

Philippe GARDY

MESTE VERDIE  
ET LES MASQUES DU CARNAVAL BORDELAIS

MESTE VERDIÉ ET LES MASQUES DU CARNAVAL BORDELAIS

On connaît bien aujourd'hui le rôle essentiel joué par le Carnaval dans l'émergence d'une tradition littéraire et , plus spécialement , d'une tradition théâtrale . Des travaux très remarquables , par exemple ceux de Paolo Toschi ( nous pensons tout spécialement à ses Origini del teatro italiano (1) ) ont montré comment la fête et , en particulier , la fête carnavalesque , constitue un lieu scénique privilégié pour des représentations dramatiques plus ou moins fortement liées au déroulement même de cette fête . Tant et si bien que certaines traditions littéraires , pour leur plus grande partie , peuvent être , directement ou indirectement (2) , renvoyées en dernière analyse à la célébration du Carnaval , dont elles sont tout à la fois le produit et l'écho . Parmi celles-ci , la littérature occitane offre un terrain de recherche largement inexploré , malgré l'intérêt évident qu'il présente . Il s'agit en effet d'une littérature qui n'est pas dotée , contrairement à beaucoup d'autres ( et , particulièrement , à ses voisines française , italienne , castillane ou même catalane ) d'institutions étatiques ou nationales capables d'assurer sa légitimité de façon indiscutable (3) . Cette absence de support matériel et culturel stable et reconnu a contraint la littérature occi-

tane , entre le XVI<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècles , à se réfugier dans des lieux marginaux par rapport aux structures officielles . Des lieux où la prééminence de la langue prestigieuse , en l'occurrence le français , ne s'exerçait pas sans partage , et où , par conséquent , la langue "vulgaire" , dans les diverses acceptations du terme , pouvait être utilisée sans difficulté majeure , par une sorte de "retour du refoulé" linguistique .

Un rapide coup d'œil sur la production littéraire en occitan (4) révèle que les fêtes de Carnaval ( ou des fêtes très comparables (5) ) ont joué ce rôle d'accueil au fil des siècles avec une extrême régularité . Dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle à Aix-en-Provence , dans les premières années du XVII<sup>e</sup> siècle à Toulouse , à Montpellier ou dans les Comtats Venaissin , Carnaval donne naissance à des représentations théâtrales en langue d'oc qui sont à l'origine d'une tradition littéraire très diverse (6) . Cette éclosion , qui se situe entre 1590 et 1640 , est bien sûr à mettre en rapport avec la situation culturelle , sociale et économique du moment et du lieu qui la déterminent : flambée carnavalesque et création théâtrale font écho aux modifications profondes qui traversent alors la société provençale ou languedocienne . Elles doivent également être mises en relation avec l'évolution des pratiques et des mentalités linguistiques . On sait que les années 1600 , dans la plus grande partie des pays d'oc , marquent une étape importante dans le processus de pénétration du français , aussi bien au niveau symbolique qu'en ce qui concerne la vie de chaque jour (7) . Il n'est donc pas étonnant que Carnaval , à sa manière , rende compte des multiples contradictions à l'œuvre , des conflits larvés mais quotidiennement vécus , éprouvés , déplacés .

Cette rencontre entre la fête carnavalesque et une langue dévalorisée ne peut pas être considérée comme un événement simple , dépourvu d'ambiguïté . Elle est , tout au contraire , le lieu d'expression de tous les déséquilibres qui affectent le corps social et donc , dans une certaine mesure , en définissent

les contours , la dynamique . Dénielléments culturels , hiérarchies linguistiques , enjeux économiques , affrontements sociaux , divergences politiques : autant de situations conflictuelles dont les enjeux sont , en quelque sorte , portés sur la scène du Carnaval , où ils fonctionnent à la façon de véritables stéréotypes socio-culturels . Pareille circulation n'est évidemment rendue possible que par le biais de figures , de motifs thématiques , de formes symboliques d'origine très variée qui s'articulent selon un double mouvement d'intégration et d'exclusion . Intégration des contradictions dans un "corps" culturel composite , démultiplié à l'infini ; exclusion de tout ce qui fait obstacle à ce processus unificateur et pourrait , en cela , porter atteinte à ce processus unificateur dont Carnaval favorise l'édification et assure la cohérence momentanée .

Dans la longue histoire des formes culturelles nées de la fête carnavalesque , la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle paraît , après les années 1590-1640 , constituer un moment d'une grande richesse en pays de langue d'oc . Il est trop tôt pour tenter de proposer une explication globale des mécanismes de création culturelle qui se développent alors . Mais il est d'ores et déjà possible de mettre en évidence un certain nombre de faits et d'esquisser un début d'analyse . Dans ce contexte , l'œuvre du Bordelais Jean-Antoine Veridé (1779-1820) , plus connu sous le nom de Meste Veridé , est intéressante à plus d'un titre . Localement , elle marque , en apparence , le début d'une littérature en langue d'oc qui s'est prolongée , avec des fortunes diverses , tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle . Plus largement , elle s'inscrit dans un mouvement de renaissance lié à une certaine réactivation des fêtes carnavalesques , en particulier dans les villes (Toulouse et Montpellier , pour ne citer que deux cas parmi les moins mal connus (8) ) .

