



HAL
open science

La Lucette de Monsieur de Pourceaugnac : “ Feinte gasconne ”, vrai occitan

Patrick Sauzet, Guylaine Brun-Trigaud

► **To cite this version:**

Patrick Sauzet, Guylaine Brun-Trigaud. La Lucette de Monsieur de Pourceaugnac : “ Feinte gasconne ”, vrai occitan. Littératures classiques, 2015. hal-02275774v1

HAL Id: hal-02275774

<https://hal.science/hal-02275774v1>

Submitted on 2 Sep 2019 (v1), last revised 3 Sep 2019 (v2)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La Lucette de *Monsieur de Pourceaugnac* :
« Feinte gasconne », vrai occitan¹

Patric Sauzet
Toulouse 2 - CLLE-ERSS
Guylaine Brun-Trigaud
BCL CNRS-Nice

L'apprentissage et la pratique d'une langue par ceux dont elle n'est pas la forme linguistique maternelle est un bon indice de son prestige. Louis-Jean Calvet en a fait la base d'une classification hiérarchique, qu'il désigne sous le nom de « modèle gravitationnel » et qui va aujourd'hui de l'anglais, langue « hypercentrale » que tout le monde apprend, aux idiomes que tout le monde délaisse, en passant par toute une gamme de langues dont l'apprentissage se propose ou s'impose comme plus utile ou prestigieux que les usages natifs.² L'occitan dans son âge classique, au sommet de son prestige, c'est-à-dire au XII^e siècle, a été appris et pratiqué par des non-natifs. En témoignent les grammaires dont cette langue a été pourvue dès cette époque, précocement donc à l'aune des langues européennes moderne : *Donat proençal, Razos de trobar...*³ On sait qu'un peu plus tard Dante connaissait assez l'occitan pour composer en cette langue deux strophes de la *Divine comédie*. En revanche l'occitan des temps modernes, l'occitan diglossique est une langue qu'on n'apprend pas. *Lo patés s'apren pas se sap*⁴ est une formule par laquelle certains locuteurs natifs aujourd'hui expriment ce statut. Il a fallu attendre le XIX^e siècle et le mouvement renaissantiste, la *Respelida* félibréenne et ses suites, pour voir de nouveau des étrangers apprendre et pratiquer l'occitan : Lucien Bonaparte-Wyse, félibre, ou Alan Ward, écrivain, occitan du XX^e siècle.

Depuis Montaigne, bien qu'il se défende d'avoir jamais pratiqué cette langue, on ne compte pas les occitanophones qui écrivent le français. Des francophones vivant en pays d'oc ont bien entendu fini par apprendre l'occitan, pour vivre dans une société où il était, récemment encore la pratique orale dominante ou du moins majoritaire. Certains l'ont fait avec curiosité comme Claude Odde de Triors⁵ ou Anne de Rulman (1555 ?-1632).⁶ Plus naturellement encore, les enfants de ce dernier pratiquent l'occitan au grand dam de leur père chez qui l'intérêt érudit pour la « langue du pays » n'efface pas le sens de la distinction sociale.⁷ Racine aurait fini par apprendre l'occitan s'il avait dû séjourner plus longtemps à Uzès. Si l'apprentissage de commodité a dû être aussi banal que l'était la pratique orale de la langue, l'utilisation écrite de l'occitan par des non natifs est une rareté dans cette rareté que constitue déjà l'usage écrit de l'occitan, même par un locuteur natif. Odde de Triors ou Anne de Rulman, tiennent plutôt un discours sur l'occitan qu'ils ne sont auteurs en cette langue et ils citent la langue plus qu'ils ne l'écrivent. Ne serait-ce donc que comme exemple rare de l'emploi de la langue par un étranger, les deux scènes de *Monsieur de*

1 D'après une présentation à la journée *La langue de Molière en question* Les scènes occitanes de *Monsieur de Pourceaugnac*, Montpellier 6-7 décembre 2012. **Version brève publiée in *Littératures classiques* 87, 2015, 107-134**

2 Louis-Jean Calvet *Pour une écologie des langues du monde*, Paris : Plon, 199, 304 p.

3 John H. Marshall *The Donat Proensals of Uc Faidit*, London: Oxford University Press, 1969, 420p; John H. Marshall, *The Razos de trobar of Raimon Vidal and associated texts*. London ; New York : Oxford University Press, cii, 1972, 183 p.

4 'Le patois ne s'apprend pas, il se sait.' Pour une discussion cf. Patrick Sauzet Écarts entre compétence et pratique in Kremnitz ed. *Histoire sociale des langues de France*, Rennes, PUR, 2013.

5 Claude Odde de Triors *Joyeuses recherche de la langue tolosaine* (1578).

6 Anne de Rulman *Recherches sus la langue du Pays* (1627).

7 Robert Sauzet 1991 Anne Rulman et la tentation de la langue du pays *Lengas* 29, 1991, 127-131.

Pourceaugnac où le personnage occitanophone de Lucette est central méritent l'attention.⁸

Rappelons d'un mot l'intrigue de Monsieur de Pourceaugnac pour y situer l'apparition de l'occitan. Un père, Oronte, veut marier sa fille, Julie, non pas avec Éraste, l'amoureux qui lui convient, mais avec un provincial, qui doit arriver de Limoges pour l'épouser. Pour empêcher ce mariage, Nérine et Sbrigani, femme et homme « d'intrigue », agissant pour le compte des jeunes gens, multiplient les obstacles en faisant du prétendant limousin intempestif successivement un malade, un endetté et pour finir un homme déjà marié deux fois. Au bout du compte, Léonard de Pourceaugnac, se croyant menacé de pendaison, s'enfuit déguisé en femme et en butte, ultime humiliation, aux avances sexuelles de prétendus soudards suisses.

Les titres des pièces de Molière évoquent souvent un travers qu'incarne le personnage central : *L'avare*, *Le misanthrope*, ou inversement sont formés du nom d'un personnage qui a fini par être le type de ce travers : *Don Juan*, *Tartuffe*. On pourrait, et les sous-titres le font, inverser le mode de désignation. *L'avare* pourrait s'intituler *Harpagon*, comme *Tartuffe* pourrait s'intituler *L'Imposteur*. Dans cette hypothèse d'inversion, M. de Pourceaugnac ne pourrait guère s'intituler que *Le Provincial*. Être provincial est le véritable défaut de Pourceaugnac.⁹ Sa suffisance, sa naïveté, sa maladresse n'en sont que l'expression ou le corolaire.

Pourceaugnac est un provincial et un provincial occitan, puisqu'il est Limousin. Un vrai provincial donc, venu d'un lieu substantiellement éloigné de Paris. Son nom en *-ac* proclame la méridionalité, l'occitanité. Il n'a pas fallu attendre la phonétique historique et Albert Dauzat¹⁰ pour repérer qu'il y a une France d'oc où les noms des villages finissent en *-ac*, et une France d'oïl où la finale est en *-ay*, en *-é* ou en *-y*.¹¹ Tout en étant issu d'un pays d'oc, Pourceaugnac n'a rien d'un gascon de théâtre. Son français, cela a été relevé, ne présente aucune spécificité sauf un éventuel archaïsme.¹² Son principal écart à la langue commune le trahit comme un homme de robe, familier des procès et des procédures. A la toute fin de l'acte II, immédiatement après les scènes où il a été mis en cause par Lucette et Nérine, Pourceaugnac expose à Sbrigani, qu'il croit son ami, ce que sera sa défense en justice. Il le fait avec un luxe de terminologie technique¹³ qui lui attire cette remarque « Voilà en parler dans tous les termes & l'on voit bien, Monsieur, que vous êtes du métier. » Pourceaugnac se défend en s'affirmant

⁸ Cette contribution s'inscrit dans la suite d'une première réflexion sur l'occitan de Molière : Patrick Sauzet Les scènes occitanes de *Monsieur de Pourceaugnac*. in Claude Alranq éd. *Molière et les pays d'oc*, Perpignan : Presses universitaires de Perpignan, 2005, 147-75/189 p.

⁹ « Nous fatiguerons tant notre *Provincial*, qu'il faudra, ma foi, qu'il déguerpisse » déclare dans un a parte Sbrigani (II, 9)

¹⁰ Albert Dauzat *La toponymie française* Paris : Payot, 1946, vii-335 p.

