

De la collecte à l'œuvre, les contes d'Antonin Perbosc¹

par Josiane Bru

« NOUS FAISONS DE LA MUSIQUE POPULAIRE »

Cette brève mention, relevée dans une lettre adressée par Antonin Perbosc à son collègue et ami Prosper Estieu le 28 septembre 1900, aurait de quoi intriguer les amateurs de musiques et danses traditionnelles si la quasi-confidentialité du document, conservé à Toulouse par le Collège d'Occitanie et dans une correspondance peu explorée jusqu'ici, ne faisait obstacle à toute curiosité en ce sens. Une investigation dans ce volumineux dossier serait d'ailleurs décevante : je n'ai pas le souvenir d'y avoir lu plus ample explication sur cette activité.

L'auteur de la missive et son destinataire sont deux instituteurs languedociens, poètes et amoureux de la langue d'oc dont ils seront des militants acharnés. L'un est en poste en Lomagne (Tarn-et-Garonne), l'autre en Lauragais, dans l'Aude. Ils se sont rencontrés en 1887 à Castelnaudary aux obsèques de l'écrivain et journaliste Auguste Fourès dont ils partagent les convictions



P. Estieu et A. Perbosc à Comberouger

politiques, républicaines et laïques, en marge comme lui du Félibrige mistralien². Tous deux veulent faire œuvre en leur langue natale, mais, bien plus encore qu'Estieu qui bénéficie du travail effectué par Fourès sur le parler occitan du Lauragais, Perbosc a la ferme conviction que l'on ne peut faire une œuvre digne de ce nom dans une langue dégradée, réduite à l'état de patois, dont le vocabulaire s'est appauvri et qui, faute de référence à l'écrit, a perdu tout ce qui faisait des différents parlers qui la composent une seule et même langue. Les deux poètes décident donc d'œuvrer à sa restauration et de la doter d'une

graphie propre, plus cohérente et mieux adaptée à la diversité dialectale que celle des félibres mistraliens. Il ne s'agit en aucun cas de forger artificiellement une langue unique mais, par une reconstruction patiente de l'idiome de chaque terroir, de reconstituer la mosaïque dans laquelle chacun prend place, à l'égal des autres. La graphie contribuera à les faire converger à nouveau en n'entérinant pas dans l'écriture les particularités de prononciation : il s'agit de normaliser l'« habillement graphique »³ mais non la langue. Inspiré de l'orthographe des Troubadours et plus tard systématisé par Louis

Alibert, le système Perbosc-Estieu constituera la base de la graphie actuelle de l'occitan, dite

1 Ayant l'intention de montrer ici l'articulation entre la collecte de la tradition orale occitane d'un tout petit territoire villageois et l'œuvre écrite qui en est issue et qui revendique à la fois ses sources et son statut de création poétique, je ne reviendrai pas sur l'ensemble des centres d'intérêt et des activités ethnographiques de Perbosc. On pourra consulter le site du GARAE : <http://www.garae.fr/spip.php?article297> et se reporter pour plus de précision à l'analyse que j'en donne dans Antonin Perbosc et l'enquête folklorique : Projet pédagogique et outil de construction sociale, *Cahiers de Littérature orale*, Paris, INALCO, 2008, n°63-64 : <http://clo.revues.org/208>.

2 Est appelé Félibre, à cette époque, quiconque s'intéresse à la langue d'oc. S'opposant au Félibrige provençal, des languedociens républicains et laïques constituent un « Félibrige rouge ». Cf. sur ce domaine les travaux de Philippe Martel.

3 Les citations non référencées proviennent des lettres de Perbosc à Estieu.

« graphie normalisée » ou « graphie classique », utilisée dès sa création par l'Institut d'Études occitanes. Les deux poètes l'emploient pour leurs publications dès les années 1920. Les Félibres parisiens l'adoptent dès cette époque de même que, par exemple, Enric Mouly et les écrivains du Rouergue, se démarquant ainsi du Félibrige provençal.

Si nous ne pouvons évaluer quelle fut la place de la musique dans la vie de Perbosc, nous savons toutefois les relations qu'il entretenait avec de nombreux artistes attachés à la langue ou à des aspects de la culture d'oc, et non des moindres, comme en témoigne sa correspondance avec le sculpteur Bourdelle. D'autres correspondances témoignent de ses liens avec les musiciens de son temps, en particuliers ceux qui, ayant débuté un parcours « classique », revenaient vers les sources populaires en Pays d'oc ou en Catalogne comme Déodat de Séverac, Soleville dont Perbosc recopiera le recueil, Canteloube qui choisit le piano de sa petite-fille Suzanne, Paul Rey qui mit en musique les *Cançons del Gòt occitan*, et d'autres encore⁴.

Rien, me semble-t-il, ne permet de déceler ce que recouvre le « nous » évoqué dans la petite phrase de la lettre à Estieu à propos de la musique populaire. Peut-être renvoie-t-il tout simplement à des moments de divertissement en famille et entre amis plus qu'à une activité inscrite dans un projet de découverte et

de pratique artistique entrant dans la perspective pédagogique de Perbosc. Je ne l'ai mise en exergue ici que parce qu'elle est un des premiers indices de l'intérêt grandissant pour la culture populaire et les diverses formes de ce que l'on nomme désormais le « patrimoine immatériel » qui animera Perbosc dans les toutes premières années du XX^e siècle⁵. Elle annonce de toute évidence la grande et très originale aventure dans laquelle il a entraîné le village de Comberouger, et en premier lieu les élèves de l'école, durant les dernières années où, également secrétaire de Mairie, il y a enseigné avec son épouse, entre 1893 et 1908. C'est cette aventure qu'il dévoile quelques mois plus tard dans une autre lettre à Estieu, datée du 10 mai 1900 :

« Depuis octobre [1899] j'ai folklorisé surtout. J'ai entrepris une œuvre originale que tu verras réalisée dans un an à peu près. »

L'œuvre entreprise est une Monographie de la commune de Comberouger, passé et présent. Il ne s'agit pas d'un de ces travaux monographiques classiques, bien que précieux et souvent très documentés, que les instituteurs de l'époque constituaient à la demande de l'administration, mais de la mise en chantier d'un grand projet pédagogique au sens large, visant à réconcilier les existences parallèles des enfants dont il



Classe des garçons à Comberouger vers 1900



B. Bedouch, un jeune collecteur.

4 *Cançons del Gòt occitan*. Tròbas d'Antonin Perbòsc, melodias de Paul Vidal e Paul Rejin [Paul Rey], Toloza, Biblioteca Occitana de Mount-Segur, 1904. Perbosc a intégré la partition de ces deux poèmes à la nouvelle édition de son recueil poétique *Lo Gòt occitan*, Toulouse, E. Privat ; Paris, H. Didier, 1932. Bibliothèque du Gai savoir III. Voir également ci-après la note sur *Lo libre dels auzèls*.

