Sabèn que l'a uno grosso diferènci entre leis usàgi dóu voucabulàri pèr parla de la lengo entre soun grand diciounàri *Lou Tresor dóu Felibrige* e seis obro literàri, mai que tout pouetico. D'acò n'ai dija fa lou dedu⁴ e n'en ramentarai que lou mai utile pèr aquel estùdi d'aquí.

⁴ Blanchet, Ph., « Mistral et le provençal : un précurseur de l'approche polynomique? » dans *Quelles politiques linguistiques éducatives pour les langues régionales ou minoritaires de l'arc alpin?*, Gap, Union Provençale, 2006, p. 99-105 e tambèn Blanchet, Ph., « Aux origines de la dynamique glottopolitique en faveur du provençal : un précurseur de l'approche polynomique », dans Rispaill, M. et Messaoudi, L. (Dir.) *Des langues minoritaires en contexte plurilingue francophone. Mélanges en hommage à Ahmed Boukous*, Cahiers de Linguistique 42/1, 2016, p. 91-102.

Dins soun obro pouetico entiero⁵, Mistral emplego mai que tout *lengo de Prouvènço* (150 còup), *lengo prouvençalo* o *prouvençau* (100 còup), *lengo* (50 còup), *lengo dóu Miejour* (29 còup), *parla* (19 còup), *lengo d'o* (6 còup), *lengage* (2 còup e soulamen raport à-n-uno persouno). Li emplego jamai *dialèite*, emai si trove dins lou *Tresor*. Valènt-à-dire que se metèn ensèmble *lengo de Prouvènço*, *lengo prouvençalo* o *lengo*, acò fa tout aro lei tres quart deis usàgi de Mistral sus d'aquéu tèmo groupa escassamen à l'entour dóu mot *lengo*.

Tant si pòu que siegue puei interessant de vèire ce que Mistral fa o fa pas d'aquéu mot dins *Calendau*, embessouna dins lou proujet d'enaura l'identita proprio d'uno Prouvènço prouvençalo.

3. La lengo, en chifro : n'en parlo gaire que 3 còup !

Es proun eisa de coumta : lou mot *lengo* s'atrovo que 8 còup dins *Calendau*. Quatre escasènço nous interèsson gaire, en estènt que parlon de l'ourgane de la bouco, uno autro tambèn em'uno significacien geografico (« la lengo de Gien »). N'en soubro que 3, em'oucò, pas mai ! Pamens li fa rèn : ce que comto vertadieramen es pas quant n'a mai ce que vòu dire.

⁵ Vèire Rivière, J.-C., *Sens et poésie: étude lexicale de l'œuvre poétique de F. Mistral*, 2 vol., Nantes, CID-éditions, 1985.

4. La lengo, dequé n'en dis dins Calendau ?

Coumencen puei pèr assembla d'aquí leis escapouloun de l'obro :

« Amo de moun païs,
Tu que dardaies, manifèsto,
E dins sa **lengo** e dins sa gèsto » (Cant 1)

« Nacioun en flour, l'espaso trencó
Toun expandido! Tu, clar soulèu dóu Miejour,
Trop dardaiaves! Li trounado
Se coungreïèron: destrounado,
Messo à pèd nus, badaïounado,
La **lengo** d'O, pamens fièro coume toujours,

S'enanè vièure encò di pastre
E di marin... A soun malastre,
Gènt de terro e de mar, sian demoura fidèu.
(...)

Lengo d'amour, se i'a d'arlèri
E de bastard, ah! pèr Sant Cèri!
Auras dóu terradou li mascle à toun coustat;
E tant que lou Mistrau ferouge
Bramara dins li roco, - aurouge,
T'apararen à boulet rouge,
Car es tu la patriò e tu la liberta! » (Cant 4)

« Chanje la **lengo** o lou terraire,
I'a 'n soulet Diéu! sias tóuti fraire!
Restas fidèu sis adouraire,
E de cor e de bras demouras Coumpagnoun » (Cant 8)

Un pau d'analiso aro. La lengo, tant coumo dins *Mirèio*, es evoucado tre la debuto, dins l'estrofo segoundo dóu cant proumié (vèire poun 1 aqui dessus). Cremo au lume qu'aquelo plaço marco l'impourtanço essenciale de la lengo dins la lucho prouvençalo menado pèr Mistral. Es aquí que « l'amo » de Prouvènço dardaio » (briho fouart coumo un soulèu), e tambèn dins « gèsto » (l'istòri tau que es dicho e trasmesso pèr la literaturo anciano e lei raconte poulàri⁶). D'aquéu tèms, si parlavo de « l'amo d'un païs » pèr endica ce que aro li dirian pulèu la culturo (lou biais de viéure, l'èime) o l'identita (sa persounaleta). Tre l'entamenado dóu pouèmo, Mistral afourtisse ansin que l'a gié de Prouvènço sènso lengo prouvençalo : sènso la lengo, es pu lou mume païs, uno que lou païs si pòu pu dire plenamen, l'autro que la lengo es courdurado dins lou païs tambèn que lou païs es teissu dins la lengo.

Es just-e-just ce que nous preciso dins lou cant quatre em'aquélei rego famouso : la lengo es « la patrio e la liberta ». Aquéu dire a fouaço pica leis esperit, enjusco l'escrivan Emile Zola, que n'en parlè dins la prèisso parisenco, va veiren aquí dessouto au poun 7. Dequé nous ensigno puei aquí lou pouèto ? Uno, que la lengo de l'endré (aquí dicho *lengo d'o*) èro la lengo d'uno « nacioun », e d'uno nacioun « trencado pèr l'espaso », valent-à-dire espoutido pèr uno guerro coulounialo. Douas qu'aquelo lengo es estado « destrounado » (li an leva soun estatut de lengo óficialo e proumiero), « messo à pèd nus » (li an tout rauba), « badaïounado » (l'an empachado de parla — o pulèu

⁶ Mistral revendrà de longo sur l'istòri de Prouvènço dins soun obro e dins sei dicho, pèr faire restanco à l'istòri óficialo de la França que lou poudé centrau impausavo dins leis escolo. Dins sa darriero culido de pouèmo (*Lis Óulivado*), escriéura « Toun istòri descounèisson / Te la conton d'à rebous » (« Au Pople Nostre »).

d'èstre parlado). Tres qu'es vengudo lengo dóu pople. Quatre que de pertout en Prouvènço (« de terro e de mar ») li sian resta fidèu. E cinq que l'anan apara « à boulet rouge », pèr de dire que s'anan rebela.

La lengo, aqui, es estrechamen ligado à l'idèio mumo d'uno nacièn prouvençalo. Poudèn si pensa peréu que n'es l'encarnacièn coumo Mirèio encarno Prouvènço.

Mai aperavans d'aprefoundi aquelo questien d'uno identita naciounalo prouvençalo, fau remarca que lou tresèime còup dins *Calendau* que Mistral parlo de lengo, es coumpletamen diferènt. Sian aro dins lou Cant 8, que li parlo dei coumpagnoun dóu devé. Aqui lou pouèto s'adrèisso dreitamen ei coupagnoun e li dis : « Chanje la lengo o lou terraire, l'a 'n soulet Diéu! sias tóuti fraire! ». Aqui lou pouèto vèn coumpleta sa defènso de la diverseta dei lengo emai li faire lou balans. D'un las, l'a mant uno lengo que van 'mé mant un terraire, es quoucarrèn de nourmau ; d'un autre las, l'a quoucarrèn que religo leis ome en dessubre d'aquelo diverseta, es la fraternita deis ome que soun tóuti uman e tóuti fiéu d'un mume paire, Diéu⁷. S'agisse dounc pas de sousteni uno vesien esparpaiado de l'umanita, mai pulèu d'uno miraiado umano unido e diferènto. L'unita dins la diverseta èro, d'aquéu tèms, uno idèio fouaço novo.