¹¹ On trouve l'écho de ce sentiment dans la Xe *Lettre philosophique* de Voltaire « quiconque arrive à Paris du fond d'une province avec de l'argent à dépenser, et un nom en *-ac* ou en *-ille...* ». Plus près de Molière dans *Colombine, avocat pour et contre* de Fatouville, dont nous reparlerons, Colombine, feinte gasconne elle aussi, évoque « *Moussurs lous Barous de Launiac & Rauniac [...] gens de qualitat* » qu'elle loge, ce qui lui attire cette réplique d'Arlequin : « Oh, je vous crois fort bien en *gnic* & en *gnac*. »

¹² Fausta Garavini considère comme tel son emploi du verbe « bailler » Garavini 72:810. On peut même à la rigueur admettre que l'occitan (ou la forme correspondante, *bailar*, se maintient) favorise l'archaïsme.

¹³ « Oui: mais quand il y auroit Information, Ajournement, Decret & Jugement obtenu par surprise Defaut & Contumace, j'ai la voye de conflit de juridiction pour temporiser & venir aux moyens de nullité qui seront dans les procédures. » Pourceaugnac II, 10

Gentilhomme, ce que Sbrigani met en doute avec une cruelle insistance. Linguistiquement, dans l'hypothèse d'un Pourceagnac occitanophone, la langue de son métier est un espace de sécurité linguistique après sa confrontation avec les « baragouineuses ». Le notaire nîmois Etienne Borrelly (1733-1718) qui maîtrise comme ses confrères sa langue de la pratique, truffe son français d'occitanismes dès qu'il en vient dans son livre de raison à des sujets personnels.¹⁴ L'abbé de Sauvages en fait une observation générale sur la propension accrue de ses compatriotes aux gasconismes quand ils sortent des usages formels.¹⁵ Les répliques où il déploie son jargon juridique sont d'ailleurs les seuls où Pourceagnac fait montre d'une forme d'aisance voir de brio rhétorique.

La neutralité linguistique du personnage de Pourceagnac (incursions dans son technolecte mise à part) est d'autant plus remarquable que la pièce foisonne d'usages linguistiques : italien, occitan de Lucette, picard de Nérine, accent flamand, accent suisse alémanique. Pourceagnac n'est pas ridicule par excès ou par transgression. Il pêche plutôt par conformisme et manque de relief. C'est sans doute ce qui donne sa tonalité âpre à la pièce : la normalité de la victime rend sa confusion cruelle. Dans Paris compliqué, Pourceagnac arrive de Limoges avec une échelle des valeurs linguistiques simple. Son français sans faille ni écart l'installe dans une distinction linguistique incontestable. Mais ce qui suffit à Limoges ne suffit plus à Paris. Là-bas la francophonie garantit un statut. A Paris elle n'est, pour le monde auquel aspire Pourceagnac, celui des honnêtes gens, qu'un minimum nécessaire affronté à un foisonnement d'usages linguistique.

C'est face à ce francophone sans plus que se campe Lucette, « feinte gasconne ». Relevons l'emploi de « gasconne » qui n'est pas une approximation géographique résultant de la distance parisienne. Si Lucette est dite « gasconne » tout en venant de Pézenas, on parle aussi à la même époque de « gascons » à Montpellier ou à Béziers pour désigner des personnages locaux à partir de leur pratique linguistique. Dans la pièce du théâtre de *Caritats*¹⁶ intitulée *Histoire de Pepesuc* figurent un « soldat François » et « un soldat gascon ». Le soldat gascon est biterrois par son langage et la pièce en fait un savetier travaillant dans la rue principale de Béziers. De même Daniel Sage à Montpellier caractérise comme « enfants gascouns & franchimans »¹⁷ ceux qui naissent des amours des montpelliéraines et des soldats du régiment de Valençay. Boissier de Sauvages évoque encore cet usage au XVIII^e siècle.¹⁸ S'il attribue aux

¹⁴ Robert Sauzet *Le notaire et son roi. Etienne Borrelly (1633-1718)*, Paris : Plon, 1998, p 13

¹⁵ « Toujours est-il certain qu'un homme de lettres de ce pays-ci qui écrira purement en François sur différens sujets de littérature sera souvent embarrassé s'il faut s'entretenir dans cette même langue sur une infinité de choses qui se passent sous les yeux [...] » Discours préliminaire in Pierre Augustin Boissier de Sauvages 1785 *Dictionnaire languedocien-François ...* Nîmes : Gaude, père, fils et Cie, 1785, XL-388-395 p.

¹⁶ Il s'agit de pièces de théâtre jouées à l'occasion des fêtes de l'Ascension, dites *Caritats* ('charités'). Nous évoquerons souvent ce corpus important pour notre propos pour son voisinage géographique et temporel avec Molière. On peut le lire pour l'instant dans une réédition en fac simile due à Philippe Gardy (Gardy, Philippe éd. 1981 *L'Antiquité du triomphe de Besiers au jour de l'Ascension...* amb una introduccion de Felip Gardy. Besiers : CIDO, 1981, [XXVIII]-255 p. Nous ne discutons pas ici la question de l'influence éventuelle de ce théâtre sur l'œuvre de Molière. Voir Jacqueline Marty Quelques emprunts au Théâtre de Béziers: le canevas de Monsieur de Pourceagnac *Revue des Langues Romanes* 81, 1975, 43-66 et plus anciennement Aiguste Baluffe *Autour de Molière*, Paris, Plon 1889, p. 100 sqq.

¹⁷ *Requesto de las Chambrieiros de Mountpelié.* v. 88, in Daniel Le Sage 1650 *Las Foulies dau Sage de Mounpelié* embé son testamen, obro tant desirado. s.l. 208 p.

¹⁸ Boissier de Sauvages, *loc.cit.*

Parisiens l'origine de la dénomination globale de gascons, il utilise aussi gascon comme nom pour l'ensemble de l'occitan¹⁹ et parle de l'inaptitude des « gascons élevés dans la province » à *franchimandéjar*²⁰ c'est-à-dire à « imiter en français la bonne prononciation des honnêtes gens de Paris, ou de la cour. »²¹ Pour éditer, Godolin²² de Toulouse, Sage de Montpellier et Michel de Nîmes, Daniel Pain imprime en 1700 aux Provinces Unies un *Recueil des poètes gascons*.

Cela conduit à nuancer ce qu'affirme Robert Lafont quand il renvoie « gascon » à un usage parisien, tandis que « les provinces se servent de leur nom en autoréférence ». ²³ Il peut passer aussi dans l'emploi de « gascon » une conscience de totalité occitane chez les Occitans eux-mêmes et pas seulement les Gascons. « Gascon » couvre tout le domaine occitan moins la Provence. « Provençal » s'emploi effectivement en autoréférence provinciale résiste à « gascon ». Le mot s'étendra volontiers à tout le domaine d'oc mais moins facilement au gascon.

On peut s'interroger après Pèir de Garròs (vers 1525- vers 1583) sur la fortune élargie de « gascon » à partir du XVI^e siècle.²⁴ Garròs y voit l'effet naturel de l'excellence toute particulière des Gascons et de leur variété linguistique. Cela, non plus que le prestige du roi gascon, n'explique sans doute pas tout. Rappelons à l'inverse la censure du gascon par les *Leys d'Amors* traité de grammaire toulousain de 1356, qui qualifient cet idiome *d'estranh*.²⁵ Les grammairiens toulousain stigmatisent comme gasconnes des formes qui sont sans doute souvent aussi toulousaines populaires. C'est le cas du bétacisme notamment, rigoureusement exclu de l'occitan littéraire médiéval mais que l'on constate, dès que des textes locaux émergent, étendu non seulement à Toulouse au bord du domaine gascon, mais aussi à Béziers ou à Cahors. On peut supposer que sa censure par la norme médiévale a investi « gascon » d'un double sens : parler de Gascogne et parler populaire occitan du Royaume. Les auteurs des *Leys d'Amors*, qui par ailleurs ont une idée assez précise de l'espace occitan qu'ils définissent eux-mêmes par l'usage du mot *òc*, oublient la Provence, terre d'Empire à l'époque.²⁶ Envers stigmatisé de la langue d'oc, qui maintient plus ou moins ses positions acrolectales, le gascon a pu tout naturellement être la désignation d'une langue qui se relance sur la base de ses formes orales. A l'inverse, en Provence, l'emploi de la désignation de « provençal », qui été une désignation médiévale de la langue d'oc, bien que replié sur la Provence

¹⁹ *op.cit.* p. 350 s.v. *franchiman*.