5 Perbosc avait déjà noté des éléments de littérature orale (contes, proverbes) mais sans les rattacher encore à la grande entreprise de collecte dont le moment le plus intense se situe en 1900.

a la charge et à leur faire découvrir la richesse de leur milieu tout en les préparant à un avenir plus large. Perbosc avait eu dans son enfance la révélation de ce clivage⁶. Les enfants parlent en famille un « patois » méprisé dans les instances de la vie civile et interdit à l'école qui promeut le modèle bourgeois des lettrés et des classes dominantes. Or il est persuadé que l'enseignement de la langue, de la culture et de l'histoire nationale ne doit pas s'appuyer sur le refoulement de leur langue maternelle ou l'occultation des savoirs dont ils sont naturellement dépositaires. Une autre voie est possible, plus large que l'enseignement de l'histoire locale tel qu'il est encouragé à cette époque. Refusant le rôle d'éradicateur des patois que lui impose le Ministère de l'Instruction publique⁷, il décide de faire entrer la langue d'oc à l'école et de réhabiliter par là, au regard des enfants et indirectement de leur famille, la culture dans laquelle ils baignent. L'enquête folklorique le permet :

« Je crois, moi, fermement, que c'est le folklore qui est la vraie porte d'entrée »
(Lettre à Estieu le 4 juillet 1901)

Le projet est plus ambitieux qu'il n'en a l'air puisque, en invitant les enfants à « recueillir dans la commune tout ce qui se rapporte à l'histoire et particulièrement au folklore »⁸ pour le consigner par écrit et dans le cadre de l'école, il légitime aussi bien la langue que les savoirs et pratiques populaires. Il leur confère une dignité égale à celles du français et des savoirs livresques qu'il a pour tâche d'enseigner.

Sous forme de devoirs d'élèves, coordonnés par l'instituteur, les travaux rassemblés devaient prendre place dans une bibliothèque populaire à créer dans le village, mais le projet tourna

court lorsque Perbosc le quitta en 1908. Hormis quelques textes publiés par lui durant les années qui suivent dans des revues « traditionnistes » ou ethnographiques, seules des bribes de la grande collecte de littérature orale, tous genres confondus, ont fait l'objet d'une publication. Nous savons le merveilleux souvenir que les enfants gardèrent toute leur vie de cette aventure qui mobilisa quelques années l'attention de tous les villageois⁹.



Marie Tournié

La Monographie de Comberouger est bien une entreprise originale et cela de plusieurs points de vue. On a du folkloriste l'image du lettré solitaire parcourant la campagne, carnet en main pour recueillir des témoignages de personnes de préférence âgées et illettrées. Nous nous trouvons là au contraire

en présence d'une enquête collective, intensive et réalisée par des enfants dans les limites d'une seule commune¹⁰. Pour l'instituteur qui les conduit, le projet pédagogique importe autant que le résultat. Il s'agit de développer chez les enfants le sens de l'observation précise et de l'écoute puis de leur apprendre à restituer par écrit, en langue d'oc et/ou en français, les données de ce que l'on ne nommait pas encore « un terrain » ou « un collectage ».

Le cadre de travail est également inédit : une société scolaire dûment constituée, du type de celles qu'officialisera en 1901 la loi sur les associations, mais dont les membres ont entre huit et treize ans, à l'exception de l'instituteur qui participe au bureau avec voix prépondérante. La présidente, Marie Tournié, a treize ans en décembre 1900 lorsqu'elle signe de sa

⁶ Il l'exprime en 1902 dans un poème autobiographique intitulé *Remembransa*, où il évoque sa découverte du « patois » écrit, en vers. *Lo Libre del Campèstre. Le Livre de la Nature*, Biarritz, Atlantica ; Pau, Institut occitan, 2000. P. 34-37. Présentation et traduction par Xavier Ravier.

⁷ Dominique Blanc a montré l'ambivalence des instituteurs à propos de la langue : nombre d'entre eux participaient le dimanche à des activités associatives autour de la langue d'oc qu'ils pourchassaient dans leurs écoles.

⁸ Article 2 des Statuts de la Société traditionniste de Comberouger Toulouse, Bibliothèque d'Études et du Patrimoine, Ms 1421, f. 66, Toulouse.

⁹ Propos recueillis par Georges Passerat auprès des anciens élèves de Perbosc dans les années 80 et témoignages plus tardifs de leurs descendants.

¹⁰ Le seul exemple en France d'une collecte intensive de contes, dans un même village, est celui d'Emmanuel Cosquin à Montiers-sur-Saulx (Marne). Il la publia de 1876 à 1881 dans la revue *Romania*. Un très important travail de recherche comparative, d'une grande érudition, suit chaque conte. Emmanuel Cosquin, *Contes*, Editions Philippe Picquier, 2003. Préface de Nicole Belmont. Reprise partielle dans Emmanuel Cosquin, *Contes de Lorraine*, Collecte choisie par Françoise Morvan et présentée par Nicole Belmont, Rennes, Éditions Ouest-France, 2012.

plume les statuts de la Société traditionniste de Comberouger. Les enfants prennent donc bien réellement en charge le projet que l'instituteur les aide à mener méthodiquement en veillant au respect des consignes.

Espérant être suivi dans cette démarche par une foule d'instituteurs, Perbosc tente de convaincre ses collègues en leur expliquant comment procéder :

« Je veux vous engager fortement à créer, tout de suite, une société traditionniste [...] »

Voici ce qu'il faut faire, c'est bien simple.