L'œuvre et le personnage de Meste Veridé n'ont jamais été étudiés de façon véritablement sérieuse . Comme pour bon nombre d'autres textes occitans , tout reste à faire , à com-

nancer par les recherches les plus élémentaires , donc les plus indispensables : repérage et description des éditions (9) , établissement des textes , situation historique et critique biographique etc . Aussi me limiterai-je à quelques remarques et mises au point , nécessaires si l'on désire considérer la production de Verdié autrement que comme un "block" indifférencié , conservé dans les réserves du "folklore bordelais" , dans l'acceptation la plus superficielle du terme .

Il convient dès l'abord de noter que Verdié n'a pratiquement jamais été considéré par les quelques commentateurs qui se sont intéressés à son oeuvre comme un auteur carnavalesque , au sens étroit ou au sens large . Seul Pierre-Louis Berthaud a senti le problème , sans cependant le poser clairement (10) . Un examen rapide des Oeuvres complètes de Meste Verdié , telles qu'elles ont été rééditées très régulièrement tout au long des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles , confronté aux rares informations à peu près vérifiées que nous possédons concernant l'auteur lui-même , permet de réunir quelques éléments d'appréciation sur ce point .

Les textes de Verdié se présentent tous , avec quelques nuances , comme des textes dramatiques ( je laisse de côté certaines productions , comme les Fables nouvelles , en vers français (11) , par ailleurs forts intéressantes pour qui veut comprendre la situation culturelle de leur auteur ) : soit poèmes à dire , chansons , plaisanteries ; soit monologues , parfois relativement longs (12) ; soit enfin des pièces un peu plus élaborées , généralement en français , à deux ou plusieurs personnages . Cette progression dans la complexité n'est pas seulement formelle : elle fait référence à un déplacement du lieu scénique tout à fait remarquable . Les monologues , en effet , écrits essentiellement en occitan , sont à mettre en rapport avec l'aspect le plus "populaire" de la personnalité ( et du personnage ) de Verdié : celui du bateleur , récitant ses compositions en plein vent . Alors que les pièces de théâtre plus complexes ( à l'exception , certainement , du

"dialogue recardey" intitulé Cadichoune é Mayan ou lés doyenes qis fortes én gule daou marcat ) nous montrent un Verdié soucieux de s'imposer comme un véritable auteur dramatique , de langue française , sur les scènes prestigieuses de sa ville . Tel est bien le cas de La mort de Guillaumet , "tragédie en deux actes et en vers" , dont les éditions nous apprennent qu'elle fut représentée pour la première fois "sur le théâtre français de Bordeaux" , le III janvier 1817 , ou , dans une moindre mesure certainement , du Procès de Carnaval ou les Masques en insurrection , "comédie en un acte et en vers" (13) . Cette distribution des rôles linguistiques se retrouve à l'intérieur même des textes en occitan : certains passages y sont écrits dans une langue hybride , faite d'occitan et de français , dont on rencontre l'équivalent , à peu près à la même époque , dans les œuvres représentées sur la scène d'autres villes occitanes , Marseille par exemple (14) . Ce francitan ou ce "français à la gasconne" , pour reprendre la terminologie utilisée à cet effet aux VIII<sup>e</sup> et VIII<sup>e</sup> siècles , apparaît central dans le dispositif linguistique des monologues de Verdié : occitan et français se rejoignent dans ce langage composite , dont l'emploi constitue une des plus sûres sources de comique mise à profit par notre auteur .

Pour mieux comprendre les raisons et le fonctionnement de ce système linguistique à plusieurs voix , de cette polyphonie qui est certainement pour beaucoup dans le succès du poète bordelais , au début du XIX<sup>e</sup> siècle comme par la suite , il est nécessaire de connaître avec une plus grande précision les circonstances qui ont rendu possible l'apparition , puis la réussite publique des textes de Verdié .

Dans la tradition , aussi bien populaire que savante , Meste Verdié a laissé l'image d'un poète de place publique aux traits dessinés sans nuances : on évoque volontiers un petit homme laid , porté sur le vin , aux fréquentations généralement assez peu recommandables (15) . Cette représentation bouffonne , quand bien même elle reposera sur quelque

parcelle de vérité , renvoie pour l'essentiel , par delà l'histoire , au mythe , à la légende . Les traits qu'elle fait ressortir , s'ils ne sont pas en accord avec ce que nous pouvons connaître par ailleurs de l'existence de l'écrivain bordelais , sont pourtant très révélateurs du rôle que celui-ci a joué . D'origine populaire ( il fut longtemps boulanger rue Sainte Luce , près de l'église Saint Seurin ) , professant publiquement des idées royalistes très arrêtées , Verdié a exercé sa fonction d'amuseur et de chroniqueur de la vie bordelaise entre 1814 et 1820 . Ses compositions , diffusées sous forme d'opuscules que l'on vendait à la criée dans les rues de la ville ou , sur la fin de sa vie , publiées dans un petit journal , La Corne d'Aboudénce , dont il était le principal , sinon l'unique , rédacteur (16) , sont très vite passées dans la domaine de la "littérature orale" .