²⁰ Par convention, nous notons en italiques les formes occitanes en orthographe moderne d'usage, entre « ... » les notations du XVII^e siècle, entre [...] les formes phonétiques et entre '...' les traductions ou éclaircissements sémantiques.

²¹ *op.cit.* » p. 351 s.v. *franchimandéjha*.

²² Nous adoptons la graphie d'usage moderne du nom de cet auteur (prononcez [gudul'i]). On trouve aussi « Goudouli », « Goudelin »...

²³ Robert Lafont L'occitan Histoire interne de la langue in Holtus et alii *Lexikon der romanistischen Linguistik* V.2, Okzitanisch, Katalanisch, Tübingen : Niemeyer, 1991 p. 2.

²⁴ Dans l'adresse « au lecteur » des *Poesias gasconas*, où il oppose le gascon au sens large et le « français celtique », cet auteur revendique pour le gascon *stricto sensu* la primauté dans un espace linguistique plus vaste que la seule province de Gascogne. Voir Jean François Courouau 2001 *Premiers combats pour la langue occitane, Manifestes linguistiques occitans* Biarritz : Atlantica, 2001.

²⁵ 'étrange' ou 'étranger', c'est un débat. Pour le texte, voir Joseph Anglade *Las leys d'amors : manuscrit de l'Académie des Jeux floraux*. Toulouse : Privat, 3 vol. VIII-203p., 186p., 184 p. et pour une discussion Jean-Louis Massoure 2012 *Le gascon, les mots et le système*, Paris : H. Champion, 2012, 419 p. et Patrick Sauzet Occitan : de l'importance d'être une langue *Cahiers de l'Observatoire des pratiques linguistiques*, 3, 2012, p. 91 / 87-106.

²⁶ Robert Lafont et Christian Anatole *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, Paris, PUF, 1970 vol. 1 p.236 / 847 p.

stricte, maintient un lien ou du moins une référence au passé troubadoursque.

Lucette a appris le gascon. On peut donc apprendre le gascon.²⁷ Elle feint de ne parler que cette langue. Si elle parlait français, bien ou mal, elle parlerait français à Oronte et Pourceagnac. En dénonçant Pourceagnac comme bigame potentiel, outre le crime qu'elle lui impute et la pendaison qui peut s'ensuivre, Lucette remet en question son statut linguistique et son statut social. La prétendue Piscénoise fait sonner sur scène une forme plus méridionale de la langue que Pourceagnac s'abstient de parler. Elle est un retour de refoulé linguistique et pour les instigateurs de la machination, qui ont jeté cette feinte gasconne en travers de sa route, un renvoi de Pourceagnac à la Province. C'est aussi un renvoi à un niveau plus bas que le rang de gentilhomme où il prétend. Si elle n'est sans doute pas exactement une femme du peuple, nous y reviendrons, Lucette n'est pas une grande dame. S'il a pu la séduire et l'épouser Pourceagnac doit être de même extraction modeste.

Robert Jouanny, dans une note à son édition du théâtre de Molière²⁸ a soutenu la thèse de l'inauthenticité de l'occitan de ces scènes. « Lucette, écrit Jouanny, débite toutes ces tirades avec brio, ne détachant que des mots jalons qui, proches du français, sont intelligibles aux spectateurs. Le reste du *cliquetis* crée simplement l'exotisme voulu. Même remarque pour le pseudo-picard de Nérine. »

La question de l'authenticité de la langue utilisée dans les scènes 7 et 8 de Monsieur de Pourceagnac peut être vue comme un simple enjeu d'érudition. Qu'importe en un sens que sur une scène parisienne on ait représenté un occitan plus ou moins véritable ? L'enjeu est en fait la vision rétrospective de l'occitan que l'on peut avoir. Soit il s'agit d'évoquer une pratique qui ne saurait, pour être réelle, qu'être strictement locale et qui du coup peut bien être n'importe quoi en l'absence justement de ce contrôle local, puisque la scène est à Paris et le théâtre à Chambord. Soit la pièce mobilise, sans l'exhiber ni la revendiquer, mais parce qu'elle est une dimension implicite mais claire pour tous de la situation linguistique, une forme reconnaissable et intelligible par une partie du public réuni à la Cour, d'une autre langue, de l'autre langue par excellence dans le Royaume. Cette autre langue n'a certes pas le prestige et l'élaboration français en passe de devenir, un temps ce que Calvet aurait appelé la langue « hypercentrale », mais ne laisse pas d'être perçue comme une langue, malgré des pratiques écrites instables, une désignation fluctuante et une variation dialectale qui apparaît plus comme le signe d'un manque d'élaboration que celui d'une absence d'unité.

C'est cette thèse que nous soutenons et pour la soutenir il importe de réduire les arguments dont peut se prévaloir la thèse de l'inauthenticité. Ces arguments pour l'inauthenticité que nous examinerons successivement sont les suivants :

²⁷ La liste des personnages dit « feinte gasconne » alors que la didascalie liminaire de la scène dit « contrefaisant la Languedocienne ». Les deux termes ne sont pas incompatibles et Boissier de Sauvages utilise l'un et l'autre pour évoquer la langue dont il fait le dictionnaire. Nous avons évoqué ici-même l'usage de « gascon » à Béziers ou Montpellier. Lucette est dite « feinte Languedocienne » au point où elle va parler et évoquer Pézenas. Mais dans la liste des acteurs, on peut voir la spécification d'une compétence attendue de l'actrice qui tiendra le rôle : savoir parler « gascon » pour feindre la gasconne.

²⁸ Robert Jouanny éd. *Œuvres complètes de Molière*. Paris : Garnier, 1962 p. 903, note 1448.

- le peu de spécificité graphique de l'occitan de Molière,
- sa francisation lexicale et grammaticale,
- son incohérence dialectale.

1. Graphie de l'occitan

« Ah tu es », « tant de », « infame ! », « impudent que tu.. » etc. on pourrait multiplier les exemples de segments du texte exactement notés comme du français. La présence continue de telles formes semble soutenir la thèse de Jouanny d'un fond de texte français sur lequel des formes occitanes ou occitanisantes ont été parsemées pour créer de la couleur locale, ou en l'occurrence de la couleur d'ailleurs. On peut soutenir au contraire que c'est le fonctionnement évident et la perception claire de l'occitan comme langue distincte qui est cause de ce peu de saillance graphique ou qui la permet.

L'histoire graphique de l'occitan est complexe. Dans sa phase médiévale la langue développe progressivement des solutions propres à partir de l'écriture latine. Ces solutions sont parfois partagées avec d'autres langues romanes (« gn » ou « (i)ll » pour n e l palataux), parfois plus spécifiques (« nh » et « lh » pour ces mêmes sons). Il n'y a bien sûr pas de norme absolue ni d'uniformité dans les usages de ces temps. Un trait constant est la notation par « o » aussi bien de o ouvert ([ɔ]) que de « o » fermé [o], qui à une date disputée évolue vers [u]. Un autre trait (sauf pour l'ouest de la zone gasconne) est la notation par *-a* de la voyelle issue *-a* atone final latin, longtemps prononcée *-a* mais qui a continué de se noter *-a* malgré une évolution phonétique vers [o] ou vers schwa.

Le système médiéval se perd au XVI^e siècle avec la fin des usages institutionnels de l'occitan. Il laisse la place à des usages qui associent variablement les conventions du français, le souci du rendu phonétique et quelques survivances indigènes. L'adoption d'une base graphique française et le souci de rendu phonétique entrent en conflit pour la notation des finales atones. En français il n'y a qu'une voyelle finale atone, c'est schwa, noté « e ». Sans doute déjà muette en français standard et dans les dialectes d'oïl, cette voyelle est non moins certainement prononcée par les locuteurs occitans du français.²⁹ Contrairement au français, l'occitan possède des voyelles finales atones diverses, notamment, pour la majorité des parlers, [e] et [o] (phonologiquement /a/) avec un rôle morphologique important : marquage du genre *brave* masc., *brava* [br'aβɔ] fem., marquage du mode, *canta* ind., *cante* subj.). Pour noter l'occitan « à la française » il faut soit renoncer à noter la variété des atones finales, soit habituer le lecteur à l'existence d'autre atones finales que « -e ».