Vous demandez à vos élèves de vous porter des proverbes qu'ils écriront en patois, comme ils voudront. Vous les classez par ordre alphabétique, après avoir joint la traduction. Acceptez seulement les proverbes de la commune. Pour ceux qui viennent d'ailleurs, indiquez leur origine [...] Après les proverbes, vous passez aux devinettes, croyances populaires, poésies populaires de toute sorte. Surtout, arrivez le plus vite possible aux contes [...]

Je vous recommande de garder tout ce qu'on vous donnera ; les contes les plus informes peuvent présenter un grand intérêt. N'oubliez pas que ces contes ne doivent pas être enjolivés, sous aucun prétexte. Avant tout la plus grande sincérité. Du reste les contes bien conservés sont parfaits ; il n'y a pas un mot à changer. Seulement il y en a qui ont été gâtés : tant pis, il faut les prendre tels quels »¹¹.

¹¹ Brouillon non daté d'une lettre à André Hinard, en poste à l'autre extrémité du département. Ce court texte, que j'ai copié en 1980 dans le Ms 1423 de la B.M. de Toulouse (ff. 59-60), a depuis disparu du manuscrit. André Hinard, instituteur à l'école de Loze, tout près du Rouergue aveyronnais, fut sans doute le seul à suivre un moment la voie tracée par Perbosc. Nous n'avons actuellement localisé aucune archive de la collecte dont Perbosc publia un recueil de dix-neuf contes en 1924 sous le titre *Contes de la Vallée de la Bonnette, recueillis par des élèves des écoles de Loze sous la direction de M Jean Hinard*.

Fixé dès décembre 1900, le plan de la Monographie prévoit une description de la commune, une partie historique et une section plus importante consacrée au folklore. Cette seconde section, qui deviendra un but en soi au fur et à mesure des travaux, sera exclusivement issue de l'enquête collective qui, à l'exception d'un dossier sur les jeux populaires¹², porte principalement sur la littérature orale. Les enfants ont ainsi recueilli des centaines de pièces courtes (devinettes, proverbes¹³, prières, mimologismes¹⁴...) mais aussi beaucoup de littérature orale narrative : contes, légendes, chansons dont une grande partie reste inédite. Les raisons de cette focalisation sont claires pour l'instituteur à la recherche des mots et des façons de dire, mais aussi pour les enfants : si les paroles et les récits de transmission orale sont le conservatoire de la langue, ils sont également un fabuleux réservoir d'histoires, une galerie de portraits de héros ou d'héroïnes auxquels s'identifier et d'aventures contrastées, merveilleuses, émouvantes, inquiétantes ou drôles, mais qui toutes parlent au plus profond de ceux qui les disent ou les écoutent.

La Bibliothèque d'Études et du Patrimoine de Toulouse conserve la presque totalité des manuscrits issus de Perbosc mais le volumineux recueil manuscrit de chansons populaires recueillies à Comberouger reste introuvable. Il a probablement été perdu au moment où, à la demande de Paul Delarue, Suzanne Cézerac, petite-fille de Perbosc, en a établi une copie manuscrite au début des années cinquante. Seule nous reste cette copie, conservée désormais dans les archives du Musée des Civilisations de l'Europe

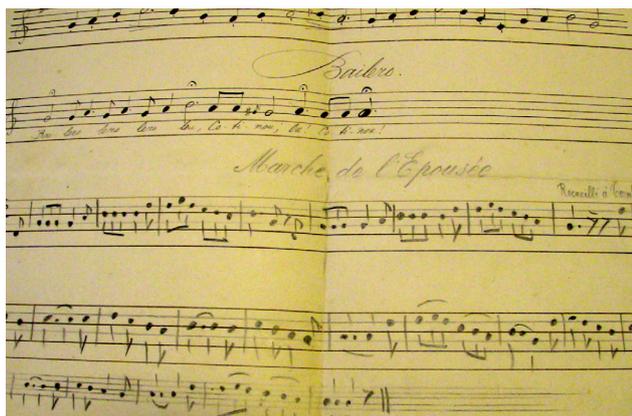
¹² Cf. Josiane Bru, « Jeux de Comberouger » : La collecte d'Antonin Perbosc. *Folklore, Revue d'ethnographie meridionale*, 1982, n° 187-188, p. 23-43. Numéro spécial : Jeux d'enfants en Languedoc.

¹³ Une petite partie est publiée dans Antonin Perbosc, *Proverbes et dictons du Pays d'oc*, réunis et présentés par Josiane Bru et Daniel Fabre. Marseille, Rivages, 1982.

¹⁴ Après des compléments d'enquête dans la documentation écrite ainsi qu'auprès des personnes de sa connaissance, les mimologismes (interprétation-imitation des bruits en langage courant) concernant les animaux ont été publiés entre 1904 et 1908 par Perbosc dans la revue *La Tradition*, dirigée par Henry Carnoy, puis dans la *Revue du Traditionnisme français et étranger* créée par Paul de Beaurepaire Froment, originaire de Moissac et ami de Perbosc. L'ensemble a été complété et édité dans Antonin Perbosc, *Le Langage des bêtes, Mimologismes populaires d'Occitanie et de Catalogne*, Carcassonne, GARAE-Hésiode, 1988. Préface de Daniel Fabre.

et de la Méditerranée (MuCEM) à Marseille, qui ont accueilli les fonds de l'ancien Musée National des Arts et Traditions Populaires (MNATP) à Paris où elle était référencée sous les cotes Ms 49.68 B70 : *Chansons et rondes enfantines recueillies en Tarn-et-Garonne* (une cinquantaine de textes) et Ms 49.69 B70 : *Chansons populaires recueillies en Tarn-et-Garonne par A. Perbosc et transcrits ici par sa petite fille S. Donnadiou* (nom d'épouse de S. Cézerac).

Prières populaires et formules de guérisseurs figurent aussi dans ce dossier de « poésie populaire », selon le terme employé au XIX^e siècle. La majorité des textes sont en occitan, mais on y trouve aussi, en français, des chansons d'amour, chansons de soldats, de buveurs et autres chants satiriques. La plupart ont été recueillis par les enfants de l'école de Comberouger entre 1900 et 1907 mais quelques autres, provenant d'une aire plus large et d'informateurs adultes, ont été ajoutés. La musique n'est qu'exceptionnellement notée.