En fait , Jean-Antoine Verdié , sociologiquement et historiquement , doit être situé à la confluence de plusieurs courants dont le lieu de rassemblement nous paraît être le Carnaval de Bordeaux , dans le sens le plus large du terme ( non pas , donc , Carnaval stricto sensu , comme réalisation d'un ensemble de séquences exactement définies dans leur déroulement et leur succession , mais plutôt culture carnavalesque : toute une série de comportements , de formes , de motifs gestuels , linguistiques , sociaux ... qui se rattachent , de façon plus ou moins étroite , au Carnaval proprement dit ). A Bordeaux et dans la région bordelaise , comme en d'autres régions , les années qui suivent la période révolutionnaire sont marquées par la résurgence de systèmes de sociabilité que la Révolution avait , avec plus ou moins de force et d'efficacité , tenté de supprimer ou de dépasser , ou , au contraire , dont elle avait , involontairement , favorisé la réactivation : tel est le cas , précisément , de la fête carnavalsque , dont Michel Vovelle a bien montré , pour la Provence , la lente remontée , puis la dissolution , parfois passagère , entre 1790 et 1830 (17) . La situation de Bordeaux et

des environs immédiats , à l'évidence , est différente , sur un certain nombre de points , de celles de villes comme Toulouse ou Montpellier , dans les premières années du XIX<sup>e</sup> siècle . Les fêtes carnavalesques ainsi que les rapports entre les diverses formes de culture ou les langues en présence , n'évoluent pas de façon exactement similaire . Aux limites des Charentes , profondément francisé de par son histoire et son implantation géographique , Bordeaux , malgré les apports de zones rurales encore très occitanophones ! Médoc , Bazaïs etc . ) , connaît une mutation en profondeur . Les voyageurs qui évoquent , entre 1800 et 1830 , le climat linguistique de la ville insistent tous , bien qu'à des degrés divers , sur le caractère un peu particulier de la situation bordelaise . Ainsi , une Hollandaise , visitant Bordeaux au printemps 1819 , note qu' "un étranger est surpris du paisible du peuple , dont il ne comprend pas un mot : c'est le gascon , mais tout le monde parle aussi le français pur ." (18) Affirmation certainement un peu rapide , que d'autres témoignages permettent de préciser et , dans quelque mesure , de corriger . L'abbé Baurein , dans ses Variété bordelaises , dont la première édition date de 1784 , note qu' "à Bordeaux , où le Francois est tout-à-fait devenu la langue dominante , le pur Gascon ne s'y parle plus , & le patois du peuple n'y est qu'un mélange grossier de Francois & de Gascon , qui n'a la grâce ni l'énergie de l'un ni de l'autre ." (19) Opinion largement confirmée , quelques années plus tard , par l'avocat Pierre Bernadau ; celui-ci , dans un courrier adressé en décembre 1790 à l'abbé Grégoire lors de l'enquête sur les partis décidée par la Convention , déclare que "le patois que l'on parle à Bordeaux a une affinité marquée avec le français , ou , pour mieux dire , ce n'est que cette langue dont les fermoirs sont gasconnisées . Il en est bien autrement de celui qu'on parle dans les campagnes ..." (20) On pourrait également citer , dans un même ordre d'idée , les remarques d'Agricol Perdiguier ; dans ses Mémoire d'un compagnon , Per-

diguiet évoque en effet à plusieurs reprises le cas particulier de Bordeaux, qu'il oppose à la plupart des autres villes occitanes : "A Bordeaux, on parle patois dans les faubourgs, français dans la ville, à l'exception de quelques rues." (21) Dans un autre passage, à propos du séjour qu'il fit à Bordeaux en 1826, Perdiguier précise : "Dans l'intérieur de Bordeaux, le patois décroît, le français gagne du terrain, devient la langue vulgaire, parlée par tous. Mais les faubourgs sont autres. Aux Chartreux ou à Bacalan, rue Denyse, je vis mon camarade Alexis Saintenac avec ses deux sœurs, avec ses neuf frères : ils ne parlaient guère entre eux que le patois ; et la mère de cette belle famille, presque aussi nombreuse que celle du patriarche Jacob, ne sa-vait parler autre chose." (22)

On pourrait multiplier les témoignages : tous révèlent l'existence d'une rupture, d'une désagrégation très avancée du tissu culturel. La période post-révolutionnaire, à Bordeaux peut-être plus qu'ailleurs en pays d'oc, a favorisé l'expression des nostalgies les plus diverses. De ce retour sur soi, de ce repliement qui est aussi une fuite, un refus jamais explicités, Verdié apparaît un peu comme le symbole. A travers le personnage de Carnaval qu'il inscrit au cœur de la vie bordelaise, à travers les textes qu'il fait circuler, par l'écriture et par la récitation publique, il rassemble les membra disjecta de cette résistance à l'innovation, au changement.