Parmi les textes occitan que Molière a pu fréquenter, l'œuvre de Pèire Godolin d'un côté et le corpus du théâtre de *Caritats* de l'autre font des choix assez différents. Godolin stabilise une graphie, qui tire ses solutions du français, mais s'autonomise par sa régularité. Chez cet auteur, les finales atones *-o* et *-e* sont toujours notées distinctes et s'opposent régulièrement. La lettre « v » n'est jamais utilisée (sauf dans le nom de Vénus...), conséquence assumée du bétacisme phonétique du parler de l'auteur. Inversement les éditions du théâtre de *Caritats* à Béziers notent très irrégulièrement les finales atones, soit selon leur timbre exact (*-é*, *-o*), soit par un *-e* passepartout. Le bétacisme (attesté par les notations directes et les

²⁹ Selon le Toulousain Gratien du Pont, cité par Yves-Charles Morin, la bonne prononciation de l'-e post-tonique en français est [o], soit celle d'-a final féminin en occitan de Toulouse (Y.-Ch. Morin ms The implantation of French in Marseilles during the sixteenth century *The French Language and Questions of Identity* Fitzwilliam College, Cambridge 7-8 July 2004)

graphies inverses) n'est pas noté de manière constante, sans que la graphie ne s'attache non plus à une notation étymologique systématique. Autre point où la différence se manifeste : alors que Godolin note régulièrement « ou » devant nasale (« oun » pour une réalisation [un]), le théâtre de *Caritats*, comme de nombreux textes occitan du temps et jusqu'au XVIII^e siècle inclus, note souvent « on » pour [un], non par maintien d'une tradition médiévale mais par l'effet de la prononciation [ũ] de la nasale « on » en français jusqu'au XVII^e siècle.³⁰

Les deux façons de traiter le bétacisme qui viennent d'être évoquées s'opposent à la notation de ce phénomène dans le français à gasconne. Rappelons que le bétacisme consiste à ne pas opposer les phonèmes /b/ et /v/. Phonétiquement, le phonème unique reçoit généralement dans les parlers bétacisants une double réalisation : occlusive ([b]) en position « forte » (initiale, géminée, après nasale), approximante ([β]) ailleurs. La notation par b généralisée de Godolin ou l'incohérence des *Caritats* se fondent sur l'indistinction phonologique. Le français à la gasconne au contraire inverse la notation par rapport à celle que fait attendre le mot français : « *Jé beux, cadédis, lé faire mourir sous les coups de vaton.* » (Scapin III, 2). Là il s'agit bien d'évoquer une parole et non de rendre un système. Il en va de même de la notation « lé » qui établit une distance avec la prononciation [lə] du français standard.³¹ Dans les répliques occitanes de Lucette, rien de tel : « b » est constant, comme chez Godolin, et « que te boly », par exemple, n'est pas sur-caractérisé en « qué té boly ». Pour les finales, s'il suit en général la pratique godolinienne de notation distincte, le texte de Molière présente quelque incohérence à la biterroise (« adresse »). L'absence de sur-caractérisation, d'indication du détail phonétique, implique que les passages occitans relèvent d'une autre convention que le texte français. Au même titre que les passages italiens ou latin. Le lecteur qui lit le gascon de Lucette et avant tout l'actrice qui apprend le rôle sont supposés activer une compétence dans cette langue et à décoder la graphie selon ce savoir.

En fin de compte la sous-caractérisation de la graphie suppose que le lecteur passe dans un autre système qu'il est censé connaître au lieu de se voir suggérer exactement ce qu'il doit entendre. Par là elle est l'indice que Molière mobilise bien une autre langue, fonctionnant comme telle, plutôt qu'il ne fait appel à une vague suggestion.

2. Le lexique de Lucette : *maridar* mais *mariatge*

Après la francisation graphique, la francisation lexicale est une autre raison de suspecter l'occitan de Molière.

Commençons par un concept central dans la pièce et dans la scène. Lucette parle bien de *se maridar* 'se marier', et du fait de Pourceaugnac entend *se remaridar* 'se remarier', mais n'emploie que le substantif *mariage* :

« Lou trayté me quitet très ans après, sul preteste de quelques affayrés que l'apelabon dins soun País, & despey noun ay resçauput quaso de noubelo;

³⁰ Mildred Pope

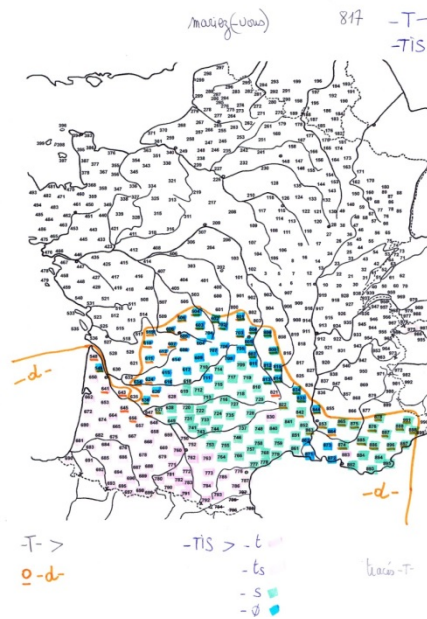
³¹ Le rôle de Lucette comme les textes littéraires d'oc évoquées ne note pas le timbre [e] au lieu de « e » muet à la française dans les formes occitanes. Certaines œuvres didactiques notent cette différence. C'est le cas du *Dictionnaire languedocien* qui a « bêlugo » pour *beluga* ('étincelle'). Sauvages note « bêlûgo ». Inversement, l'abbé Séguier écrit « belugue » et proclame qu'il est impossible de traduire par l'écriture la différence de « brave » masc. et de « brave » fem. (pour *brave* [br'aβ/ve], *brava* [br'aβ/və]). (Cf. Claire Torrelles et François Pugnière *Écrire en Cévennes au XVIII^e siècle : les oeuvres de l'abbé Séguier*, Montpellier, PULM, 2013).

may dins lou tens qui soungabi lou mens, m'an dounat abist, que begnio dins aquesto Bilo, per se **remarida** danbé uno outro joüena Fillo, que sous Parens ly an proucurado, sensse saupré res de sou[n] prumié **mariatge**. »

L'emploi de *mariatge* pourrait passer pour une concession lexicale tendant à aligner au maximum, pour la circonstance de la scène, le lexique occitan sur le français, à créer une langue hybride de circonstance. Un coup d'œil trop rapide aux dictionnaires occitans peut conforter cette vue. Louis Alibert, selon son principe puriste et normatif ne donne que *maridatge* et c'est cette forme que Mistral place en tête de son article.

En fait, loin d'être un bricolage scénique de circonstance, le couple lexical hétérogène *maridar* / *mariatge* appartient bien à la langue du lieu et du temps.

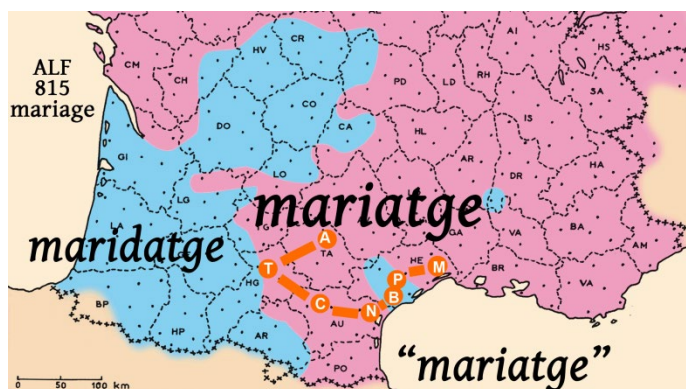
Pour ce qui est du lieu, *l'Atlas linguistique de la France*³² est clair. La carte ALF 817 « (Pourquoi ne vous) mariez-vous (pas) » donne des forme du type *maridar*, avec conservation du -d- intervocalique, là où on les attend, c'est-à-dire dans l'ensemble domaine occitan, sauf le nord-est alpin, où la chute de -d- intervocalique est générale. En ces pays on dit *fea* pour *feda* 'brebis', *chantaa* pour *cantada* 'chantée' etc. La Carte 1 montre cette répartition.