Partition notée par A. Perbosc (détail)

CONTES POPULAIRES RECUEILLIS À COMBEROUGER

Par intérêt personnel et parce que Perbosc en parle avec passion dans ses lettres à Estieu des années 1900, puis dans le but de les publier, j'ai suivi de plus près la grande aventure qu'a été la collecte des contes populaires. Dès le début de l'enquête et avant même que ne soit constituée la Société traditionniste de Comberouger,

Perbosc s'émerveille de la qualité du travail des enfants et de l'abondance des résultats obtenus. Ils s'y sont lancés avec frénésie et quelques-uns, en particulier des filles, se révèlent être particulièrement doués :

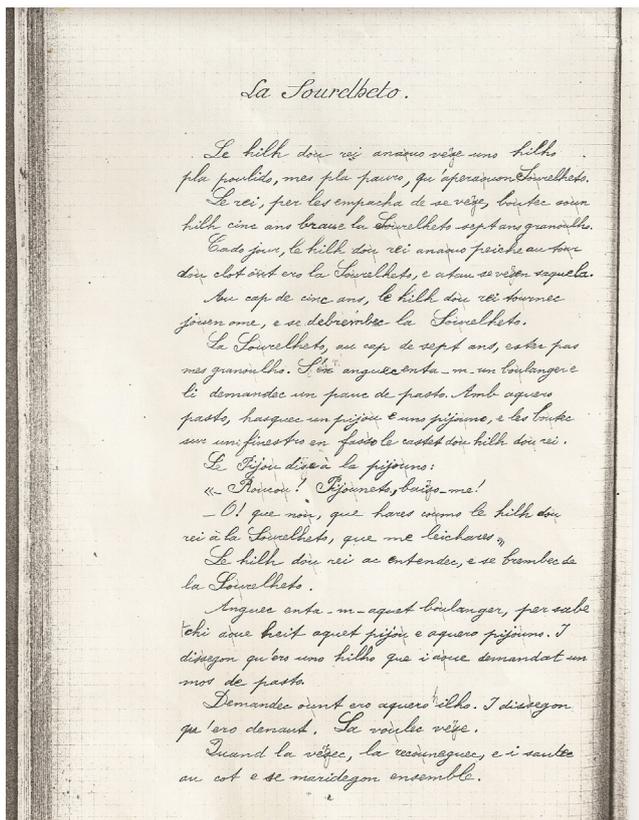
« Une seule gamine de onze ans m'a donné quatre contes qui feraient plus de trente pages d'imprimerie, et cela de qualité supérieure. Je n'ai guère à corriger que les fautes d'orthographe et les gasconismes en ce qui concerne la traduction. C'est un travail formidable pour des enfants, et un travail qu'un homme ne pourrait pas faire : témoin Bladé (...) qui a passé sa vie à colliger des contes de Gascogne et qui n'a pas mis dans chacun de ses volumes ce que j'ai trouvé en trois mois... »

(Lettre à Estieu, 14 mai 1900)

À un âge où on ne soupçonne pas un tel talent puisque le conte est considéré comme destiné par les adultes aux enfants qui ne les donneront à leur tour que sur leurs vieux jours, Marie Tournié et Maria Jouglar en particulier se révèlent être de fabuleuses conteuses qui non seulement connaissent les récits mais possèdent également l'art de les transmettre. Les contes sont recopiés par Marie Tournié et traduits sur un grand cahier intitulé *Folklore de Comberouger, Contes populaires*¹⁵. Perbosc a de sa belle écriture transcrit les titres des sections ou des contes ainsi que la table des textes et le nom des enfants qui les ont donnés : parfois un seul, parfois plusieurs, laissant supposer que les enfants ont

15 Ce Ms 1452, conservé à la Bibliothèque d'Étude et du Patrimoine de Toulouse, est consultable en ligne sur le site Rosalis : http://numerique.bibliotheque.toulouse.fr/collect/general/index/assoc//ark:/74899/B315556101_MSI452.dir/flipbook/HTML/index.html. Complété de textes épars sur des feuillets de cahiers d'écoliers, il a servi de base à l'édition quasi intégrale des contes en occitan recueillis par les enfants de la Société traditionniste de Comberouger : Antonin Perbosc, *Au pays de la Gata blanca*, Tolosa, Letras d'òc, 2013, coll. Camins. Quelques-uns de ces cent douze textes avaient été publiés par Perbosc avec traduction française dans les *Contes de la Vallée du Lambon*, Montauban, Masson, 1914. La plupart des textes occitans restaient inédits.

travaillé ensemble pour se les remémorer¹⁶. Le travail des jeunes collecteurs-conteurs apporte d'autres surprises encore. S'ils notent bien les formulettes de jeu, les berceuses et autres chansons ou contes destinés plus particulièrement aux petits, ils apportent aussi tout un tas d'éléments que les gamins oublient en grandissant ou que des adultes n'oseraient pas rapporter à un enquêteur extérieur, comme les petites histoires scatologiques ou celles exprimant leurs interrogations d'enfants sur leur origine et sur les relations intimes entre adultes. La spontanéité des jeunes folkloristes est évidente dans les contes de Comberouger et dans l'ensemble de l'enquête. Ils relèvent aussi, de façon inattendue, des éléments ignorés jusque-là par des ethnographes adultes et qui relèvent de ce que Perbosc appelle du « folklore familial » : des façons de dire, de faire ou de croire qui n'ont cours que dans un petit groupe de parents et qui se transmettent de génération en génération, sans se diffuser au-delà de ce cercle étroit.



Conte *La Sorelheta* recopié par Marie Tournié.