Figure carnavalesque, Verdié l'est, à travers son oeuvre comme à travers l'image qu'il donne de lui-même, de multiples façons. Et d'abord, globalement, par l'ambiguité constitutive de sa production dramatique. Celle-ci met en scène des "types" bordelais qui proposent une certaine image de la ville : revendeuses de la Halle (23), personnage du mari trompé ( Bernat ), que l'on retrouve dans plusieurs compositions de Verdié, où sont racontées successivement ses mésaventures conjugales, sa mort tragique et, pour termi-

ner, sa descente aux Enfers (24), campagnard en visite à Bordeaux que sa méconnaissance de la ville rend vite ridicule (25), sorciers du Médoc (26), etc. Mais le rire qui émane de cette galerie de portraits est contradictoire, puisque la moquerie n'épargne rien ni personne. Les personnes "traditionnelles" sont dévalorisées, alors même que ceux qui tentent d'échapper à cette tradition en adoptant un langage plus proche du français, dont les frais de la satire. Verdié refuse l'innovation, parce qu'elle lui paraît ridicule, mais il ne se plaint pas pour autant dans une évocation idéalisée du passé qui s'éloigne. Ses personnages composent un cortège grotesque, à l'image des cavalcades carnavalsques : ces mêmes cavalcades, qui, Pierre-Louis Berthaud l'a fort opportunément rappelé (27), comportèrent souvent des représentations de "types" bordelais illustrés par Verdié, par exemples les revendeuses Cadichonne et Mayan. Meste Verdié, ainsi, met en scène dans ses monologues des personnages du Carnaval, auxquels il donne une notoriété particulière, puis ces mêmes personnages, magnifiés, reprennent leur place dans le cortège de Carnaval : ce mouvement de va-et-vient, dont il serait nécessaire d'étudier dans le détail les modalités et le déroulement, aide à mieux cerner le lieu d'intervention de Verdié. Amuseur carnavalesque, l'auteur de Cadichoune é Mayan se situe au point de rencontre des cavalcades bordelaises, qui réintègrent peu à peu la vie de la cité au lendemain de la Révolution, des déséquilibres linguistiques entre occitan et français, qui ont atteint entre 1800 et 1820 un point critique à Bordeaux même, et de traditions demeurées dans l'ombre, dont l'aventure du mari dupé, Bernat ( au nom tout à fait symbolique ! ) signale l'existence ( on peut penser ici aux "cours oculaires" montpelliéraines, ou encore aux "tribunaux carnivores" toulousains, qui font référence à une même tradition et ont donné naissance à une production relativement abondante de monologues ou de chansons de ton très semblable ).

Le registre à peu près uniformément adopté est celui de la dérision , de la satire tout azimuts . Les textes de Verdié n'ont pas un sens univoque , ils ne proposent pas une image fixée de la société bordelaise , mais tournent en ridicule , dans une sorte de vertige d'identité qui leur tient lieu de sujet , quelques-unes des lignes de tension qui déterminent l'évolution de cette société . Les personnages empruntent la plupart de leurs traits et de leurs mimiques au Carnaval , leur mise en scène est celle des tréteaux de la foire ou des boniments carnavalesques , mais c'est peut-être , davantage encore , l'écriture de l'œuvre de Verdié qui permet de comprendre tout à la fois les raisons du succès rencontré dès les premiers monologues et des oppositions parfois très dures , qui se sont manifestées dans le même temps . A l'évidence , cette écriture n'a pas été inventée spontanément : elle est l'héritière d'une tradition dont seuls quelques éléments ont survécu jusqu'à nos jours (28) mais dont il est possible de suivre le cheminement aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles . Verdié , dispose , pour mener à bien son projet de composer en occitan , d'un répertoire varié , où voisinent les chansons carnavalesques , les dia-logues satiriques , les couplets persifleurs (29) etc . La synthèse qu'il fait de tous ces éléments est , en quelque sorte , sociologique . Elle correspond , comme pour toute réactivation de la fête carnavalesque , Daniel Fabre ou Michel Vovelle l'ont bien montré récemment , à la remontée d'un certain sentiment d'identité collective face à un mouvement de désagrégation du corps social et culturel (30) . Verdié reprend à son compte les formes et le langage d'un répertoire ancien et généralement reconnu comme tel ; il y incorpore des thèmes et des stéréotypes linguistiques de son temps , dans une polyphonie dérisoire où la société bordelaise , par delà ses divisions et les conflits qui la transversent , retrouve , mises en pièces , quelquesunes de ses images fondatrices .