5. La lengo coumo encarnacièn de la nacièn prouvençalo dins *Calendau*

Defèndre dreitamen l'idèio d'uno Prouvènço prouvençalo

⁷ Si saup que Mistral avié de sentimen reigious, que de soun tèms èron fouaço mai coumun que encuei.

que sarié la patrio dei Prouvençau e dei Prouvençalo, contro uno Prouvènço afranchimandido o mume afrancesido, acò poudié gaire èstre dóu tèms de Mistral. Sarié esta coumpres coumo uno ópousicien à la Franço, coumo uno voulounta d'independènci, coumo un trahimen. E un trahimen, coustavo, que ! Mistral tant l'aurien pouscu treinassa davans lou tribunau e lou coundana grevamen. La supremaciò toutalo de l'Estat-Nacien, èro pas poussiblo de la discuti. Erian en plen expandimen coulouniau. E mume en 2017, talamen que es sacra aquel Estat que quouro lou president demoucraticamen elegi de l'assemblado tambèn demoucratico e legalo de Catalougno anóuncio l'independènci de soun país en seguido d'uno voutacien, lou bouton en presoun pèr trahimen... Se fau aquesto coumparesoun es pas soulamen perquè toumbo coumo lou froumàgi grateja sus lei pasto caudo. Es perquè la pountannado que Mistral escrivié *Calendau* èro marcado tambèn pèr lei liame entre Mistral e de pouèto catalan en lucho pèr sa lengo e soun país dins uno Espagno que leis escrachavo quàsi quàsi coumo la Franço escrachavo Prouvènço e tóuti leis àutrei « prouvinço » au mume moumen. Si fau remembra que Mistral escrivè « La Coumtesso » en 1866 e que dédiquè 'quéu pouèmo au pouèto catalan Victor Balaguer.

Èro puei mai finòchou de si councentra sus la lengo pulèu que sus la nacien prouvençalo tout en escrivènt de rego que fan de la lengo lou cepoun d'uno identita naciounalo prouvençalo... D'acò li an fa repròchi dei dous caire : dóu coustat franchimand l'an acusa de separatisme mai que d'uno fes (vèire poun 7 aquí dessouto), dóu coustat regiounalisto (subretout devers leis óucitanisto) l'an acusa de si counsacra à la lengo e la pouèsio sènso prene de pousicien poulitico. Crèsi iéu que Mistral assajo prudentamen de fa camin sus lou fiéu que tenié lei douas questien

ligado. Tout lou long de sa vido va fè, coumo si pòu vèire emé quàuquis obro e dicho samenado sus d'aquéu camin, pèr eisèmples : « la Coumtesso » (1866, pareissu dins *l'Armana Prouvençau* de 1867 e dins *Lis Isclo d'Or* en 1875), « Au Pople Nostre » (1905, pareissu dins *Lis Óulivado* en 1912).

Au mitan dóu siècle XIX en Prouvènço, lou souveni d'èstre (esta) uno nacièn èro bessai encaro proun viéu. En 1789 encaro, Mirabèu avié escri (en francés) un « Manifeste à la Nation Provençale » coumo argumen pèr èstre elegi representant dóu Tiers-Estat de Prouvènço (emai siguèsse noble) em'apara la « Nation Provençale » contro leis abus de Paris...

6. Mai la nacièn es tambèn Calendau lou pescaire

Ato puei, dins lou cant 10, lou pouèto un còup de mai vèn coumplèta e precisa soun idèio. La « nacioun prouvençalo » es pas que la lengo, es tambèn... « li franc caratèr e lis ome revoi », leis ome plen d'envanc e de l'esperit libre, que Calendau n'es l'encarnacièn :

« Rèi de la Pesco e de la Targo,
Dins ta peitrino ardènto e largo
Lou sang de la **nacioun prouvençalo**, galoï,
Vèn de flouri! Noun es lou noumbre,
Nimai la guerro e sis escoumbre,
Que tiron un païs dóu souble,
Mai li franc caratèr e lis ome revoi... » (10)

Adounc Mistral afourtisse l'eisistènci d'uno « nacioun prouvençalo »⁸, facho d'ome « reguergue à l'usurpaire » (coumo

⁸ L'idèio de *nacioun* dins *Calendau* revèn mant un còup e s'ameritarié un

escriéura dins « Au Pople Nostre » que n'en defauto).

7. La lengo dóu pouèmo e lou pouèmo de la lengo

Pèr acaba, ensistarai sus lou fa qu'aquéu discours de Mistral sus la lengo e la nacièn prouvençalo es esta proun remarca quouro lou pouèmo siguè publica en 1867 vers Roumaniho à-n-Avignoun⁹. C. Rostaing nous dis que leis ressouon dins la prèisso franceso siguèron tant noumbrous que pèr *Mirèio*, qu'avié fa de Mistral un escrivan dija celebre. Uno critico es de remarco, aquelo d'Emile Zola pareissudo dins *Le Figaro* dóu diminche 3 de febríe 1867¹⁰. Zola, qu'èro d'Azais ounte avié resta enjusco 18 an, sabié, osco seguro, lou prouvençau ; mai avié fa la chausido de quita Prouvènço e d'assaja de trachi à Paris, counvincu que l'aveni èro parisen e pas prouvençau. En 1867, Zola es encaro jouèine e pancaro counouissu, assajo de viéure d'article que li croumpon de journau. Après la glòri de *Mirèio*, poudié publica uno leituro dóu nouvèu grand pouèmo de Mistral. E vaqui un gros escapouloun de ce qu'escrivè :

« Le poème en langue provençale, dont je vais parler brièvement, n'est pas un fait isolé, l'œuvre d'un troubadour égaré en plein dix-neuvième siècle. Il se rattache à tout un ensemble littéraire, il est le produit direct d'un large mouvement qui porte, depuis une dizaine d'années, certains esprits généreux et poétiques du Midi à rêver d'une résurrection de la Provence, de « la belle comtesse », comme la nomment les initiés (...) Il y a complot, je vous en préviens.

Lisez dans l'Almanach provençal de 1867 une pièce de vers intitulée : la Coumtesso, Frédéric Mistral y appelle aux armes « tous ceux qui

estùdi particulíe.

⁹ Lou libre sara tourna publica en 1887 vers Lemerre à Paris.

¹⁰ Lou tèste, presenta pèr R. Merle, s'atrovo aqui : <http://archivoc.canalblog.com/archives/2014/10/17/30750699.html>.

savent le comprendre et tous ceux qui veulent le suivre » (...) A quoi bon étaler aux yeux de ces poètes, ivres de leurs clairs soleils, le spectacle des faits accomplis et des nécessités sociales. Eh ! laissons-les chanter, laissons-les rêver. Ils adoucissent de leurs chants l'agonie de cette langue provençale qui recule pas à pas devant la langue française (...) J'ai simplement voulu indiquer l'attitude prise par Frédéric Mistral : il est à la fois un poète et un chef de parti, un linguiste et un révolutionnaire »

Pau plus pau mens es acò qu'escriéura à Mistral dins uno letro persounalo en 1868¹¹ encamai preciso e pougnerello, e mume d'uno agarrido proun marriasso. Li repren, Zola, tóuti leis argumen pica e mai pica de l'ideoulougio jacoubino, sènso bèn encapa leis idèio de Mistral, qu'èron mai procho d'aquélei d'un Leoun Tolstoi dins soun libre *L'esclavitud mouderno* de 1900, pareissu souto lou titre *Ce que fau faire* en 1888 : lucha contro l'esclavitud de l'ome dins lou mounde endustriau capitalisto dei gròssei vilo mau sano e dei païs coulounisaire qu'es en trin de s'istala à-n-aquéu moumen e d'espóuti lou mounde. Mai Zola a bèn coumpres que dins *Calendau*, Mistral douno un messàgi poulitique qu'es pas uno pantaiado de troubadou.