Les contes transcrits par ces enfants sont d'un style très éloigné de ceux généralement

¹⁶ À l'exception du conte *Soleillette*, reconstitué d'après plusieurs variantes lacunaires contrairement aux principes affirmés. Deux d'entre elles figurent dans *Au país de la Gata blanca* (n° 1 et 3).

recueillis à l'époque et dont, après la « mise au net », le collecteur a jeté les notes initiales, s'autorisant de sa bonne foi pour les rectifier afin de leur donner l'allure et la cohérence exigées par un lecteur. Ils paraissent ici notés au plus près du texte oral, comme il leur a été demandé, et l'on peut apprécier la chance de se trouver ainsi devant des documents quasiment bruts, exempts de toute préoccupation autre que la fidélité à la parole¹⁷. Les phrases sont courtes, les personnages s'expriment simplement et les situations caractéristiques des récits populaires y semblent plus stylisées que jamais :

« I avè, un còp, un òme e una hemna qu'èran maridats. Avegan un dròlle, e alabetz sa mair d'aqueth dròlle moric e son pair se tornèc maridar. E aquera hemna l'aimava pas a-m-aqueth dròlle »¹⁸.

Comme toujours dans les récits de transmission orale, on s'étonne de certains changements de motifs qui viennent perturber le souvenir que l'on en gardait : dans le conte des *Margalissetas*, noté en 1908 par Jean Redon, ce sont deux petites filles que le père va perdre dans les bois et quand l'une voit, du haut d'un chêne, la lumière d'une maison, il s'agit de celle d'un loup et non de l'ogre comme dans *Le Petit Poucet* qui le précède dans le recueil¹⁹. Dans ce dernier, comme dans tous les autres récits recueillis par les écoliers de Comberouger, les espoirs et les rêves de réussite se tiennent dans des limites raisonnables : le Petit Poucet devient facteur et sa sœur couturière, destin de ceux qui « s'en sont sortis » c'est-à-dire qui sont « à l'abri du besoin », selon l'expression que la conteuse Nannette Lévesque employait pour signifier que le héros ou l'héroïne était assuré d'avoir un toit

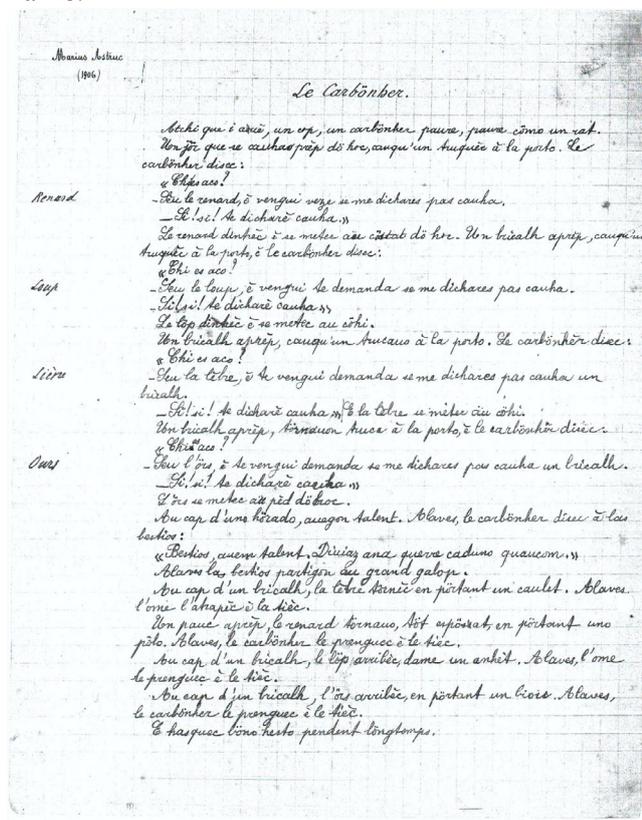
¹⁷ Même si dans les manuscrits on peut détecter quelques directives concernant l'orthographe comme à certains endroits l'usage de la lettre « ö » pour le son ou, Perbosc les laisse écrire « en absolu patois de Comberouger », c'est-à-dire comme ils veulent et, le plus souvent, ils adoptent une orthographe à la française.

¹⁸ « Il y avait, une fois, un homme et une femme qui étaient mariés. Ils avaient un enfant, et alors la mère de ce garçon mourut et son père se remaria. Et cette femme n'aimait pas cet enfant ». *La mairastra* (La marâtre), *Au país de la gata blanca*, p. 97.

¹⁹ *Au país de la gata blanca*, respectivement contes n° 41, p. 119-120 et 40, p. 116-118.

et de manger à sa faim pour le restant de ses jours²⁰.

Sans fard, ces contes non remaniés pour la publication semblent témoigner mieux que d'autres des préoccupations essentielles de la société dont ils émanent : la pauvreté, l'injustice et l'abandon, la peur de la mort et le salut de l'âme.



Conte *Le carbonher* collecté et transcrit par Marius Astruc.

Toutes les catégories de contes sont représentées dans la collecte des écoliers de Comberouger, souvent par plusieurs versions. Aux grands contes merveilleux comme *Sendrilhon* ou *L'auquièra* (Peau d'âne), dont l'œuvre de Perrault a fixé le visage, se mêlent nombre de contes d'animaux (cinq versions des *Musiciens de Brême*, popularisé par les Grimm). *Lo fin volur* et autres contes facétieux ou histoires de curés ne manquent pas, non plus que les randonnées qui donnent la vision d'un monde clos mais juste, où chaque être et chaque chose finit par accomplir sa fonction pour que le monde soit en ordre.