Mais l'écriture carnavalesque de Verdié pose d'autres sortes de problèmes , liés tant à la personnalité du poète qu'au contexte qui a vu naître son oeuvre . Ces problèmes , je me contenterai , avant de conclure de façon toute provisoire , de tenter de les formuler , avec beaucoup de prudence . Quelques points critiques , quelques lignes de rupture apparaissent clairement dans l'ensemble de l'oeuvre . On peut en rendre compte , dans un premier temps , à travers des systèmes d'opposition tels que : français / occitan , ville / campagne , Révolution / Restauration (31) , littérature prestigieuse / littérature des classes subalternes locales etc . Ces systèmes d'opposition s'interpénètrent : ainsi français / occitan et villa / campagne , très simplement , déterminent un ensemble plus large , français - ville / occitan - campagne , dont Verdié use de façon continue dans son oeuvre . Un texte , généralement écarté par les éditeurs successifs de Verdié du volume intitulé Oeuvres complètes (32) , La Revue de Meste Jantot dans l'arrondissement de Bordeaux , ou la Rentrée des Bourbons en France (33) est très significatif à cet égard : dans cette revue des villages bordelais dédiée "aux amis du roi" , Verdié fait alterner , selon les lieux , français et occitan , cette dernière langue étant utilisée pour les seuls communes de Talence , Mérignac et Bruges (34) . Linguistiquement , à la façon du cortège carnavalesque à travers les rues et les places de la cité , au sens large du terme , Verdié balise un espace . Il en dessine les frontières , les différences . Cet espace , nous l'avons vu , est à deux dimensions : il s'inscrit géographiquement ( à travers l'opposition centre / périphérie ) , mais aussi , réellement ou idéalement , à l'intérieur de chaque individu , de chaque communication éprouvée : la ligne de partage des langues , prise ici comme métaphore de l'espace bordelais ( au sens large du terme , répétons-le ) est pour Verdié , dans son rôle de bouffon carnavalesque , lieu de divergence et lieu de confluence . L'identité bordelaise qu'il met en avant ,

par l'intermédiaire de l'unanimisme toujours fragile mais indispensable du Carnaval, repose sur la coexistence de ces deux interprétations contradictoires d'une seule et même réalité. L'opposition français / occitan, en tant que synthèse de tous les autres systèmes d'opposition en présence, signale tout à la fois le dislocation d'un certain état de la vie communautaire et en scelle la cohérence.

A l'intérieur de ce dispositif relativement stabilisé Verdié paraît introduire, dans le même temps, un élément de déstabilisation : il cherche à s'élever au dessus du monde de fonctionnement culturel mis en oeuvre dans ses monologues et cela, pour l'essentiel, à travers des textes en français, plus longs, qu'il s'évertue à faire représenter sur les scènes bordelaises les plus prestigieuses, ou des œuvres "littéraires" de plus grande ampleur, comme les Fables nouvelles publiées chez le Veuve J.-B. Cavazza en 1819 (35). Dans la préface de ces Fables (comme, d'ailleurs, dans celle de la Revue de Meste Jantot), Verdié révèle l'existence de cette faille au cœur même de l'univers carnavalesque dont il s'est fait le maître d'œuvre. Aux objections, certainement réelles, de ses contradicteurs ("Croyez-vous que ce soit comme vos chansons et vos vers patois, et que, parce que vous avez réussi dans ces bagatelles, il en sera de même dans ce qu'il vous plaira d'en-treprendre" (36)), il répond par avance : "... si mes fables obtiennent quelque succès, je les traduirai en patois sans craindre de faire tort à mon prochain." Ce dialogue, parfois pathétique, entre le haut et le bas, entre Carnaval et Carême, entre raison et déraison, etc., parcourt, semble-t-il, toute la production de Verdié, depuis les histoires cocasses et grotesques de Bernat et de Guillaumet, jusqu'aux fascicules ténus de la Corne d'Abondencé (dont le titre même renvoie certainement à une symbolique carnavalesque peu dérisoire). Une note de la préface "Ames concitoyens" de la Revue de Meste Jantot explicite avec

une lucidité somme toute très remarquable ce dilemme : "Plusieurs de mes amis m'avaient conseillé de mettre cette petite brochure entre les mains de quelques personnes bien instruites, afin de corriger les fautes de poésie dont elle est susceptible ; mais d'autres m'ont dit aussi que ce serait la dégrader, et que les amis de la nature la préféreraient telle qu'elle est plutôt que si l'art y eût entré pour quelle chose. Comme ami de la nature, j'ai pris le dernier parti, et c'est ainsi, cher lecteur, que je l'abandonne à ton jugement." (37) Art, ou nature : cette "nature" qui renvoie, bien évidemment, à une autre forme d'art, à un autre système de formalisation culturelle, différente de la première, mais aussi, et c'est certainement là une des clés du déchirement de Verdié, dépendante • Carnaval, fête et écriture, lieu des identités problématiques, exalte, dans un mouvement d'unanimité communautaire, cette nature que Verdié cherche à dépasser mais dont il demeure le chantre pour ainsi dire officiel. Il met en relief les contradictions, mais il ne les mène pas jusqu'à leur terme, jusqu'à leur possible résolution, puisque une de ses fonctions est précisément d'assumer celles-ci, dans une totalité luxuriante, foisonnante.

..  
..  
..