Mai Zola, escrivan tant que poulitique, acabo sa critico sus l'item que, fin finalo, la bèuta passo l'idèio — e miés : ajudo pèr la fa passa :

« Eh ! qu'importe, après tout. J'accepte Calendau tel qu'il est, car il a été écrit avec le cœur. Ecoutez ce cri de guerre, cette strophe sonnante : « Langue d'amour, s'il est des fats – et des bâtards, ah ! par Saint-Cyr ! – tu auras à tes côtés les mâles du terroir ; - et tant que le mistral farouche – bramera dans les rochers – ombrageux, nous la défendront à boulets rouges – car c'est toi la patrie, et toi la liberté !... ». Quand

¹¹ S'atrovo aqui : <http://www.cieldoc.com/libre/integral/libr0620.pdf>

on aime avec cette passion et cet emportement, on ne peut écrire que de beaux vers »

Que fourrié pas desoublida nimai que lou pouèmo éu-mume es uno pèiro apoundudo au clapas de la lengo prouvençalo, que la fa canta, que la fa clanti e que la fa lusi pèr buta à la rodo de sa recounouissènci. La lengo pouetico de Mistral es uno lengo travaiado, drudo, escrincelado, fouaço mai que lou francès dei pu famous escrivan franchimand : quàsi 15.000 mot diferènt quouro d'abitudò n'an gaire que 1500 à 2000.

Adounc, se dins *Calendau* Mistral parlo gaire de còup de la lengo, n'en parlo founsamen e fourtamen. Si pòu counsidera que *Calendau*, sus d'aquéu tèmo de la lengo prouvençalo et de la naciounaleta prouvençalo, es vertadieramen uno osco sus lou camin d'escrituro e de lucho de Mistral. Emai dei Prouvençau e dei Prouvençalo que l'auran entendu e segui. Mai sèmblo que soun gaire espés...

Felipe Blanchet
Universita Rennes 2
Bretagno

Comptes rendus de lectures

Théodore Blanc, « *As paysans coume jou* », *Aux paysans comme moi – chroniques politiques gasconnes de « La Gironde du Dimanche » (1869-1871) et œuvres diverses*, avec traduction et présentation de Guy Latry, Presses Universitaires de Bordeaux, 2017, 508 p.

En dépit des dépouillements déjà intervenus, ici et là, il reste bien des choses à dénicher, pour les chercheurs littéraires ou linguistes, dans les périodiques méridionaux du XIX^e siècle (et du XX^e) surtout dans ce domaine particulier qu'est le recours « politique » à une expression en langue d'Oc. Encore faut-il s'astreindre à une chasse de longue haleine, souvent ingrate, mais qui peut procurer de belles satisfactions lorsque le gibier, parfois, se révèle de choix. Ainsi, dans le cas présent, la découverte dans un marché aux puces, d'une année - et pas n'importe laquelle, historiquement : juin 1870-juillet 1871, soit depuis la déclaration de guerre à l'Allemagne jusqu'à la chute de la Commune de Paris - de *La Gironde du Dimanche*, complétant la collection lacunaire de la Bibliothèque Nationale, par Guy Latry, professeur à l'Université de Bordeaux, dont la ténacité dans l'exploration

d'archives et de vide-grenier a déjà rendu de précieux services pour le sauvetage des papiers et des photographies du folkloriste gascon Félix Arnaudin.

Le résultat principal de cette trouvaille, en ce qui concerne les études d'oc, a été d'accroître considérablement le corpus des écrits de Théodore Blanc, né au Bouscat en 1840, mort à Toulouse en 1880, dont le père, menuisier, avait été emprisonné quelque temps après le coup d'État de décembre 1851, et qui devint ouvrier typographe dans l'imprimerie républicaine bordelaise Gounouilhou, s'inscrivant ainsi dans la tradition des imprimeurs « de gauche » illustrée de façon éminente, comme l'on sait, par Proudhon. Longtemps mentionné seulement pour quelques opuscules (dont un *Armana Bourdalés* paru en 1863 et un *Armanac Gascoun*, en 1879), Théodore Blanc est resté peu et mal connu durant un siècle : il n'en est plus de même aujourd'hui, grâce à une étude d'Alain Viaut (dans le volume *La littérature régionale en langue d'oc et en français à Bordeaux et en Gironde*) en 1989, à l'article de Guy Latry sur les textes journalistiques retrouvés (dans la revue *Garona*) en 1992, et aux pages consacrées tout récemment à Théodore Blanc par David Escarpit dans sa thèse sur *L'écrit politique en occitan en Gironde (1860-1914)* soutenue en février 2016 devant l'Université Bordeaux-Montaigne.

Ainsi que l'indique le titre choisi pour l'ouvrage ici recensé, qui a l'avantage de procurer les œuvres complètes de Théodore Blanc, ce sont les chroniques politiques de *La Gironde du Dimanche* qui ont le plus d'intérêt, à bien des égards. L'introduction de Guy Latry y distingue trois périodes : d'abord, de février 1869 à septembre 1870, des articles, en prose et parfois

en vers, dont le but est de « gagner à la cause de la République, en recourant à sa lange d'usage quotidien, l'électoral des petits propriétaires paysans qui avaient jusque là massivement soutenu le régime impérial » ; ensuite, à partir de l'installation de la République et jusqu'à la fin de l'année 1870, il s'agit de défendre Gambetta et d'exalter l'union sacrée face à l'envahisseur allemand ; enfin, après l'armistice de janvier 1871 et le succès des monarchistes aux législatives de février, puis durant la Commune de Paris en avril-juin, Théodore Blanc, amer dans ses convictions ébranlées, opère un « détour par la fiction ». Et c'est alors, à partir du 2 avril 1871 (donc dans les exemplaires miraculeusement récupérés), le début d'un roman intitulé *Caoufrès, lou moubilet daou troisième batailloun*, poursuivi sur une dizaine de livraisons, qui entreprend de raconter les tribulations d'un jeune ouvrier imprimeur de Bordeaux, Henri Caoufrès, pendant la campagne de l'hiver 1870 et jusqu'à la retraite en Suisse, avec, en contrepoint, de ses amours avec la jeune Hortense, une prostituée devenue couturière, cousine des *Boule de Suif* et autres filles de joie que l'on rencontre dans les nouvelles de Maupassant sur l'invasion allemande. Ce feuilleton, rédigé dans un style spontané, véhiculant des sentiments antimilitaristes, s'étend sur une trentaine de pages et s'interrompt sur une « suite au prochain numéro » le 18 juin 1871. Il a l'intérêt de représenter une veine romanesque, réaliste et militante, qui n'est abondée, dans la littérature d'Oc antérieure, que par le *Nouvè Grané* de Victor Gelu, ainsi que le fait observer Guy Latry. Et l'avantage de permettre à la langue d'oc de figurer fort modestement certes, mais de façon quasiment immédiate, ingénue pourrait-on dire, dans le « genre » des évocations de la guerre de 1870-1871, qu'il s'agisse des témoignages directs ou des illustrations littéraires, chez Zola (*L'attaque du moulin*), Daudet (*Contes du lundi*, *Robert*

Helmont), Huysmans également dont la nouvelle *Sac au dos*, parue en 1877, qui raconte les pérégrinations d'un jeune garde mobile, entre Paris et Reims, est sans doute le texte le plus « voisin » de ce *Caoufrès* (si l'on excepte, bien sûr, à une autre échelle, *La Débâcle* de Zola).

Les textes ont été minutieusement reproduits tels que les fournissent les publications originales, donc sans normalisation aucune, ce qui offre aux linguistes, phonéticiens, dialectologues et grammairiens, un matériau fiable, propre à des dépouillements et à des relevés de qualité. S'agissant de la traduction en regard, qui « s'efforce de respecter le mouvement de la phrase et, dans la mesure du possible, la régularité prosodique dans les textes en vers », il suffit de rappeler qu'à l'actif de Guy Latry figurent les traductions, autrement périlleuses, de « nombreuses oeuvres de Bernard Manciet, et notamment de son monumental *Enterrement à Sabres*.