Carte 1 « per se remarida » *maridar* selon ALF 817

En revanche pour l'expression nominale, on voit que la forme *mariatge*, sans -d-, occupe une aire assez large en domaine occitan, couvrant tout l'est du domaine linguistique sauf deux îlots. La forme phonétique locale, *maridatge* ne résiste qu'en Gascogne, Périgord et Limousin comme le montre la carte ALF 817 (Carte 2).

³² ALF



Carte 2 «soun prumié mariatge » *mariatge* selon ALF 815

Paradoxalement à l'époque des enquêtes de l'ALF (sont des toutes dernières années du XIXe siècle), Béziers et Pézenas sont dans un des îlots où la forme *maridatge* est conservée. En revanche *mariatge* est la forme de Toulouse et d'autres points du trajet de Molière en Languedoc.

La non-coïncidence des deux aires relève d'une explication sociolinguistique. La forme verbale représente l'effet non perturbé des lois phonétiques. La diffusion de la forme nominale *mariatge* résulte de l'association du nom, plus que du verbe, à l'institution et par là au français, langue dominante. C'est le nom du mariage, le nom *mariage*, qui figure dans la liste des sacrements qu'enseigne le catéchisme. Celui-ci est souvent enseigné en occitan mais par traduction à partir du texte français.³³

Dans un des rares catéchismes rédigés en occitan (bilingue en fait), celui du Diocèse de Cahors, on trouve les formes « mariagé » et « moriagé » (la dernière plus intégrée à la phonétique locale), mais « se moridou » (*se maridon* 'se marient') (Ferté 1978, p.36).³⁴ On remarque que dans le même catéchisme, le nom du baptême est aussi un gallicisme « boptême » (la forme occitane classique est *batisme*) tandis que le verbe pour *baptiser* est conservé dans sa forme idiomatique : *batejar* (participe passé *batejat* » p. 28).³⁵

On a dit que les dictionnaires modernes négligent la forme *mariatge* en tant que gallicisme. Mistral toutefois dans ses exemples donne un grand nombre d'attestations de *mariatge*. Il donne aussi des dérivés comme *mariatjar* (« MARIAJA, MARIATJA : traiter ou négocier un mariage ») qui attestent de la vitalité de la forme *mariatge*. Le dictionnaire rouergat de Vayssier (1879), totalement descriptif, ne donne que « moriatge » à côté de « morida ». En remontant encore dans le temps et en nous approchant de celui de Molière, Boissier de Sauvages ne donne que *maridar*, assorti d'un commentaire sur les conséquences grammaticales du rôle du prêtre selon les diverses confessions chrétiennes, mais ne donne pas le terme *mariatge*. C'est l'effet de l'intérêt exclusif porté par Sauvages à la différence linguistique, avec le double objectif de manifester la spécificité de la langue d'oc (que comme Molière l'appelle à l'occasion « gascon ») et de corriger le français de se compatriotes. Terme calqué du français, *mariatge* ne mérite pas d'être enregistré. Le dictionnaire languedocien anonyme récemment découvert par

³³ (cf. Eygun ...) et Seguy (). Corourouau

³⁴ Mas Aulouroun, Dastros : *maridatge* .. *Amilha maridatge* p. 54 *mas mariatge* p. 298 e *taula*

³⁵ Dans l'espace strictement gascon, la forme *maridatge* est employée tant dans l'usage oral (cf. carte 2) que dans les textes imprimés de l'époque moderne (Catéchisme d'Oloron 1783, rééd., p. 17, *Ascolo dou Crestian Idiot de Dastros.*)

Claire Torrelles et François Pugnière, qui ont montré que c'est une source importante du deuxième dictionnaire de Sauvage,³⁶ donne bien, lui, la forme « mariagè » en précisant qu'elle peut être tri- ou quadrisyllabique.³⁷

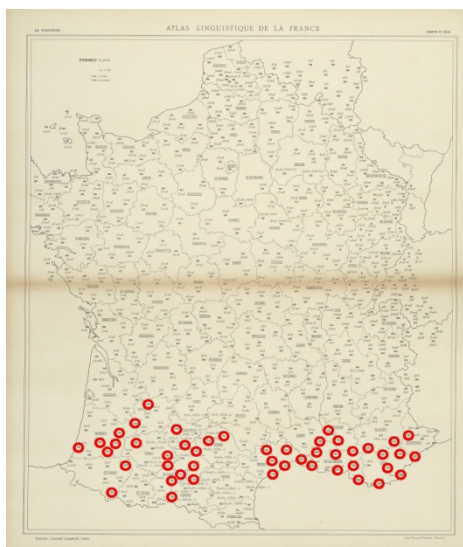
Déjà au XVI^e siècle en Provence, Bellaud utilise *maridar* mais « mariagy », avec la variante provençale maritime du suffixe (ref.). Godolin à Toulouse présente la même distribution lexicale (*son bèl mariatge* 12T, se *maridar* 17d,4). On trouve abondamment le même usage dans le corpus du théâtre de *Caritats* à Béziers : « Yeou trovi lou Mariatge, Fort doux à ma fantasié » (*La aventuras de Gazeta* v. 900) « Lou mariatge es un abus Se non contas pas de quibus » (*Coquinatge*) v. 417. Mais la forme verbale est toujours *maridar* : dans la pièce justement dite (en français) *Les Mariages Rabillez* on lit par exemple : « Vous cal vous *atabé* marida amb'Alimon" (v. 353). Il serait facile de multiplier les exemples. En faisant dire à Lucette *mariatge* et (*re*)*maridar*, Molière s'inscrit donc dans l'usage diglossique mais constant de la langue d'oc orale et écrite de sont temps et des lieux qu'il a fréquentés.

Pour un occitanophone cultivé contemporain la forme « fermer » pour « fermer » a les plus grandes chances de sonner comme une approximation de circonstance, l'occitanisation hâtive d'un mot français.³⁸ L'occitan possède en effet un bon nombre de lexèmes éloignés de la forme française pour exprimer cette notion (*barrar, tampar, tancar, sarrar*). Le hasard nous livre d'ailleurs la réaction d'un occitaniste à l'emploi de la forme *fermar* par un locuteur natif. Dans un livre récent qui pourtant est un plaidoyer contre le purisme et pour l'occitan populaire Eric Fraj se résigne à voir une erreur dans l'usage de cette forme, entendue chez un de ses voisins, et conclut que même les locuteurs natifs peuvent se tromper (Fraj ...). Comme *mariatge*, le DOF se dispense de donner la forme, précisément parce que Louis Alibert la considère comme un gallicisme et que son dictionnaire n'enregistre par les gallicismes, sauf exception. La forme est bien dans le TdF, mais Mistral, auteur du TdF, se garde bien de l'employer dans ses œuvres alors qu'elle est notée comme la forme de toute la basse vallée du Rhône en rive gauche). En fait on serait sans doute en peine de trouver une citation d'occitan moderne contenant le mot alors que bon nombre de gallicismes sont volontiers utilisés par certains auteurs pour donner à leur langue une teinture d'authenticité et proclamer une langue qui n'a pas été apprise dans les livres. Or les Atlas linguistiques nous montrent que non seulement « fermer » n'est pas une erreur, mais que c'est la forme (ou une forme) vernaculaire présente dans l'aire de déplacement de Molière, forme de Toulouse et forme de Pézenas d'ailleurs. On le voit par la Carte 3, établie d'après ALF 554 « fermez la porte »

³⁶ Claire Torrelles *Un dictionnaire savant de la langue occitane à l'âge classique* Communication au 139^e Congrès de CTHS, Nîmes 5-10 mai, 2014.

³⁷ Je dois aux inventeurs du dictionnaire d'avoir pu consulter cet article. Qu'ils en soient remerciés.

³⁸ Dans une précédente étude sur l'occitan de Molière (Sauzet op. cit.), j'ai aussi supposé une négligence ou un oubli, dix ans après son départ du Languedoc.