L'œuvre de Verdié, j'aimerais l'avoir montré dans ces quelques pages, n'est pas seulement l'expression, souvent mise en avant par les commentateurs, d'une "âme (populaire ?) bordelaise". Elle renvoie aussi, et d'abord, à un moment très précis de l'histoire bordelaise, au lendemain de la Révolution. Figure du Carnaval, Meste Verdié apparaît comme le composé, bizarre, et, pour cette raison même, repré-

sentatif , d'un certain nombre de contradictions liées à l'évolution de tout un univers culturel . Il illustre bien le rôle du Carnaval : celui d'un lieu de passage , d'un pont , à la fois gestuel et mental , jeté d'une rive à l'autre du système culturel d'une communauté humaine donnée . Le texte de Verdié aude à cette traversée , parce qu'il en est la représentation pour ainsi dire mimétique , la transcription en stéréotype aisément repérables pour chacun à l'intérieur d'un système en voie de désagrégation , ou , pour le moins , de profonde transformation .

Ainsi , par delà les nombreuses questions que soulève son oeuvre – questions sur lesquelles il faudra bien revenir un jour – , Verdié permet de mieux saisir la fonction de la que qui'exerce , à l'intérieur ou dans le prolongement de la fête carnavalesque , une œuvre comme la sienne . Masque social , masque linguistique , qui met en scène les composantes contradictoires d'une situation culturelle , tout en dissimulant le fonctionnement réel , les enjeux véritables . Dé-mystification , mythification : telles sont bien , en dernière analyse , les deux limites , certainement indissociables , entre lesquelles se déploie le théâtre de Meste Verdié . De cette oscillation proviennent , sans aucun doute , le succès et , parallèlement , l'échec de Verdié . Succès , et succès largement populaire , dans l'acception sociologique du terme : Verdié , très rapidement , a vu son œuvre lui échapper , à mi-chemin entre le livre et le texte oral ; et nombreux sont ceux qui se sont , consciemment ou inconsciemment , placés à son école , au XIX<sup>e</sup> et même au XX<sup>e</sup> siècle (38) . Echec , beaucoup plus globalement , dans la mesure où toutes les parties qui se jouaient , sur un plan à la fois réel et symbolique , à travers la forme d'écriture carnavalesque reprisée et magnifiée par Verdié , ont été ainsi séparées de leur contexte historique et donc , d'une certaine manière , vidées de leur substance . L'histoire du Carnavak bordelais , telle que la livrent les compositions de Verdié et de ses successeurs , est également l'histoire d'une assimilation culturelle réussie , parce que transformée en spectacle linguistique clos , refermé sur sa propre reproduction , jusqu'à épurement . Lieu d'une résistance , et lieu d'une assimilation , étroitement imbriquées : Verdié nous montre bien comment cette contradiction première favorise , dans certaines circonstances , l'interpénétration , sinon la coïncidence , d'une fête , en l'occurrence Carnaval , et d'une situation socioculturelle très instable , sur fond de conflit linguistique . L'écrivain bordelais , en cela , fournit une version particulièrement intéressante d'un état de fait beaucoup plus général , caractéristique de l'ensemble des régions occitanes .

NOTES

1. Paolo Toscani , Le origini del teatro italiano , Universale scientifica Boringhieri , I-37-I-36-I-39 , Turin , 1976 ( la première édition de cet ouvrage fondamental est de 1955 ).
2. Selon la distinction proposée par M. Bakhtine ( La Poétique de Dostoïevski , Paris , Seuil , 1970 , p. 152 ).
3. Sur cette question , cf. , entre autres , Henri GIORDAN , "Un problème de terminologie : littérature nationale , littérature dialectale et littérature ethnique aliénée" , Revue de littérature comparée , janvier-mars 1965 .
4. Quelques indications sur ce point in Ph. GARDY , H. ALBERT-NHE-RUEL , "Le thème du Carnaval dans la littérature occitane" , Actes du VI<sup>e</sup> Congrès international de langue et littérature d'oc , Montpellier , Revue des Langues Romanes , I , 1971 , p. 33-49.
5. Par exemple la Fête-Dieu à Aix-en-Provence , ou les "Fêtes de Caritats" ( jeudi de l'Ascension ) à Béziers .
6. Description et situation des œuvres in Robert LAFFONT , Christian ANATOLE , Nouvelle Histoire de la littérature occitane , deux vol. , Paris , P.U.F. , 1972-1973 .
7. Cf. sur ce sujet les travaux déjà anciens d'Auguste BRUN , Recherches historiques sur l'introduction du français dans les provinces du Midi , Paris , Champion , 1923 ; Introduction du français en Béarn et en Roussillon , Paris , Champion , 1923 ; "L'introduction du français en Provence au XVI<sup>e</sup> siècle" , Annales de l'Ecole Palatine , Avignon , 1924 , p. 392-407 .
8. A Montpellier , sous Louis-Philippe , la pratique des ca-

valcades par quartiers et des cours coculaires ( où sont jugés les cocus ), donne naissance à une littérature abondante , diffusée sous la forme de petits livres tout à fait semblables à ceux de Verdié . A Toulouse , les tribunaux carriovores sont également l'occasion d'une production importante de textes en occitan ( cf. sur ces manifestations encore très mal étudiées les quelques indications données par Daniel FABRE , La Fête en Languedoc , Toulouse , Privat , 1977 ).