Quant à l'introduction, elle éclaire les écrits de Théodore Blanc par un aperçu synthétique sur le contexte économique, social et politique du Bordelais, entre 1865 et 1871. Sa conclusion, qui met l'accent sur l'originalité d'une démarche consistant à poser une langue régionale « comme langue politique, apte à intervenir dans la vie publique, et pas seulement du côté de la réaction », mentionne, en perspective, « les chroniques de *Peyrot* dans l'organe landais de la SFIO » à l'époque du Front Populaire puis de l'après-guerre : ces écrits pétillants de vivacité et de convictions, dus à l'instituteur Pierre Roumégous (1905-1968), ont eux aussi fait l'objet d'une publication (412 p.) par les soins des Presses Universitaires de Bordeaux, en 2014, sous le titre « *Leutres à l'Henri* », « *Lettres à*

Henri », *chroniques politiques gasconnes du Travailleur landais* » (1936-1948), avec traduction de Guy Latry, présentation et notes de Micheline Roumégous, fille de l'auteur.

Claude Mauron
Université d'Aix-Marseille

Dictionnaire étymologique des noms de lieux des Bouches-du-Rhône, de Jean-Marie CASSAGNE et Mariola KORSACK, éditions Jean-Marie Desbois, Les Baux de Provence, 2017, 310 p.

Les auteurs de ce dictionnaire, et surtout J.-M. Cassagne, ont déjà publié de nombreux ouvrages similaires sur de nombreux départements de France, en majorité dans le grand sud-ouest. Cela n'en fait pas pour autant des spécialistes de toponymie provençale, loin de là..., ni de toponymie tout court d'ailleurs.

L'ouvrage de 310 pages ne comporte aucune introduction, aucune présentation ni même aucune bibliographie, qui auraient renseigné sur la méthode, sur les sources, sur les objectifs. A la lecture, il apparaît évident que les auteurs ont pioché des informations dans divers livres préexistants, comme ceux de d'Albert Dauzat et de Charles Rostaing, ou le mien¹. Mais il s'agit uniquement d'informations ponctuelles insérées dans un tout qui

¹ Dauzat Albert et Rostaing Charles, *Dictionnaire étymologique des noms de lieux en France*, Paris, Larousse, 1963 ; Rostaing Charles, *Essai sur la toponymie de la Provence*, Paris, D'Artrey, 1950 ; Blanchet, Philippe, *Petit dictionnaire des lieux-dits en Provence*, Montfaucon, Librairie Contemporaine, 2003, 110 p., réédition 2007.

manque gravement de méthode et de rigueur, et qui est même gravement entaché de présupposés aussi erronés qu'implicites.

Quelles sont les principales erreurs ?

1. Le fait de poser a priori la toponymie provençale comme une variante d'une toponymie française, souvent mobilisée pour comparer les noms de lieux provençaux avec d'autres régions de France, alors que les toponymes s'expliquent de façon linguistique et culturelle et non par des découpages administratifs et politiques. Si la Provence n'était pas devenue française, ou si elle était devenue italienne, ça n'aurait pas changé la plupart de ses toponymes, qui sont évidemment de forme linguistique provençale (je veux dire de langue provençale) pour des raisons historiques. Ça aurait pu changer leur forme moderne, car en Provence les noms de lieux ont été francisés depuis le XIXe siècle, de façon souvent grotesque, mais de ça ce dictionnaire ne parle pas.

2. Le fait de faire comme si le provençal était juste un adjuvant annexe d'une toponymie provençale qui serait avant tout française. Les noms provençaux des entrées ne sont que rarement donnés, jamais à titre principal, et seulement parfois comme explication dans le corps de l'article. Or, les formes authentiques des noms de lieux du département des Bouches-du-Rhône (communes et lieudits) sont en provençal, à l'exception de rares cas créés pendant ou après la francisation effective de la Provence et de sa population, c'est-à-dire à partir du XXe siècle. Dans de très nombreux cas, le dictionnaire fait comme si les noms actuels

sous leur forme française (en fait surtout francisée) venaient directement du latin, sans passer par le provençal qui n'est même pas mentionné, alors que seules les caractéristiques du provençal expliquent les formes de ces toponymes, non français sur le plan linguistique.

3. Le fait de considérer le provençal avec beaucoup de mépris, ce qui se manifeste par des termes péjoratifs à propos des mots provençaux (« déformation, corruption » du latin). Le texte alterne entre des noms de langue de façon aléatoire et inexpliquée : ancien provençal, provençal, occitan, « mot dialectal », « mot régional », « mot du sud-est », « mot méridional », « forme archaïque ». Les mots provençaux sont écrits de façon désinvolte, francisée, sans aucune vérification de leur orthographe en provençal.

4. Cela conduit évidemment à toute une série d'explications erronées voire de fausses étymologies, par ignorance du provençal, des mécanismes de transformation linguistique, et du contexte culturel et historique provençal.

5. Le choix des toponymes retenus et exclus n'est expliqué nulle part.

En voici un petit florilège :

-« Aiguebelle : le toponyme constitue une francisation du latin *aqua bella* ». En fait l'évolution du latin en provençal donne *aigo bello*, d'où la forme francisée *aiguebelle*. Car la francisation de *aqua bella* donne bien sûr *eau belle* (prononcé [o bèl]).

-« Alysamps (Les) : représente une déformation du latin *alisii campi* », en fait c'est juste la forme que prend ce nom latin en provençal, qui n'est même pas mentionné dans cet article.

-« Arènes (les) : il semble plus raisonnable de voir un dérivé du latin *arena* (« sable ») ... en ancien français le mot *araine* désignait le sable. Dans l'Oise, on appelle *eraine* une terra sableuse ». Les auteurs n'ont pas eu l'idée d'aller voir ce que signifie *areno* en provençal (le sable), ni de vérifier si on a parlé ancien français ou picard en Provence au moyen-âge et en plus au point de l'utiliser pour nommer un lieu ! La réponse est évidemment non.

-« Baumes (Les) : radical gaulois *balma* qui désignait soit une grotte soit une caverne ». Le texte ne dit pas qu'en provençal, *baumo* signifie toujours aujourd'hui « grotte » (idem pour *baumettes*).

-« Belveyre : le nom dérive du latin *bellum visum* soit littéralement belle vue ». Mais comment expliquer que *visum* devienne *veyre* ? En fait le provençal *bèl vèire*, littéralement « beau voir » vient du latin *bellu videre*, et non de *visum*.

-« Bosque (La) : corruption du latin *boscus* (« bois ») ... [qui] a subi plusieurs modifications en se « francisant » ». En fait Il s'agit du provençal *La Bosco*, augmentatif par féminisation (procédé récurrent en provençal) du masculin *lou bosc*, le bois, issu du latin sans passer par le français ni bien sûr sans être une « corruption » mais une évolution linguistique normale.

-« Cabre (La) : forme provençale de *chèvre* ». En fait c'est la forme francisée de l'équivalent provençal de *chèvre* qui est *cabro* et non *cabre*.

-« Campredon : ... *Redon* (« rond ») est une forme archaïque issue du latin *rotundus* ». En fait *redoun* est la forme normale

issue du latin *rotundu*, utilisée en provençal moderne encore aujourd'hui et pas du tout de façon archaïque !

-« Canebière : vient du latin *cannabaria* (« chènevière ») ». Aucune mention du fait que le mot soit le provençal *canebiero*, lieu où l'on cultive ou travaille *lou canebe*, le chanvre.