Carte 3 : « ferma l'aureillo »
fermar pour « fermer » en domaine d'oc

Comme *mariatge*, on trouve parmi les formes d'origine française des propos de Lucette des gallicismes installés dans la langue. C'est le cas *moièn* (« pr'aquel moïyen » par ce moyen) toujours courant en occitan moderne, notamment dans la locution empruntée *tachar moièn*, du français populaire « tâcher moyen ». C'est le cas de *mechant* (« lou plus **méchant** des Hommes » abondamment attesté au sens de « mauvais » dans l'espace occitan par l'ALF (carte 826). La forme moderne dominante, donnée par l'ALF et *micchant* par influence de la consonne palatale, mais on trouve *mechant* chez Daniel Sage (« **Un mechant mout de testamén** » p. 78) ou **encoré chez Jean de Cabanne (2.111 in Gardy 1982)**. Très répandue est aussi la forme *ama* pour *arma* 'âme' « moun amo ». Cette forme est entrée en occitan en tant que forme du registre religieux, comme *mariage* ou *batème*. Elle n'est pas toutefois établie sans partage au XVIIe siècle : on trouve bien « amo » chez Sage (p. 84), mais le théâtre de *Caritats* présente la forme classique *arma*, et c'est cette même forme qu'utilise le catéchisme de Cahors (« nous lavo l'armo del peccat original » p. 36).

Deux registres concentrent les gallicismes : les insultes et le registre élevé. L'utilisation comme terme d'insulte de mots français a paru à Jouanny, partiellement suivi par Fausta Garavini, un indice fort d'inauthenticité, l'insulte étant un bastion supposé d'authenticité lexicale. En fait l'insulte participe de l'évaluation sociale et est particulièrement ouverte à l'emprunt. L'emprunt permet aussi le renouvellement sans lequel l'insulte per sa force. S'il est sûrement scéniquement bienvenu à Chambord que « scelerat », « infame » (trois fois), « impudent », « miserable » soient des lexèmes français leur usage ne surprendrait pas dans la bouche d'un personnage du *Théâtre de Beziers*. De fait, on trouve dans la bouche d'un archer venu arrêter de supposés criminels la formule « O voleurs esfrountatz » qui est un emprunt du même type avec la même fonction.³⁹ *Volur*, du français *voleur*, est d'ailleurs resté en occitan, comme terme d'insulte alors que voler se dit *raubar*. Certes on trouve aussi dans le théâtre occitan du temps des insultes plus épicées. Les chambrières de Béziers ont un registre assez riche pour amplifier les termes de base, d'ailleurs à peu près synonymes de *puta* e *bagassa* qu'elles échangent, dans *l'Histoire de la réjouissance des chambrière*.⁴⁰ Mais la situation de parole est totalement différente : la richesse lexicale de l'insulte idiomatique intervient en situation paritaire,

³⁹ Cf Patrick Sauzet *op. cit.* 2009 p. 152 pour d'autres exemples.

⁴⁰ Cf. Gardy *op. cit.* p. 78 sqq.

entre deux chambrières occitanophones. Il s'agit d'une joute verbale qui évoque celles que Labov a pu décrire dans les ghettos américains.⁴¹ Parlant occitan devant des francophones, en position de plaidoirie puisqu'il s'agit de faire valoir son droit de mère abandonnée, Lucette ne peut qu'emprunter ses insultes au registre élevé, au français. Pour sa mauvaise conduite, elle demande à Pourceaugnac : « n'as pas honte de m'injuria » (plutôt que *vergonha*. Dans les *Réjouissances des chambrières*, après l'échange d'insultes que l'on vient d'évoquer, une troisième femme vient rétablir la paix. Elle place son argumentaire raisonnable sous le regard de la communauté et dans ce discours elle parle aussi de « honto » « Aquo es un'honto, l'on ausis Tout so que per aissi se dis. » *Réjouissance... v.* 976. Il y a bien choix stylistique : quelque vers plus loin *Pèire*, le Halebardier, parlera de *vergonha*, attestant la disponibilité du mot indigène.

Les insultes de Lucette sont très francisées parce qu'elles relèvent du registre haut. Le recours au registre haut est aussi la clé de nombre de gallicisme du propos de Lucette, qui lui fait dire par exemple « presentoment » plutôt que *ara* pour 'maintenant'. Lucette évoque les entreprises de séduction de son mari prétendu, en mettant ironiquement en avant la figure d'anti Don Juan qu'est Pourceaugnac. Provincial appliqué, venu faire sérieusement à Paris un mariage comme une affaire commerciale il se voit accuser d'être « un épouseur à toutes mains » comme Sganarelle définit son maître (I.1). « Quel diable d'Homme est-ce cy ? » s'interroge Oronte come Sganarelle s'écriera « Quel homme, quel homme ! ».

Pour peindre et confondre Pourceaugnac séducteur Lucette lui parle de « tous charmes [DL] & tas trounpariés », puis elle évoque « sas mignardisos ». Je n'ai pas trouvé d'occurrence du nom charme dans le théâtre de Beziers mais le verbe *charmar* y est fréquent (par exemple « Phylis se ta beutat à quicon que me charme Se tous els ravissens ouo embrazat mon arme" *Gazeta*,147). Et on trouve les mignardises au même sens de délicates attentions amoureuses que dans les paroles de Lucette : « Ou bé, cal n'aurio pas aymat sas mignardises ? » *Isabel & Cloris* 529.

On trouve dans ces calques du français qui donnent un ton élevé au discours de Lucette des mots du temps comme « en diligensso » pour 'rapidement'. On trouve aussi bon nombre de formulations abstraites ou généralisantes : « Impudent, n'as pas honte de m'injuria alloc d'estre confus day reproches secrets que ta conssiensso te deu fayre ? ». Le ton de Lucette s'approche ici de celui d'un prédicateur. L'ampleur oratoire et les gallicismes se déploient dans les épithètes : « mourtéles doulous », « perfidos acciûs », « tendresso paternello ». Dans le premier cas au moins il s'agit d'un véritable cliché de style, dont l'occurrence la plus connue est dans la bouche de Chimène (Le cid). Anne-Marie Perrin-Naffakh étudie cette combinaison figée et relève l'opposition entre « mortelle douleur » à valeur hyperbolique et « douleur mortelle » où l'adjectif a le sens littéral.⁴²

Face à l'ampleur verbale de Lucette le propos de Pourceaugnac reste pauvre, plat et inefficace. L'intervention de Lucette est une véritable prise de pouvoir linguistique : son occitan occupe la scène, réduisant Pourceaugnac au silence, conquérant Oronte et entraînant dans son sillage l'écho plus humble, mais tout aussi vigoureux, de Nérine.

⁴¹ William Labov *Language in the Inner City: Studies in Black English Vernacular* Philadelphia, University of Pennsylvania Press 1972, p. 297 sqq

⁴² Le cliché de style en français moderne: Nature linguistique et rhétorique ... Par Anne-Marie Perrin-Naffakh Thèse Bordeaux III 1985 p. 95

A côté d'une francisation largement commune à l'occitan élevé du temps et qui n'a pas été inventée pour la circonstance comme on a pu le voir, l'occitan de Lucette est idiomatique. L'emploi des démonstratif *aqueste*, deictique (« *aquesto* Bilo ») et *aquel* anaphorique (« *aquel* criminel mariatge »). On évoquera plus loin d'autres faits d'authenticité linguistique au terme de la discussion de la localisation de l'occitan de Lucette.

Notons cet occitan authentique n'utilise pas ou peu de marqueurs de couleur locale. Alors que sur scène les gascons francophones parsèment volontiers leur discours de *cap de Dieu* ou saluent par un *adieu-siatz*, Lucette se contente dans ce registre de *valisca* (variante d'*avalisca* ! terme d'imprécation 'puisses-tu disparaître'). Si le personnage Lucette a une dimension ethnotypique c'est par l'abondance de son verbe, défaut qu'elle rachète par la noblesse de sa cause (prétendue). Loin d'incarner l'apparence et le faux semblant qui depuis le Baron de Faeneste⁴³ est le lot des gascons en littérature et au théâtre, la feinte gasconne ou la prétendue languedocienne campe une figure d'innocence et de sincérité que souligne son usage de sa langue propre.

3. D'où vient l'occitan de Molière ?

Pour une langue sans standard reçu, authenticité se confond volontiers avec localisation. Celui qui parle occitan parle nécessairement l'occitan de quelque part. Si donc l'occitan de Lucette est une forme authentique, il doit être possible de le localiser. A Pézenas comme a tenté de le faire en l'amendant Adelphe Espagne,⁴⁴ où ailleurs, en acceptant que Molière ou un comparse ait donné pour piscénois un occitan d'ailleurs. Une observation précise des formes utilisées dans les répliques de Lucette conduit à une conclusion ambiguë du point de vue de la localisation. D'un côté l'occitan de Lucette ne peut pas être localisé en un point géographique parce qu'il comporte de élément disparates qui renvoient à des aires géolinguistique disjointes. D'un autre côté tous ces éléments proviennent de la zone que Molière a parcouru lors de ses séjours en Languedoc.