9. On attend beaucoup ; sur ce point précis , des recherches menées par François Pic .

10. Pierre-Louis BERTHAUD , La littérature gasconne du bordelais , Paris , Les Belles Lettres , 1953 . Des indications intéressantes dans Léon BONNET , "Jean-Antoine Verdié (1779-1820) - Son temps , sa vie , ses œuvres , sa langue" , in Oeuvres gasconnes de Meste Verdié , poète bordelais , Bordeaux , Féret , 1921 , p. I3-62 ( importante bibliographie ).

II. Fables nouvelles , dédiées à M. Dussumier-Latour ... , Bordeaux , Veuve J.-B. Cavazza , 1819.

12. Certains textes , comme Bertcoumiou à Bourdeou ou lou Pey-san dupat , atteignant les quatre cents vers ( Verdié utilise l'alexandrin ) . On peut lire aujourd'hui aisément l'œuvre de Verdié dans l'édition des Obras Gasconas récemment procurée par l'Institut d'Estudis Occitans ( coll. "A Tots" , SI , Bordeaux , 1979 ) . On doit néanmoins regretter que cette édition néglige totalement les textes en français de Verdié et ne donne , comme les précédentes , qu'une partie de l'œuvre occitane ( les textes fort intéressants de La Corne d'Aboudénce , par exemple , sont à peu près absents ).

13. Voir également L'Amour et le Célibat , comédie en un acte et en vers . Des remarques intéressantes sur ces pièces dans

Charles BAL ( = GRELLÉT-BALGUERIE ) , préambule aux œuvres complètes de Meste Verdié , Bordeaux , M. Lacoste , nombreuses éditions ( et , du même auteur , Essai sur les poésies françaises et gasconnes de Meste Verdié , poète bordelais , Bordeaux , Couderc , 1840 ) . Reste la question , difficile parce que jamais évidablement étudiée , de l'attribution à Verdié de textes qui ne sont peut-être pas de lui . Il semble à peu près certain , cependant , qu'une pièce comme le Dialogue entre l'Illustré don Mardi-Gras et Carême l'abstinent , Bordeaux , Ramadié , s.d. , ne soit pas de lui .

I.4. Ph. GARDY , Langue et société en Provence au début du XIX<sup>e</sup> siècle , Paris , P.U.F. , 1978 .

I.5. Des remarques intéressantes sur la personne et le personnage de Meste Verdié dans C. LALANNE , "Meste Verdié poète gascon" , Recueil des actes de l'Académie Nationale des Sciences , Belles-Lettres et Arts de Bordeaux , 4ème série , V , Paris , Picard , 1925 , p. I2I-I39. Notons au passage la ressemblance entre cette image bouffonne de Verdié et celle qui fut donnée , aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles , du grand poète baroque toulousain d'expression occitane Péire Godolin , dont l'œuvre est presque entièrement carnavalesque ( mais d'un Carnaval bien différent de celui de Verdié : celui de Toulouse au début du XVII<sup>e</sup> siècle ) . Il vaut la peine de rappeler que Godolin est , certainement , le seul auteur occitan cité par Verdié , dans un dialogue de la Corne d'Aboudénce entre Bernat et Jantot :

BERNAT  
"Car n'as jamais boutat lous pès dens une escole .  
Ensuite te direy que das bers en gascon  
Ressemblen à pu près dou basque ou daou breton .  
Ainsi , moun cher amic , abequ'un taou lengatge ,  
Aouras peine à tira partit de toun oubratge .

JANTOT  
Bah ! gueyte Goudouli si n'a pas réussit .

BERNAT

Mai Goudouli , moun cher , ère un homme d'esprit .  
Sous bers sount ta bien feyts que l'an rendut illustre ;  
Et tu , sans te facha , resounes coume une ustre ."  
( passage cité dans l'édition Léon Bonnet , p. 222-223 )

16. La Corne d'Aboundénce , oubratge poétique et récrétatif ,  
per une societät de poètes gascouns , et rédigeat per Meste  
VERDIE , Bourdeaux , Bube J.-B. Cavazza , 1819.

17. Michel VOYELLE , Les métamorphoses de la fête en Proven-  
ce de 1750 à 1820 , Paris , Aubier-Flammarion , 1976.

18. Il s'agit du récit d'Henrica Françoise Rees Van Tets ,  
Voyage d'une Hollandaise en France en 1519 , retrouvé et pu-  
blié par Me Maurice Garçon , Paris , J.-J. Pauvert , 1966 ,  
p. 55.

19. / abbé J. HAUREIN / , Variétés bordelaises , ou essai  
historique sur la topographie ancienne et moderne du dioce-  
se de Bordeaux , Bordeaux , Labottière , 1784 , III , p. 54.

20. Lettres à Grégoire sur les patois de France , publiées  
par A. GAZIER , Paris , Pedone-Lauriel , 1880 , p. 128 sqq.  
Cf. également M. DE CERTEAU , D. JULIA et J. REVEL , Une po-  
litique de la langue : la Révolution française et les patois ,  
Paris , Gallimard , 1975 , p. 157.

21. Agricol PERDIGUER , Mémoires d'un compagnon , Paris ,  
Maspero , 1977 , p. 380. Sur les idées linguistiques de Per-  
diguer , cf. Ph. GARDY , "Les territoires de la langue" ,  
Pluriel , 16 , 1978 , p. 25-35.