-« Coste (La) : vient du latin *costa* (« côte », « pente »). A rapprocher de l'occitan *costa* (« penchant de montagne »). En fait il est passé par le provençal *costo* (« côte, pente »)... Sous l'entrée « Couestes (Les) », on a cette explication : « déformation du latin *costa* ». En fait c'est la variante diphtonguée *lei couesto* ou *lei couasto* typique du provençal de toute la Provence maritime et intérieure.

-« Destrousse (La) : on reconnaît là le verbe provençal *destrosser* (« détrousser »). En fait le verbe provençal, c'est *destroussa*, et il s'agit pour le toponyme d'un nom et non d'un verbe.

-« Gréasque : ... Le suffixe *-asca* est ligure. Rappelons que les Ligures occupaient le sud de notre pays avant l'arrivée des Gaulois ». Que signifie « notre pays » ? Ce devrait être ici les Bouches-du-Rhône (titre du livre) ou plutôt la Provence (historiquement). En fait il s'agit manifestement de la France, de façon implicite, ce qui révèle bien le point de vue franco-centré des auteurs, totalement anachronique en l'occurrence. L'information est d'ailleurs fausse : les « Gaulois », populations celtes nommées ainsi par les Romains, n'ont pas remplacé les Ligures dans la future Provence, ils n'ont fait que s'y mêler le long de la vallée du Rhône sans pénétrer tout le reste de la Provence.

Et je n'en suis qu'à la lettre G, en n'ayant sélectionné qu'un exemple de chaque type d'erreur. Il en va ainsi tout au long du livre jusqu'à la lettre V, dernière lettre du dictionnaire.

Il y a bien, pourtant, quelques entrées correctes, mais elles sont minoritaires.

Bref, si on cherche à comprendre la toponymie de cette partie de la Provence qui constituant aujourd'hui ce département, il vaut mieux chercher ailleurs que dans ce livre, qui, au lieu d'éclairer sur la toponymie provençale, continue à considérer les Provençaux comme « *des étrangers dans leur propre pays...* »².

Philippe Blanchet
Université Rennes 2

² VOULAND, Pierre, 2014, *Etude de toponymie régionale. Origine, signification et histoire des noms de lieux de Cannes du bassin cannois*, réédition par les Archives de la Ville de Cannes, 304 p., ici p. 288.

Informations - éducation

1. création d'une agrégation « Langues de France » au Journal officiel de la République Française, 23 mars 2017

Ministère de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche.

Arrêté du 15 mars 2017 modifiant l'arrêté du 28 décembre 2009 fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation (NOR : MENH1707871A)

La ministre de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche et la ministre de la fonction publique,

Vu le décret n° 72-580 du 4 juillet 1972 modifié relatif au statut particulier des professeurs agrégés de l'enseignement du second degré,

Vu l'arrêté du 28 décembre 2009 modifié fixant les sections et les modalités d'organisation des concours de l'agrégation,

Arrêtent :

Art. 1er. – L'arrêté du 28 décembre 2009 susvisé est modifié ainsi qu'il suit :

I. – A l'article 1er de l'arrêté du 28 décembre 2009 susvisé, après l'alinéa : « Section langues vivantes étrangères ; » est inséré l'alinéa suivant :

« Section langues de France ; ».

II. – A l'annexe I du même arrêté, relative aux épreuves du

concours externe de l'agrégation, les dispositions suivantes sont insérées après celles relatives à la section langues vivantes étrangères :

« Section langues de France

Le concours comporte les options suivantes : basque, breton, catalan, corse, créole, occitan-langue d'oc, tahitien. Le choix de l'option par le candidat s'effectue au moment de l'inscription.

Les candidats font l'objet d'un classement distinct selon l'option choisie.

A. – Épreuves d'admissibilité

1° Composition en français sur un programme de civilisation portant sur des problématiques communes aux langues de France, relevant de la sociolinguistique et de l'Histoire.

Au titre d'une même session, l'épreuve est commune à chacune des options ouvertes. Durée : sept heures ; coefficient 2.

2° Commentaire dans la langue de l'option d'un texte littéraire inscrit au programme. Durée : sept heures ; coefficient 2.

3° Épreuve de traduction.

L'épreuve est constituée d'un thème et d'une version dans la langue de l'option.

Les textes à traduire sont distribués simultanément aux candidats au début de l'épreuve. Ceux-ci consacrent à chacune des deux traductions le temps qui leur convient, dans les limites de l'horaire imparti à l'ensemble de l'épreuve de traduction. Les candidats rendent deux copies séparées et chaque traduction est comptabilisée pour moitié dans la notation (durée totale de

l'épreuve : six heures ; coefficient 3).

B. – Epreuves d'admission

1° Leçon suivie d'un entretien sur une question de littérature ou de civilisation inscrite au programme. La leçon et l'entretien se déroulent dans la langue de l'option.

Préparation : cinq heures ; durée de l'épreuve : quarante-cinq minutes [leçon : trente minutes ; entretien : quinze minutes] ; coefficient 4.

2° Explication linguistique en français suivi d'un entretien en français à partir d'un texte hors programme écrit dans la langue de l'option.

Préparation : deux heures ; durée de l'épreuve : quarante-cinq minutes [explication : trente minutes ; entretien : quinze minutes] ; coefficient 4.

3° Explication dans la langue de l'option d'un texte littéraire inscrit au programme, suivie d'un entretien dans la même langue.

Préparation : deux heures ; durée de l'épreuve : quarante-cinq minutes [explication : trente minutes ; entretien : quinze minutes] ; coefficient 2.

A l'exception du programme de la première épreuve d'admissibilité qui est commun aux options ouvertes au titre d'une même session, le programme des autres épreuves d'admissibilité et d'admission est spécifique à chaque option. Ces programmes font l'objet d'une publication sur le site internet du ministère chargé de l'éducation nationale. »

III. – A l'annexe II du même arrêté, relative aux épreuves du concours interne de l'agrégation, les dispositions suivantes sont insérées après celles relatives à la section langues vivantes étrangères :

« Section langues de France. Le concours comporte les options suivantes : basque, breton, catalan, corse, créole, occitan-langue d'oc, tahitien. Le choix de l'option par le candidat s'effectue au moment de l'inscription.

Les candidats font l'objet d'un classement distinct selon l'option choisie.

A. – Epreuves écrites d'admissibilité

1° Composition en français sur un programme de civilisation portant sur des problématiques communes aux langues de France, relevant de la sociolinguistique et de l'Histoire.

Au titre d'une même session, l'épreuve est commune à chacune des options ouvertes. Durée : sept heures ; coefficient 1.

2° Composition dans la langue de l'option portant sur le programme de littérature ou de civilisation du concours. Durée : sept heures ; coefficient 1.

3° Traduction : thème et version dans la langue de l'option assortis de l'explication en français de choix de traduction portant sur des segments préalablement identifiés par le jury dans l'un ou l'autre des textes ou dans les deux textes. Durée : cinq heures ; coefficient 1.

B. – Epreuves d'admission

1° Exposé en français de la préparation d'un cours suivi d'un entretien en français (durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : une heure maximum [exposé : quarante minutes maximum ; entretien : vingt minutes maximum] ; coefficient 2).

L'épreuve prend appui sur un dossier composé d'un ou de plusieurs documents dans la langue de l'option (tels que textes, documents audiovisuels, iconographiques ou sonores) fourni au candidat.

2° Explication dans la langue de l'option d'un texte ou d'un document iconographique ou audiovisuel extrait du programme, assortie d'un court thème oral improvisé et pouvant comporter l'explication de faits de langue. L'explication est suivie d'un entretien dans la langue de l'option avec le jury (durée de la préparation : trois heures ; durée de l'épreuve : une heure maximum [exposé : trente minutes maximum ; entretien : trente minutes maximum] ; coefficient 2). Une partie de cet entretien peut être consacrée à l'écoute d'un court document authentique dans la langue de l'option, d'une durée de trois minutes maximum, dont le candidat doit rendre compte dans la même langue et qui donne lieu à une discussion dans cette langue avec le jury.