Voici selon C.E.J. Caldicott le parcours languedocien de Molière, de Toulouse à Montpellier :

- 1647 Toulouse, Albi « L'illustre théâtre » est réclamé par le Lieutenant général d'Aubijoux pour des « Entrées ».
- 1648 Carcassonne (?) [Nantes en avril] Réunion des États de Languedoc (arrivée anticipée fin 1647).
- 1649 Toulouse, Montpellier (?) [Poitiers en novembre] Entrée du comte de Roure à Toulouse Inauguration des États
- 1650 Narbonne, Pézenas arrivée fin 49 ouverture des Etats
- 1651 Carcassonne ? [Paris avril 1651]
- 1653 Pézenas, Montpellier (États du Languedoc et *La grange des prés* (Conti)
- 1654 Montpellier [Lyon, Dijon été] Montpellier États Alternance Lyon (été) / Montpellier (hiver)
- 1655 Montpellier *Ballet des incompatibles*
- 1656 Pézenas Narbonne (mai) Inauguration des Etats en novembre 1655

⁴³ D'Aubigné

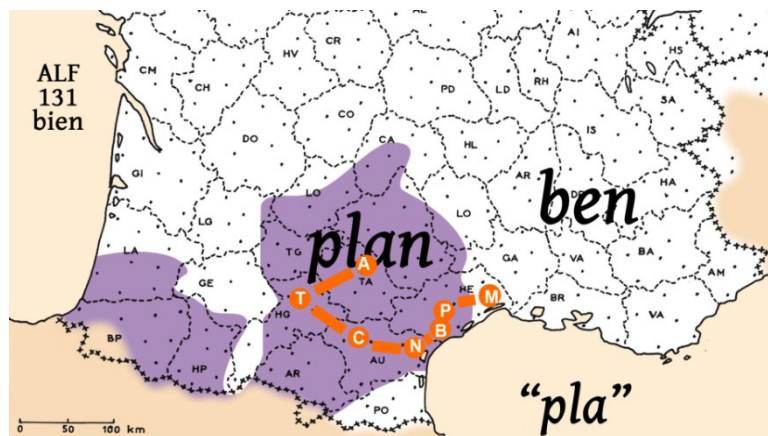
⁴⁴ Adelphe Espagne . S'il a eu le tort de vouloir ramener l'occitan de Lucette à celui de Pézenas, Adelphe Espagne a eu le mérite d'insister sur l'authenticité de cette langue et de déplorer la persistance d'édition en édition d'erreurs manifestes dans le texte occitan.

1657 Béziers Molière quitte le Languedoc, réunion des *Etats*
 Creation du *Dépit amoureux*...
 1669 (6 octobre) Chambord Représentation de M. de
 Pourceaugnac
 1670 Paris Première édition de M. de Pourceaugnac (Ribou).⁴⁵

Ce parcours, avec les initiales des villes étapes est porté sur les cartes linguistiques qui suivent. Ces cartes sont établies à partir de *l'Atlas linguistique de la France* (en abrégé ALF) qui repose sur des enquêtes directes menées dans la toute fin du XIXe siècle par Edmond Edmont et Jules Gilliéron sur les parlers locaux romans de France et des pays limitrophes où le français est ou était langue d'éducation. Bien entendu on ne peut pas considérer que les données réunies dans l'ALF coïncident avec la situation linguistique qui régnait deux siècles et demi plus tôt. On repère de fait des évolutions et des diffusions. On les évoquera à l'occasion, notamment quand les données de l'ALF seront croisées avec celle de deux références textuelles importantes pour l'espace concerné : l'œuvre de Père Godolin (ou Pierre Goudouli, ou Goudelin)⁴⁶ de Toulouse d'une part, le théâtre de Béziers ou théâtre de *Caritats* déjà évoqué d'autre part.

Un certain nombre de formes localisent globalement la langue utilisée par Molière pour le rôle de Lucette. Le parcours languedocien de Molière s'inscrit totalement dans l'aire de leur usage. Totalement ou presque : souvent en effet Montpellier est hors du domaine concerné, mais Pézenas d'un côté et Toulouse de l'autre s'y inscrivent. Laissant de côté Montpellier comme les passages de Molière dans d'autres points du Pays d'Oc, nous concentrerons l'analyse sur un parcours qui commence à l'ouest à Toulouse et finit à l'est à Pézenas.

Les cartes 4, 5, 6 et 7 présentent des faits linguistiques où le parcours languedocien de Molière (hors Montpellier donc) se trouve bien cadré. La forme *plan* [pla] au sens de 'bien', si elle se retrouve aussi dans l'ouest gascon, est typique de l'espace languedocien et c'est celle qu'utilise Lucette (carte 4).

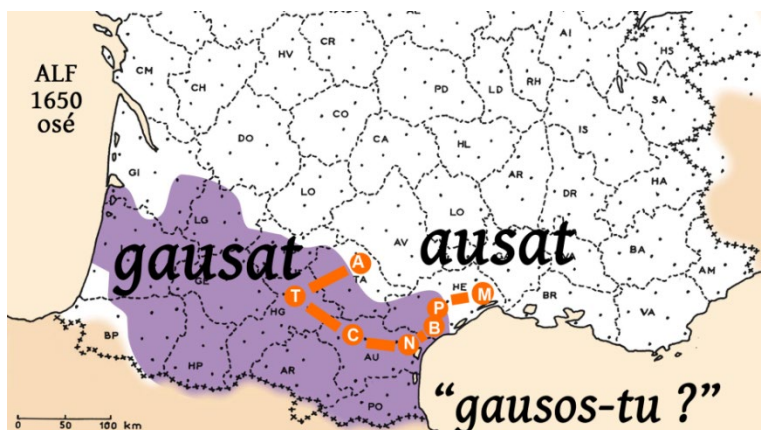


Carte 4 « *comme sap ta pla fayre* » *coma sap tan plan faire*
 'comme il sait si bien faire' ('bien': *plan / ben*)

Lucette emploie aussi pour 'oser' une forme *gausar* au lieu *ausar*, méridionale et occidentale, mais utilisée jusqu'à Béziers et Pézenas inclusivement (Carte 5).

⁴⁵ Ce.EJ Caldicot 1987

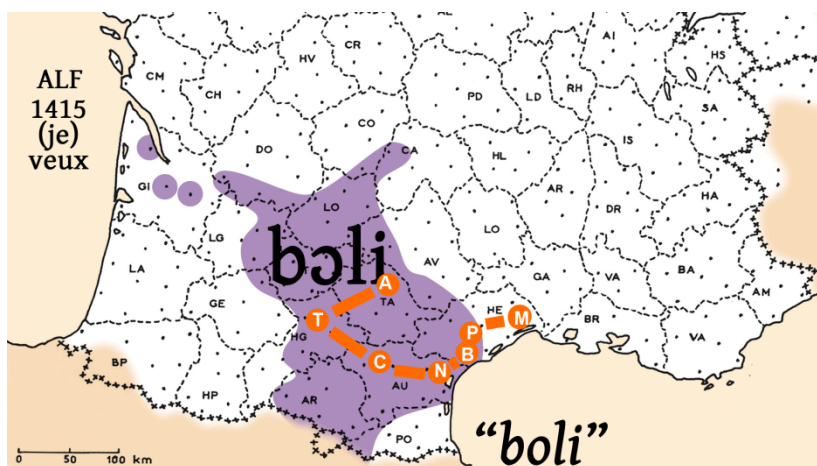
⁴⁶ ref Godolin



Carte 5 « gausos tu dire lou contrari » *gausas tu dire lo contrari* ‘oses-tu dire le contraire’ (‘oser’: *gausar / ausar*)