Perbosc garda toute sa vie son intérêt pour la littérature orale, directement lié à son intérêt

pour la langue dans laquelle elle s'exprime : un occitan à la fois conservateur de vocables anciens et de tournures ou locutions particulières mais également une langue dans toute sa vivacité novatrice, inventive, productrice d'images et riche en métaphores. Passée la période intensive de collecte avec les écoliers de Comberouger et parallèlement à ses diverses activités, il a patiemment noté des trouvailles verbales ou de nouvelles histoires et continué l'enquête sous une autre forme en sollicitant, directement ou par courrier, les personnes de sa connaissance. Laisant de côté les projets d'ouvrages sur la langue (notamment la grammaire et les dictionnaires et autres manuels envisagés dans la période d'élaboration de la graphie), il s'emploie avec un plaisir non dissimulé à poursuivre, parfaire et publier son œuvre poétique. Il y met en œuvre, au sens premier du mot, ce qu'il a appris de la langue ainsi que les histoires transmises de bouche à oreille, développant une poésie narrative directement issue de la littérature orale aussi bien que de trames passées à l'écrit. Les thèmes peuvent étonner par leur légèreté les lecteurs de ses œuvres publiées dans la première partie de sa vie comme *Lo Göt occitan* (première édition 1903), *L'Arada* (1906²¹) ou autres poèmes sur la condition humaine destinés à son *Libre del Campestre*, son grand œuvre lyrique jamais achevé²². Les archives montrent pourtant que Perbosc ne les opposait pas et qu'il a mené de pair les deux types d'écriture ce qui, de même que l'exercice de la traduction, consistait à faire « plier » la langue pour la rendre apte à tout dire. Cette épreuve de force devint un jeu : Perbosc devenu vieux s'occupait encore peu avant sa mort, en juillet 1944, à transposer en occitan les fables d'Esopé.

21 Nouvelle édition : *L'Arada, sonets d'A. Perbòsc...* Traduction française et musique de J. Canteloube, Paris, Heugel, 1923 ainsi que *L'Arada / L'Arée*. Présentation et traduction par Xavier Ravier, Biarritz, Atlantica et Pau, Institut occitan, 2000 (sans la musique).

22 Publication postume d'une partie du projet conçu par Perbosc avant 1900 : *Lo Libre del Campestre / Le Livre de la Nature*, Nîmes, Institut d'estudis occitans, 1970. Sorgas. En partie repris sous le même titre : Biarritz, Atlantica et Pau, Institut occitan, 2000.

20 Sur la collecte de Victor Smith en Velay et Forez voir *Pastel* n° 56, 2005, p 30-32 consultable en ligne sur www.pastel-revue-musique.org et Nannette Lévesque, *conteuse et chanteuse au pays des sources de la Loire*, Paris, Gallimard, 2000. Le langage des contes.

FACÉTIES ET CONTES RE-CONTÉS

Principalement formé d'anecdotes plaisantes le plus souvent liées à la sexualité, un registre jusque-là en partie occulté dans les publications des folkloristes se révèle très prolifique. Certes, les écoliers connaissent les récits de toutes sortes que les adultes réservent aux enfants : contes merveilleux ou d'animaux, berceuses ou comptines. Mais leur âge et leur relation privilégiée aux vieillards leur permettent de recueillir de surcroît bon nombre de facéties, formulettes, attrapes que l'on n'aurait osé confier directement à un enquêteur adulte. Ainsi prennent place dans les fichiers de l'école et sur le cahier soigneusement tenu par Marie Tournié des textes qui à cette époque n'auraient pas franchi le seuil d'une classe : des contes en langue d'oc, peu scolaires de surcroît, transcrits « sans hypocrites pudeurs » comme le montre cet insolent *Grun-de-Milhet* :

Un loup vient de manger Grain-de-Millet, et le dialogue suivant s'engage :

« *Lop. caga-me !*

– *Cala-te !*

– *Caga-me !*

– *Cala-te !*

Enfin, le caguèc, e Grun de Milhet s'assiètec sus la merda.

De volurs venguèron apassar e i dis-sègon :

– *Que hèc achiu ?*

– *Ieu ? sèu sietat sus aqueste coishinet* »²³.

Récits et randonnées scatologiques, proverbes et dictons à double sens, anecdotes truffées de métaphores s'accumulent, prouvant ainsi la vivacité et la présence sans complexe dans la littérature orale du thème « licencieux » ainsi qu'on qualifiait à l'époque tout ce que recouvrait le tabou sur la sexualité.

Quelques années auparavant, l'ethnographe

lectourois Jean-François Bladé avait affirmé qu'il n'y avait pas de contes érotiques en Gascogne. Il avait cru mortes ces fables, probablement venues de Grèce et du Moyen-Orient, qui, transmises de bouche à oreille, de génération en génération, se fixent parfois dans les livres grâce à quelque poète à l'écoute de la parole du peuple et soucieux d'en prolonger le souffle. Sans doute ses informateurs n'avaient-ils pas jugés dignes du nom de conte ces récits mi-facétieux, mi-obsènes, que des enfants rendus conscients de l'importance du moindre détail sortaient de l'ombre maintenant avec la plus grande simplicité.

Antonin Perbosc se passionna pour ce versant de la littérature orale. Il élargit personnellement l'enquête et l'augmenta considérablement, au point qu'en 1905 le folkloriste picard Henri Carnoy – alors responsable de plusieurs revues « traditionnistes » et autres séries d'ouvrages sur les traditions populaires – lui passa commande d'un volume de « contes licencieux » gascons pour une collection intitulée *Contributions au folklore érotique*. Ainsi parurent en 1907, sous le pseudonyme de Galiot et Cercamons, les *Contes licencieux de l'Aquitaine*. Ils constituaient pour l'auteur la première partie d'un vaste projet d'édition de l'ensemble du folklore érotique occitan et se composaient de cent quarante textes en français, généralement courts et issus du languedocien ou du gascon. Perbosc avait eu recours à différentes sources : la collecte des écoliers de Comberouger et ce que lui-même avait rassemblé sur ce terrain, mais aussi son enquête directe par courrier auprès d'amis et correspondants de la région, augmentée du dépouillement d'almanachs et journaux friands de *colhonadas* qui ne méritaient pas d'entrer dans les (vrais) livres. L'hebdomadaire patoisant *Lé Gril dé Toulouso* lui fournit un matériau important cependant que son directeur Gabriel Sirven, dit G. Visner, lui confiait des textes originaux : un cahier contenant plus de quatre-vingt textes manuscrits, d'inégale longueur, en langue d'oc et/ou en français, envoyés par les lecteurs du journal dont certains savent à peine écrire. Perbosc a ainsi rassemblé une des plus grandes collectes européennes de ce type²⁴.

23 « *Loup, chie-moi ! – Tais-toi ! – Chie-moi ! – Tais-toi ! Enfin, il le chia, et Grain de Millet s'assit sur la merde. Des voleurs vinrent à passer et lui dirent : – Que fais-tu- là ? – Moi ? Je suis assis sur ce petit coussin.* » (lettre à Estieu, 14 mai 1900).