A l'exception du programme de la première épreuve d'admissibilité qui est commun aux options ouvertes au titre d'une même session, le programme des autres épreuves d'admissibilité et d'admission est spécifique à chaque option. Ces programmes font l'objet d'une publication sur le site internet du ministère chargé de l'éducation nationale. »

Art. 2. – Les dispositions du présent arrêté prennent effet le

1er septembre 2017.

Art. 3. – La directrice générale des ressources humaines est chargée de l'exécution du présent arrêté, qui sera publié au Journal officiel de la République française. Fait le 15 mars 2017.

La ministre de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche,

Pour la ministre et par délégation : Le chef de service, adjoint à la directrice générale des ressources humaines,

H. RIBIERAS

2. Circulaire relative à l'enseignement des langues et cultures régionales

NOR : MENE1711397C

Circulaire n° 2017-072

MENESR - DGESCO A1-MLFLF

Texte adressé aux rectrices et recteurs d'académie ; aux inspectrices et inspecteurs d'académie-directrices et directeurs académiques des services de l'éducation nationale ; aux inspectrices et inspecteurs d'académie-inspectrices et inspecteurs pédagogiques régionaux ; aux inspectrices et inspecteurs de l'éducation nationale chargés de circonscriptions du premier degré ; aux chefs d'établissement du second degré ; aux directrices et directeurs d'école.

L'introduction d'un article 75-1 dans la Constitution par la loi constitutionnelle n° 2008-724 du 23 juillet 2008 portant modernisation des institutions de la Ve République, aux termes duquel « les langues régionales appartiennent au patrimoine de la France », confirme la volonté institutionnelle d'œuvrer pour la préservation et la valorisation des langues régionales.

La loi n°2013-595 du 8 juillet 2013 d'orientation et de programmation pour la refondation de l'École de la République a réaffirmé en son article 40 modifiant l'article L. 312-10 du code de l'éducation que « les langues et cultures régionales appartenant au patrimoine de la France, leur enseignement est favorisé prioritairement dans les régions où elles sont en usage » et que « cet enseignement peut être dispensé tout au long de la scolarité ».

Ce même article précise que l'enseignement de langue et culture régionales peut prendre deux formes : un enseignement de la langue et de la culture régionales et un enseignement bilingue en

langue française et en langue régionale.

Cet enseignement s'applique au basque, au breton, au catalan, au corse, au créole, au gallo, à l'occitan-langue d'oc, aux langues régionales d'Alsace, aux langues régionales des pays mosellans, au tahitien, aux langues mélanésiennes (drehu, nengone, païci, aïje) ainsi qu'au wallisien et au futunien.

Depuis la circulaire n°2001-166 du 5 septembre 2001, texte de référence qui a constitué un jalon important pour la place faite par l'École aux langues et cultures régionales, et la circulaire associée n°2001-167 du 5 septembre 2001 sur l'enseignement bilingue à parité horaire modifiée par la circulaire n°2003-090 du 5 juin 2003, l'éducation nationale a poursuivi ses efforts pour développer l'apprentissage des langues vivantes régionales et la connaissance des cultures qu'elles portent, contribuant ainsi à transmettre un patrimoine national qu'il convient de connaître, de préserver et de faire vivre.

Ce développement est mené d'une part dans le cadre plus large de la politique nationale en faveur de l'apprentissage des langues vivantes dans leur diversité, d'autre part dans le respect de la spécificité de l'organisation de l'enseignement des langues vivantes régionales, dont les modalités sont définies, –selon les termes de l'article L. 312-10 du code de l'éducation, par voie de convention entre l'État et les collectivités territoriales où ces langues sont en usage.

L'enseignement des langues et cultures régionales favorise la continuité entre l'environnement familial et social et le système éducatif, contribuant à l'intégration de chacun dans le tissu social

de proximité.

Les bilans et évaluations réalisés dans les différentes régions concernées ont confirmé l'intérêt éducatif d'un bilinguisme français-langue régionale ; c'est pourquoi les ouvertures de classes bilingues à l'école ont été développées et les sections existantes en collège et lycée ont été consolidées et étendues.

Les nombreuses et ambitieuses transformations du système scolaire initiées par la loi du 8 juillet 2013 et mises en œuvre depuis son adoption nécessitent de rassembler et de mettre en perspective en un même texte les principaux changements et les évolutions concernant l'enseignement des langues et cultures régionales.

I – LES LANGUES VIVANTES RÉGIONALES DANS LA POLITIQUE NATIONALE DE L'APPRENTISSAGE DES LANGUES VIVANTES

Durant les dernières années s'est poursuivie l'harmonisation des dispositions régissant l'enseignement des langues vivantes régionales et celui des langues vivantes étrangères. Ainsi, au même titre que ces dernières, les langues vivantes régionales sont partie prenante de la stratégie langues vivantes, qui a pour objectifs d'améliorer la maîtrise des langues vivantes par les jeunes Français, d'assurer la continuité et la cohérence de leur parcours linguistique et d'encourager la diversité linguistique, en particulier dans le premier degré.

Aussi, les programmes de la scolarité à l'école élémentaire et au collège, du cycle 2 au cycle 4, sont désormais communs à l'ensemble des langues vivantes, étrangères et régionales. Rédigés par cycle, ils proposent pour chacun d'eux des thématiques culturelles partagées par toutes les langues vivantes enseignées, qui permettent des travaux transversaux et des comparaisons entre langues et cultures.

Les programmes des cycles 2, 3 et 4 fixent aussi des objectifs à atteindre par les élèves selon les niveaux du Cadre européen commun de référence pour les langues (CECRL) pour les différentes activités langagières : à l'oral, activités menées au niveau A1 durant le cycle 2 ; au moins le niveau A1 dans les cinq activités à la fin du cycle 3 ; en fin de cycle 4, pour la langue vivante 1, au moins le niveau A2 dans les cinq activités et B1 dans plusieurs d'entre elles, pour la langue vivante 2, le niveau A2 dans au moins deux activités langagières. Les programmes de

ces trois cycles concernent les enseignements communs à tous les élèves ; les niveaux visés ne s'appliquent donc pas aux parcours bilingues, parcours linguistiques spécifiques dont les objectifs sont supérieurs en raison d'un apprentissage renforcé de la langue étudiée et de l'utilisation de cette langue dans différents domaines d'enseignement. **En section bilingue**, les niveaux visés sont les suivants : niveau A2 et au-delà à la fin du cycle 3 ; niveau B1 dans toutes les activités langagières et B2 dans plusieurs d'entre elles en fin de cycle 4 ; niveau B2 dans toutes les activités langagières et C1 dans plusieurs d'entre elles à la fin du lycée.

II – Un enseignement des langues et cultures régionales intégré à l'offre d'enseignement

La loi du 8 juillet 2013 a renforcé l'assise juridique de l'enseignement des langues et des cultures régionales.

Le rapport qui y est annexé reconnaît le caractère bénéfique pour la réussite des élèves de l'apprentissage précoce des langues vivantes régionales, au même titre que celui des langues vivantes étrangères, et encourage la fréquentation d'œuvres et de ressources pédagogiques en langue régionale dès l'école primaire pour favoriser le plus tôt possible une exposition régulière à la langue. La loi a également modifié l'article L. 216-1 du code de l'éducation pour y préciser que les activités éducatives, sportives et culturelles complémentaires organisées par les collectivités territoriales dans les établissements scolaires pendant leurs heures d'ouverture peuvent porter sur la connaissance des langues et des cultures régionales.

En outre, la possibilité jusqu'ici réservée aux enseignants du premier degré de recourir ponctuellement aux langues et aux cultures régionales dès lors qu'ils en tirent profit pour leur enseignement est étendue aux enseignants du second degré, dans l'ensemble des disciplines (article L. 312-11 du même code). Ils peuvent également s'appuyer sur des éléments de la culture régionale pour favoriser l'acquisition du socle commun de connaissances, de compétences et de culture et des programmes scolaires.