22. Ibid. , p. 228 .

23. Cadichoune é Mayan ou les Doyennes des fortes én gule  
daou marcat , dialogue recordey , én patois bourdélés .

24. Abanture comique de Meste Bernat ou Guillaoumet de re-  
tour déns sous fongeys ; Catastrofie à fruse arribade à Meste  
te Bernat ou sa séparatioun dam Mariote ; La mort de Guillaou-  
met ; Arribade de Guillaoumet dens icus eniers .

25. Bertroumion à Bourdeou ou lou Perran iupat ; Antony lou  
dansaney ou la Rebue dos Champs-Elysées de Bourdeou .

26. Lou Sabat daou Médoc ou Jacoutin lou lebinaeyre dam Pia-  
rille lou boussut .

27. P.-L. BERTHAUD , La littérature gasconne ... , op. cit. ,  
p. 53 . Quelques éléments d'appréciation à propos du Carnaval  
à Bordeaux dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (1840) dans  
un passage de Jouannet ( cf. E. FEREI , Statistique générale  
du département de la Gironde , Bordeaux , Féret , 1871 , I ,  
p. 322 ) . Voir également les informations réunies par S. TRE-  
BUCCQ , La chanson populaire et la vie rurale des Pyrénées  
à la Vendée , I , "Physionomie de la chanson rurale et de la  
vie rurale" , Bordeaux , Féret , 1912 , p. 134-138.

28. Sur cette tradition , voir P.-L. BERTHAUD , La littératu-  
re gasconne ... , op. cit. ; du même : "Des mazarinades à Gric  
de Prat , le réalisme dans la littérature gasconne du Borda-  
lais" , Revue historique de Bordeaux et du département de la  
Gironde , 1952 , p. 310-333 ; Bibliographie gasconne du Bor-  
delais , Bordeaux , Taffard , 1942. Sans oublier l'importante  
étude d'Edouard BOURCIEZ , "Les documents gascons du Bor-  
delais , de la Renaissance à la Révolution" , Revue philoma-  
thique de Bordeaux et du Sud-Ouest , 1899 , p. 448-468.

29. Il ne nous matériellement pas possible de traiter dans le détail ce problème. De multiples rapprochements peuvent être faits entre les œuvres de Verdié et certains textes occitans de Bordeaux des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Notons simplement que la plupart des caractéristiques linguistiques (distribution des langues en particulier) des textes de Verdié se rencontrent dans une œuvre comme La Mine éventée, Herculeum (= Bordeaux), 1789. Et relevons l'hypothèse formulée par Léon Bonnet (op. cit., p. 36), selon laquelle "L'arribade de Guillaoumet dans lous enfers (1817) avait, selon toute vraisemblance, été inspirée par les Mazarinades qui avaient vu le jour à Bordeaux au XVII<sup>e</sup> siècle, notamment l'apparition du Mazarin au paysant Gascon (1631)". Hypothèse certainement un peu aventureuse formulée en ces termes, mais qui signale l'existence possible, sinon probable, d'un thème et d'une écriture, d'origine carnavalesque, dont la survivance est bien attestée en d'autres régions d'Occitanie au XIX<sup>e</sup> siècle. Les documents publiés par Francis LOIRETTE ("Une mazarinade en action : le Carnaval de Bordeaux (1651)", Bulletin et Mémoires de la Société archéologique de Bordeaux, LXVI, Bordeaux, 1972, p. 63-88) appor-tent sur ce point un témoignage capital. Voir également à ce sujet les commentaires d'Yves-Marie BERCE, Fête et révolte, Paris, Hachette, 1976, p. 80-82.

30. Daniel FABRE, La Fête en Languedoc, op. cit., Michel NOVELLE, Les métamorphoses..., op. cit. ; cf. également nos recensions de ces deux ouvrages essentiels, respectivement "Retour de Carnaval?", Critique, 371, avril 1978, p. 399-404; "Occitanité de la fête?", Annals de l'Institut d'Etudes Occitans, 5ème série, I, 1977, p. 119-129.

31. Verdié, sur ce point, s'inscrit parfaitement dans la ligne de la production en occitan de l'époque : à Bordeaux comme en de nombreux autres lieux les écrivains qui utilisent la langue d'oc célébrent à peu près unanimement le re-

tour des Bourbons.

32. A l'exception du récent volume Obras gascónas, op. cit., qui ne donne cependant pas de ce texte les passages en français.

33. La Revue de Meste Jantot dans l'arrondissement de Bordeaux, ou la Rentrée des Bourbons en France, Poème dialogué, dédié aux amis du Roi, par Mr Antoine Verdié, grenadier de la Garde Nationale bordelaise, Bordeaux, Veuve J.-B. Cavazza, 1816.

34. L'occitan, dans ce texte, est assez nettement minoritaire.

35. Op. cit., note II.

36. Fables..., préface, p. XVI.

37. "A mes concitoyens", nota, p. 2.

38. Nombreuses références dans P.-L. BERTHAUD, Bibliographie gasconne du Bordelais, op. cit. .