24 Antonin Perbosc, *Contes licencieux de l'Aquitaine*, Carcassonne, GARAE, 1984 [première édition en 1907 sous le pseudonyme de Galiot et Cercamons] et *L'anneau magique*, Carcassonne, GARAE/Hésiode, 1987. Perbosc s'est aussi intéressé aux graffiti, ex-libris et autres formes d'expression écrite marginales.

Anecdotes égrillardes mettant en scène les mésaventures de garçons ne sachant pas ce que se marier veut dire, les prouesses de mâles naturellement ou magiquement bien pourvus, les fantaisies de paillards en soutane ou d'épouses entreprenantes, ces rudes histoires n'ont rien de ce que l'on entend généralement par « érotisme ». Si leur verdeur choque parfois, c'est que nous nous sommes éloignés du langage populaire dont les images abruptes sont à l'opposé d'une poésie à la mode (il cite Verlaine) que Perbosc trouvait faite de « raffinements lubriques ». Les récits « gaillards » populaires n'en sont d'ailleurs pas plus misogynes. Au moins la femme, comme ailleurs définie en négatif : *còtia* (privée de queue), percée ou pertuis sans visage ou amoureuse effrénée, y a-t-elle l'esprit vif et la langue bien pendue. Ces qualités lui confèrent en bien des cas le rôle décisif : celui de retourner la situation à son avantage en provoquant le rire par un acte incongru ou une répartie cinglante mais drôle qui laisse bouche bée celui qui cherche à la mettre dans l'embarras.

Car c'est le rire et les façons de le provoquer, brutalement ou par allusion et glissements de sens, en ayant recours aux astuces du langage qui, dans ces contes où l'humour fait passer le reste, intéresse d'abord Perbosc : ce rire à gorge déployée qui ôte toute vulgarité au récit qui le fait naître. La solide santé qui anime ces *burlas* comme la saveur réaliste d'un Pey de Garros « jamais pornographe par fantaisie » le ravissent. Cette crudité n'est pas possible en français, en raison des différents niveaux de langue liés aux catégories sociales :

« Ailleurs, le licencieux est obscène : chez nous c'est souvent très fin, sans obscénité et un conte populaire vaut souvent mieux qu'un conte de la Fontaine ou de tout autre réputé bon conteur »²⁵.

Les parlers d'Oc, héritiers selon Perbosc de la liberté de langage d'Aristophane, exprimeraient donc leur génie propre dans ces nouvelles en raccourci qui, sous prétexte de rire, disent bien mieux qu'une analyse la façon dont un peuple vit sa sexualité. C'est pourquoi, alors

qu'il a accompagné ses œuvres de poésie lyrique d'une traduction française, il joindra simplement un glossaire à ses réécritures en vers occitans de contes licencieux et plus généralement facétieux : les traduire serait les dénaturer puisque les métaphores, les dictons, les proverbes qui font leur saveur ne peuvent être donnés en français sans les faire passer du même coup du populaire au vulgaire.

Provoquer le rire en disant ce qui ne se dit pas, tout l'art n'est-il pas dans la manière ? Aux antipodes de la littérature galante, Perbosc y verra l'occasion privilégiée de déployer toutes les possibilités d'une langue dont, quelques années plus tôt, il s'employait à regrouper les restes. Il puise délibérément, par goût, par idéologie et par nécessité intime, aux sources de la littérature populaire. Il est convaincu que toute écriture n'est que répétition, à l'infini, des mêmes thèmes. L'imagination se borne aux limites de la culture et de la langue dans laquelle elle s'exprime. C'est pourquoi seule la façon de dire, la manière de tenir les outils et de travailler le matériau très meuble qu'est la langue peut être originale. La plus belle part de son œuvre sera ainsi faite de « contes *recontats*, *recontés*, c'est-à-dire contés de nouveau à ma fantaisie, en toute liberté, avec le souci de simplifier à la façon des conteurs populaires »²⁶.

Il faudra attendre 1925 pour que paraisse, inspiré de la collecte des premières années du siècle, un premier recueil malicieusement intitulé *Psophos : Burlas & petòfias de tot vent*, pour lequel Bourdelle avait réalisé des illustrations. Ces « railleries et sornettes à tout vent » sont anonymes, mais le style et la graphie en dévoilent l'auteur. Le contenu est de la veine des *Contes licencieux de*



Illustration de Bourdelle pour *Psophos*

25 À Estieu, 13 décembre 1906.

26 5 janvier 1921. Ms 1485, f° 2.

l'Aquitaine, les personnages aussi typés, les situations aussi cocasses. La pèteuse sourde qui attribue l'hilarité des fidèles de la messe à la petitesse du pain bénit qu'elle offre et promet de faire le prochain plus gros est magistralement campée, de même que l'assemblée d'une veillée essayant de définir ce qui, du pet ou de la vesse, est le plus répréhensible et conclut pleine de bon sens :

« Un pet val cent còps mai qu'una lofa ; soi preste
a te'n mostrar la pròba : un pet,
aquò's onèste,
drech e franc; una lofa, aquò n'es tu ni vos... »²⁷

Fervent admirateur des contes en vers occitans dans lesquels il voyait le sommet de l'art de Perbosc, Alban Vergne, industriel à Ville-neuve-sur-Lot, avait financé l'édition de ce petit ouvrage au titre évocateur. La correspondance qu'il lui adresse le montre attentif à la langue mise en œuvre : « Votre langue est d'une richesse que bien peu doivent soupçonner. Mais combien la connaissent ? » lui écrit-il le 14 mars 1935²⁸. En les lisant aux banquets de chasseurs, Vergne soumet à l'épreuve de l'oral ces textes qu'il trouve d'un abord difficile pour le commun des locuteurs de langue d'oc. Contestant tel ou tel mot qu'il juge trop précieux, il fait part à Perbosc des difficultés du lecteur lorsque le rythme ne lui paraît pas assez fluide. Perbosc accepte ces remarques, corrige, renvoie son texte à Vergne, peaufinant dans ce dialogue ses contes réécrits aux sources populaires dont le rythme et le style très enlevés gagnent encore en limpidité.