Par ailleurs, dans un souci de continuité des parcours linguistiques, la loi n° 2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République a modifié l'article L. 212-8 du code de l'éducation pour faciliter l'inscription des élèves résidant dans une commune dont les écoles ne proposent pas un enseignement de langues régionales dans une école d'une autre commune dispensant cet enseignement, sous réserve de l'existence de places disponibles.

Ces dispositions législatives ont été suivies par une série de mesures structurelles et réglementaires favorisant et valorisant l'enseignement des langues et cultures régionales.

À l'école, l'avancement d'une année du début de l'apprentissage d'une langue vivante, dès le cours préparatoire, pour tous les élèves, bénéficie aussi aux langues vivantes régionales. Ainsi, durant les classes de l'école élémentaire, une langue régionale peut être enseignée sur l'horaire dévolu aux langues vivantes, étrangères ou régionales. L'enseignement de la langue régionale est éventuellement renforcé, selon le projet d'école, par la conduite d'activités en langue régionale dans

différents domaines d'apprentissage. Cet apprentissage peut en outre être précédé par des actions de sensibilisation et d'initiation à l'école maternelle, sous la conduite d'un enseignant et/ou d'un intervenant extérieur.

Le collège rénové offre un cadre favorable à la présence et à la valorisation des langues et cultures régionales. Comme le rappelle la circulaire n°2015-106 du 30 juin 2015 relative à l'organisation des enseignements au collège, toutes les modalités préexistantes d'apprentissage d'une langue vivante régionale sont maintenues ; seuls les intitulés des enseignements sont modifiés. En classe de sixième, les élèves peuvent suivre un enseignement de sensibilisation et d'initiation, qui se substitue à l'enseignement facultatif, pour débiter un apprentissage de langue régionale, dans la limite de deux heures hebdomadaires. Les élèves qui ont suivi un enseignement de langue vivante régionale à l'école primaire peuvent quant à eux poursuivre cet apprentissage grâce au dispositif bi-langue de continuité, tout en suivant un enseignement d'anglais ; l'apprentissage de ces deux langues se fait à hauteur de six heures hebdomadaires.

Au cycle 4 (classes de cinquième, quatrième et troisième), les élèves peuvent choisir une langue vivante régionale au titre de l'enseignement d'une deuxième langue vivante ; l'avancement du début de cet apprentissage d'une année pour tous les élèves permet un renforcement des connaissances et compétences linguistiques à l'issue du collège. En outre, les élèves qui le souhaitent peuvent aussi suivre de la classe de cinquième à la classe de troisième un enseignement de complément de langue régionale, conformément aux dispositions de l'arrêté du 19 mai 2015 relatif à l'organisation des enseignements dans les classes de

collège ; cet enseignement se substitue à l'enseignement facultatif. Enfin, les Enseignements pratiques interdisciplinaires (EPI), particulièrement grâce à la thématique « Langues et cultures étrangères ou, le cas échéant, régionales », sont propices à des projets traitant des langues et des cultures régionales ou les incluant, qui prennent par exemple en compte le patrimoine et la vie culturelle locale, ou encore l'économie et les échanges à l'échelle de l'aire de diffusion d'une langue vivante régionale.

Les nouvelles modalités de passation et d'attribution du diplôme national du brevet contribuent à valoriser l'enseignement des langues et des cultures régionales. En effet, à l'épreuve orale, le candidat a la possibilité de présenter un projet relatif aux langues et cultures régionales et de présenter en partie ce projet en langue régionale. L'enseignement de complément de langue vivante régionale est valorisé par des points supplémentaires obtenus si le candidat a atteint (dix points) ou dépassé (vingt points) les objectifs d'apprentissage du cycle, à savoir le niveau A2 du CECRL dans au moins deux activités langagières. Enfin, les candidats ont la possibilité de demander l'inscription d'une mention « langue régionale », suivie de la désignation de la langue concernée, sur le diplôme national du brevet ; cette mention est inscrite s'ils ont obtenu la validation du niveau A2 du CECRL pour cette langue.

Au lycée, dans un souci de cohérence et de continuité qu'il convient d'encourager, les élèves peuvent poursuivre leur parcours en langues et cultures régionales, selon des horaires et des statuts qui varient en fonction de la voie et de la série choisies.

De l'école au lycée, le parcours d'éducation artistique et

culturelle permet également de sensibiliser tous les élèves aux apports des langues et cultures régionales dans ce domaine. En outre, le parcours Avenir peut inclure, tant au collège qu'au lycée, des actions visant la connaissance des possibilités d'enseignement supérieur en langues et cultures régionales et les perspectives de débouchés professionnels correspondants.

Au baccalauréat général et technologique, les langues régionales peuvent être choisies au titre de l'épreuve obligatoire de LV2. Elles peuvent également être choisies au titre de l'épreuve facultative de langue vivante dans les séries générales et dans la série Sciences et technologies de l'hôtellerie et de la restauration ou au titre de l'épreuve obligatoire au choix de spécialité en série littéraire. Ces épreuves sont organisées dans les académies où il est possible d'adjoindre au jury un examinateur compétent.

Pour ce qui concerne le baccalauréat professionnel, les langues régionales peuvent être choisies au titre de l'épreuve obligatoire de LV2 pour les spécialités concernées ou au titre d'une épreuve facultative de langue vivante, sous réserve, selon les cas, des possibilités d'organisation du contrôle en cours de formation ou d'une épreuve ponctuelle. Dans les mêmes conditions, au titre d'une épreuve facultative, la même possibilité est offerte aux candidats de certaines spécialités du certificat d'aptitude professionnelle si leur règlement d'examen l'a prévu. Pour le brevet d'études professionnelles, qui ne comporte aucune épreuve de langue, la langue régionale peut être choisie pour l'attribution d'une qualification « langue vivante », suivie de la mention de la langue concernée et inscrite sur le diplôme.

III - L'enseignement bilingue français-langue régionale

L'enseignement de la langue régionale dispensé sous la forme bilingue français-langue régionale contribue au développement des capacités intellectuelles, linguistiques et culturelles des élèves. Tout en permettant la transmission des langues régionales, il conforte l'apprentissage du français et prépare les élèves à l'apprentissage d'autres langues.

Ses objectifs premiers sont de permettre aux élèves, par une pratique plus intensive de la langue régionale, d'atteindre un niveau de communication et d'expression orale et écrite plus performant, et de s'ouvrir aux divers aspects des réalités culturelles véhiculées par cette langue. Dans certaines régions, que leur situation géographique place dans une position particulière, l'enseignement bilingue est aussi le vecteur d'une politique d'ouverture vers la langue et la culture voisines en favorisant plus particulièrement une politique d'échanges entre établissements scolaires et le renforcement des solidarités entre les territoires concernés. De même, la parenté linguistique de certaines langues régionales avec des langues étrangères, comme les communautés linguistiques transfrontalières, est susceptible d'être exploitée et de donner lieu à une réflexion sur la langue de nature à faciliter l'apprentissage ultérieur d'autres langues vivantes.

Une attention particulière est donc prêtée à l'enseignement bilingue français-langue régionale, modalité d'apprentissage spécifique explicitement mentionnée comme l'une des deux formes de l'enseignement de langue et culture régionales par l'article L. 312-10 dans sa rédaction issue de la loi du 8 juillet

2013, dont elle encourage, dans son rapport annexé, la mise en place dès la petite section. Cet enseignement est régi par l'arrêté du 12 mai 2003 relatif à l'enseignement bilingue en langues régionales à parité horaire dans les écoles et les sections langues régionales des collèges et des lycées.