Devant l'insistance et avec l'aide financière de



A. Vergne et A. Perbosc

Vergne, Perbosc rassembla donc et fit paraître en 1936 deux recueils, signés cette fois : les *Fablèls* et *Fablèls calhòls* (*Fabliaux* et *Fabliaux grivois*), composés en 1918 d'après des fabliaux médiévaux, une partie des deux cent cinquante contes à rire environ écrits par Perbosc. Le poète-folkloriste du XX^e siècle s'est plu à faire converger dans ces œuvres la littérature écrite française du Moyen Âge et la littérature orale occitane de toujours comme il l'indique au début du second volume :

« Se veira pro que l'autor dels novèls *Fablèls* n'a gardat dels vièlhs que çò que que i a agradat, mai-que-mai çò que los aparenta a de contes popularis occitans, en i apondent un brave pauc de çò que s'es tròp avalit de las literaturas, mas qu'es demorat plan vivent dins nòstra lenga e dins nòstras tradicions²⁹ ».

Il avait déjà insisté sur ce point dans le premier volume en précisant que ses *Fablèls* étaient « non pas traduits, mais libraments imitats, revirats, trescolats » d'après des fabliaux français ou des *Sermons* de Saint Vincent Ferrier, prédicateur catalan du XVI^e siècle célèbre dans le sud occitan pour son franc-parler et ses exemples très colorés, « en i mesclant mai d'un còp d'endevenensas culidas dins de contes popularis occitans »³⁰. Excepté ce manuscrit de sermons facétieux, les recueils prévus à leur suite sont directement

inspirés des sources populaires. À sa mort, les *Contes Atal*, parus en 2006, constituaient le seul

27 « Un pet vaut cent fois mieux qu'une vesse ; je suis prêt à t'en montrer la preuve : un pet, c'est honnête, droit et franc ; une vesse, ce n'est ni tu ni vous... »

28 Ms 1498, Bibliothèque Municipale de Toulouse.

29 « On verra assez que l'auteur des nouveaux *Fabliaux* n'a gardé des anciens que ce qui lui a plu, en fait ce qui les apparente à des contes populaires occitans, en y ajoutant une bonne part de ce qui a trop disparu des littératures, mais qui est resté bien vivant dans notre langue et dans nos traditions ». Perbosc, *Fablèls calhòls*, Paris, Edicions Occitania, 1936. P. 7.

30 « ... non pas traduits, mais librement imités, retournés, transposés... en y mêlant plus d'une fois des événements cueillis dans des contes populaires occitans ». *Fablèls calhòls*, p. 7.

ouvrage de « contes recontats » prêt à publier³¹. Dans un second recueil plus récent, l'éditeur a rassemblé les pièces les plus abouties tirées des recueils manuscrits des *Istorietas de Sant Vincenç Ferrer* et des *Prezics sul Tucolet*, plus courtes et légères que les contes rimés publiés précédemment, mais de la même veine, et où se déploie l'écriture à la fois puissante et allègre de Perbosc³².

Son parti pris de reprendre en vers des histoires anciennes, dont certaines étaient aussi des œuvres écrites prestigieuses et surtout des récits populaires, a beaucoup desservi Perbosc dans le concert de la littérature occitane. Cependant, alors que certains refusaient d'en voir les tenants théoriques et considéraient qu'il puisait à la tradition orale par manque d'imagination et de créativité, Andrée-Paule Lafont, qui soulignait sa « tendance conteuse » dans son *Anthologie de la poésie occitane*, reconnaissait à la fois son projet et sa réussite lorsqu'elle affirmait :

« Et la facilité du diseur est parfaite. Il la doit à son expérience d'ethnographe. Il y a là un aspect populaire du génie d'oc dont les trouvailles n'ont pas fini de nous étonner. Il se manifeste après le *Livre des Oiseaux* dans divers recueils narratifs que Perbosc publia jusque dans son extrême vieillesse³³ ».

Perbosc a toujours séparé la transcription des contes, travail ethnographique, de l'écriture personnelle qu'il en a faite. Il n'a jamais adapté les contes merveilleux et autres récits graves dans lesquels sont mises en scène les principales préoccupations humaines – naître, grandir, mourir – et nous a laissé intacts, dans toute leur simplicité, les contes de Comberouger. Conscient que leur forme, même dégradée, suffisait à en délivrer le message initiatique, il n'a pas éprouvé le besoin de magnifier par la réécriture la vie qui s'y exprime sous forme épurée, perceptible même dans les versions lacunaires recueillies par ses élèves. L'émotion et le sentiment de perfection qui émanent de leur dépouillement se perdraient dans une réécriture dans laquelle le déploiement de la langue prendrait la première place. Chez Perbosc, l'amoureux de la langue et l'amoureux des contes, l'ethnographe et le poète sont allés de pair sans jamais confondre les genres et la musique de chacun, toujours dans le respect de la forme parce que, écrivait-il, « La forme est tout »³⁴.

31 Antonin Perbòsc, *Contes atal*, Tolosa, Letras d'òc, 2006. Enregistrement sur CD par Robert Marty.

32 « *L'escritura poderosa, joiosa e risolièra de Perbòsc* » selon les termes de l'éditeur sur la quatrième page de couverture des *Contes sul tucolet*, Tolosa, Letras d'òc, 2011.

33 Andrée-Paule Lafont, *Anthologie de la poésie occitane 1900-1960*, Paris, les éditeurs français réunis, 1962. P. 12. Antonin Perbòsc, *Lo libre dels ausèls*. S. I., IEO edicions, 2011. Classics occitans n° 1. Prefaci de Felip Gardy. Édition originale en deux volumes : *Lo libre dels auzèls*, Tolosa, E.H. Guitard Editor, 1924. Avec traduction française. La musique de deux chants populaires sur les oiseaux notés par Emmanuel Soleville et de la berceuse *Sòm, sòm...* notée par Joseph Canteloube est donnée à la fin du premier volume.

34 À Estieu, 9 juillet 1903.

Documents et illustrations

Toutes illustrations collection privée Suzanne Cézerac, copies Josiane Bru.