À l'école, les classes bilingues français-langue régionale proposent, dès la petite section lorsque c'est possible, un cursus spécifique intensif, dans lequel la langue régionale est à la fois langue enseignée et langue d'enseignement dans plusieurs domaines d'activité et d'apprentissage. Ce cursus repose sur un principe de parité horaire hebdomadaire dans l'usage de la langue régionale et du français en classe, sans qu'aucune discipline ou aucun domaine disciplinaire autre que la langue régionale soit enseigné exclusivement en langue régionale.

De manière générale, l'enseignement bilingue français-langue régionale peut être organisé selon deux modalités, un enseignant-une langue, mais aussi un enseignant-une classe, deux langues. Dans le premier cas, deux enseignants se partagent le temps d'enseignement : l'un prend en charge l'enseignement en français, l'autre l'enseignement en langue régionale. Il leur appartient de définir de manière concertée l'intervention pédagogique de chacun auprès des élèves. Dans le second cas, le même enseignant assure la totalité des enseignements, y compris ceux consacrés à la langue régionale. Une classe ou une section bilingue peut regrouper des élèves de niveaux différents.

Sur l'ensemble des classes du collège, dans le prolongement de l'école primaire et pour en assurer la continuité, des sections bilingues de langues régionales proposent un

enseignement renforcé de la langue régionale d'une durée hebdomadaire d'au moins trois heures et un enseignement partiellement en langue régionale dans une ou plusieurs autres disciplines ; ce dispositif tend vers un enseignement à parité horaire, dans le respect des dispositions de l'arrêté du 12 mai 2003 précédemment mentionné.

Ces sections permettent une intensification de la pratique de la langue régionale déjà acquise à l'école et l'approfondissement de la culture propre à l'aire de diffusion de la langue dans ses diverses composantes littéraires, historiques, géographiques et artistiques. Leur fonctionnement s'inscrit dans le cadre du projet d'établissement. Elles s'adressent en priorité aux élèves ayant déjà suivi un cursus bilingue mais peuvent être ouvertes sous certaines conditions à d'autres élèves, qui auront au préalable fait la preuve des compétences linguistiques nécessaires à leur admission dans ces sections.

Dans le cadre du diplôme national du brevet, les élèves des sections bilingues français-langue régionale peuvent choisir de composer en langue régionale lors de l'épreuve écrite qui porte sur les programmes de français, histoire et géographie et enseignement moral et civique, pour les exercices ouvrant cette possibilité ; par souci de cohérence pédagogique, les consignes des exercices concernés sont traduites en langue régionale.

Au lycée, les enseignements bilingues suivis dans les sections « langues régionales » de collège se poursuivent selon des modalités similaires. L'objectif visé est de permettre aux élèves d'atteindre un niveau d'« utilisateur expérimenté » à l'issue de leur scolarité secondaire, selon la terminologie du

CECRL.

IV – Pilotage de la politique d’enseignement des langues et cultures régionales

Au niveau national, le recrutement des enseignants de langues et cultures régionales, en complément des dispositifs existants (concours spécial de recrutement de professeurs des écoles et certificat d’aptitude au professorat du second degré (CAPES) sections langue corse, langues régionales (basque, breton, catalan, créole, occitan-langue d’oc) et tahitien, habilitation ou certification académique en langue régionale des personnels titulaires), est enrichi par la création d’une agrégation de langues de France. Cette disposition contribue grandement à rapprocher les modalités d’enseignement des langues vivantes régionales de celles des langues vivantes étrangères ; elle constitue en outre une reconnaissance de l’importance accordée par l’éducation nationale à l’enseignement de ces langues à l’École.

La création de cette agrégation permet non seulement de dynamiser le recrutement de professeurs de langues régionales et d’offrir de nouvelles perspectives de carrière aux enseignants titulaires d’un CAPES, mais aussi d’initier le recrutement d’inspecteurs d’académie-inspecteurs pédagogiques régionaux de langues de France et, par conséquent, d’offrir un encadrement et un suivi des enseignants et des enseignements dans le second degré similaires à ceux des autres langues vivantes.

Au niveau académique, les nouvelles cartes académiques des langues, telles qu’elles sont élaborées suite à la publication de

la circulaire n°2015-173 du 20 octobre 2015, permettent de mieux valoriser les langues vivantes régionales et représentent un outil important pour développer leur enseignement selon une stratégie pluriannuelle définie par chaque académie, adaptée à ses besoins et à ses caractéristiques. Elles sont utiles aux recteurs d'académie pour définir une politique des langues vivantes qui tienne compte tant des orientations nationales que des spécificités locales. Elles peuvent être un élément de l'information qui doit être fournie aux familles aux termes de l'article L.312-10 du code de l'éducation.

Le conseil académique des langues régionales est associé à la définition et à l'actualisation régulière de la carte académique des langues et veille à la diversité des modes d'enseignement des langues et cultures régionales proposés, ainsi qu'à la cohérence de l'offre d'enseignement des langues et cultures régionales, tant en termes de sites d'enseignement sur un même territoire que de continuité d'un niveau à l'autre, de l'école primaire au lycée. Il est consulté, ainsi que le prévoit l'article D. 312-34 du code de l'éducation, sur les projets de mise en place d'un enseignement bilingue dans les écoles et sections langues régionales des collèges et des lycées décidés par le recteur. L'ouverture de sites bilingues doit s'appuyer sur l'existence d'une demande parentale avérée et faire l'objet d'une concertation large impliquant l'ensemble des acteurs concernés. Son avis est également recueilli sur les actions de formation initiale et continue spécifiques engagées dans l'académie, qui font l'objet de la vigilance et du soutien nécessaires pour garantir des ressources humaines suffisantes et compétentes.

Les articles D. 312-33 à D. 312-39 du code de l'éducation fixent la composition et les modalités de fonctionnement des

conseils académiques des langues régionales, qui se réunissent au moins deux fois par an. Lorsque le recteur le juge nécessaire, notamment en raison de la diversité des questions à traiter et de l'existence de plusieurs langues régionales dans la même académie, le conseil est réuni en groupes techniques restreints. Les résultats des travaux de ces groupes techniques sont soumis à l'avis du conseil académique.

Académies et collectivités territoriales sont encouragées à formaliser dans des conventions les modalités de leur coopération pour développer l'apprentissage des langues et cultures régionales. De même, là où existent des offices publics de langue régionale, ceux-ci sont étroitement associés, notamment à travers des conventions, à l'élaboration et à la mise en œuvre de la politique académique des langues régionales.

Dans ce cadre, l'implication des collectivités peut prendre des modalités très diverses, comme par exemple :

- la prise en charge d'intervenants extérieurs dans les écoles sur le temps scolaire ;
- l'aide au développement de projets et l'offre de ressources pédagogiques ;
- la mise en œuvre d'actions culturelles péri- ou extra-scolaires ;
- la diffusion d'informations auprès des parents et des élèves ;
- l'évaluation et l'analyse de la demande d'apprentissage des langues et cultures régionales de la part des élèves et des familles.

Au niveau académique, la coordination entre les différents niveaux d'enseignement, l'animation, le suivi du dispositif

d'enseignement des langues et cultures régionales sont placés sous la responsabilité d'un coordonnateur académique, inspecteur ou chargé de mission d'inspection, désigné par le recteur.

La présente circulaire abroge les circulaires n°2001-166 du 5 septembre 2001, 2001-167 du 5 septembre 2001 et 2003-090 du 5 juin 2003.

Pour la ministre et par délégation,
La directrice générale de l'enseignement scolaire
Florence ROBINE

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos (Philippe Blanchet)	p. 5
<i>Calendau</i> : l'incendie du mont Gibal (chant XII) (Claude Mauron)	p. 7
Ah ! grand Puget... Les strophes sur Pierre Puget dans le chant VI de <i>Calendau</i> (Claude Mauron)	p. 33
Lengo prouvençalo e nacièn prouvençalo dins <i>Calendau</i> (Philippe Blanchet)	p. 59
Comptes rendus de lectures	p. 75
Informations - éducation	p. 85