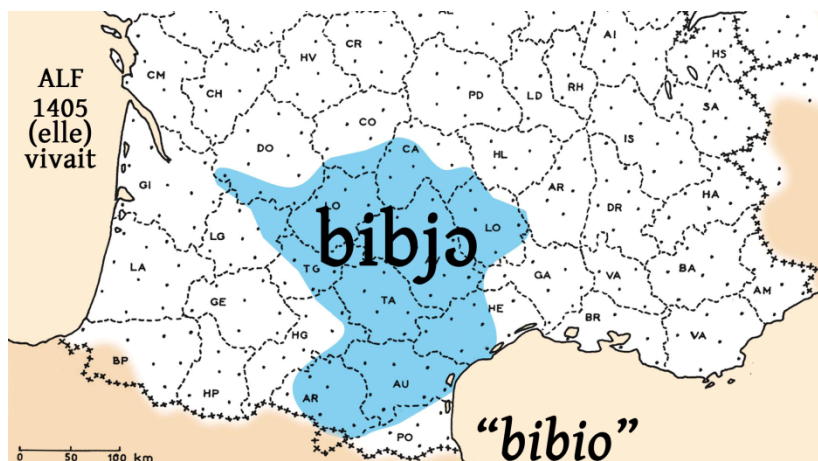
La forme *vòli* ‘je veux’ réalisé [bòli] atteste le bétacisme commun aux parlers du parcours de Molière et la désinence *-i* de première personne. À l’est immédiat de la zone représentée sur la carte 6, on trouve des formes du type *vòle* pour la même personne (on retrouve la désinence *-i* plus à l’est en Provence maritime où *vòli* se réalise [vòli], [vwèli]...).

*



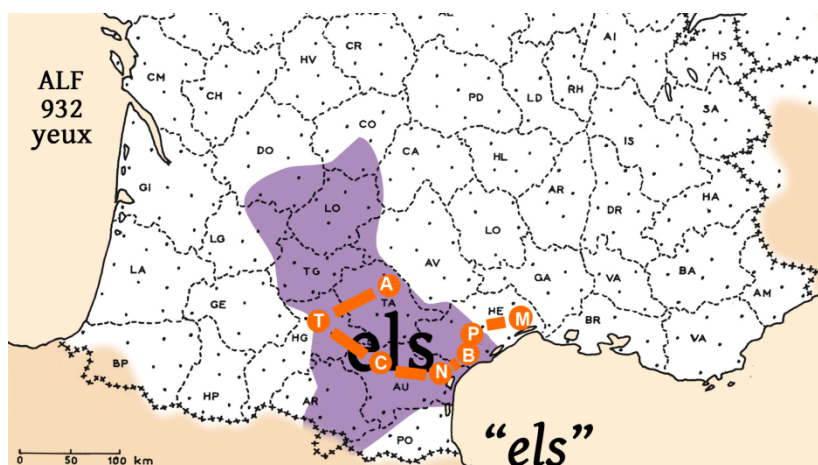
Carte 6 « te boli faire penja » *te vòli far penjar* ‘je veux te faire pendre’ (*vòli* vs *vòle*, *que voi*)

La forme « bibio » *viviá* ‘vivait’ (Carte 7) illustre aussi le bétacisme largement commun à l’espace languedocien et la réalisation en [jɔ] de la désinence d’imparfait *-iá*, entre le provençal qui prononce [je] et le gascon qui la réduit à *-è* [ɛ].



Carte 7 « la tranquillitat ouun moun amo bibjo » *la tranquillitat ont mon ama vivia* ‘la tranquillité où mon âme vivait’ (*vivia*: [biβj'ɔ] vs [vivj'ɛ] à l'est, *vivè*, *vivèva* à l'ouest...)

La forme phonétique ['ɛls] pour 'yeux' cerne assez bien aussi l'espace des trajets de Molière (Carte 8). C'est la forme de Godolin comme celle du Théâtre de Caritats. Elle résulte de la réduction de la diphtongue [ɥɛ] de la forme *uèlhs*. A l'est immédiat de ce domaine de réduction, à Montpellier, la forme serait *uòlhs* [j'ɔls] que l'on trouve par exemple chez un auteur contemporain, Daniel Sage : « O bel iol moun fioc & moun astre! ».⁴⁷



Carte 8 « as els de » *als uèlhs de* ‘aux yeux de’ (*uèlhs* ['ɛls] vs [ɥ'ɛl], *uòlhs* ...)

Les formes évoquées jusqu'ici englobent le parcours de Molière en Languedoc, Montpellier mis à part. D'autres formes sont caractéristiques de la seule zone occidentale de ce parcours. C'est le cas de l'adverbe « acy » (*aci* [asi]) pour 'ici', qui plus à l'est commencerait par une diphtongue (*acî*) (Carte 9). Forme toulousaine dans l'ALF, *acî* l'est déjà au XVIIe siècle. L'adverbe est fréquent chez Godolin, à la rime ou pour ouvrir une *Epitaphe* « Açy jay », « Açy repauso ».⁴⁸

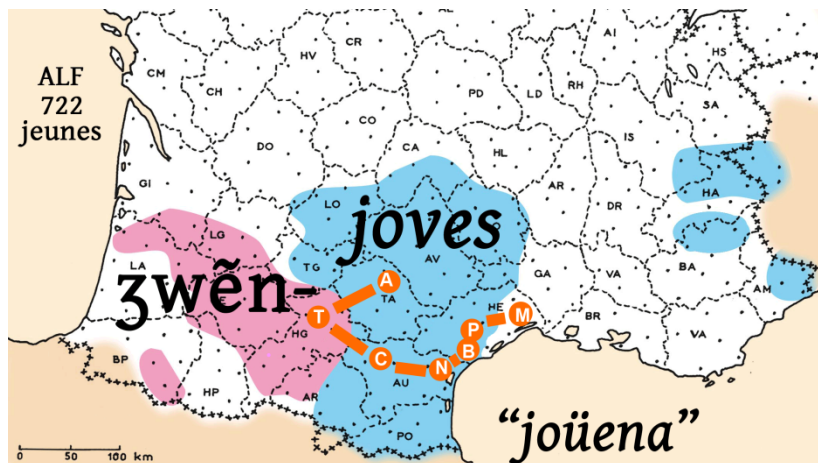
⁴⁷ Sage Fouliés 3.85

⁴⁸ 'ici gît, ici repose' *Ramelet* 16 e, 17,b,2



Carte 9 « tu es assy » *tu ès aci* ‘tu es ici’ (*aci* vs *aici*)

Comme *aci*, la forme qu’emploie Lucette pour dire ‘jeune’, *joena*, est une forme qui dans le parcours languedocien de Molière ne se trouve qu’à Toulouse (Carte 10). On la trouve notamment chez Godolin, chez qui le terme ou ses dérivés sont fréquents. Cet auteur évoque ainsi sa *joena mestressa* (*Ramelet* 19, 51 « Beutat fantasiada »). Plus à l’est la forme est *jove*. A Béziers notamment dans le théâtre de *Caritats*, où il est question par exemple d’« une jove maridade ».⁴⁹

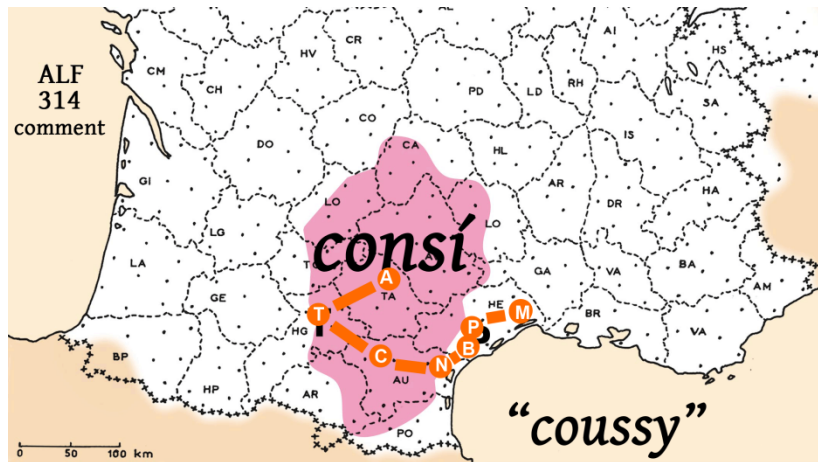


Carte 10 « uno outro joueno fillo » *una outra joena filha* ‘une autre jeune fille’ (‘jeune’: *joen* / *jove*)

D’autres formes tout en renvoyant au haut Languedoc ne son pas confinées à sa capitale et donc à sa partie la plus occidentale.

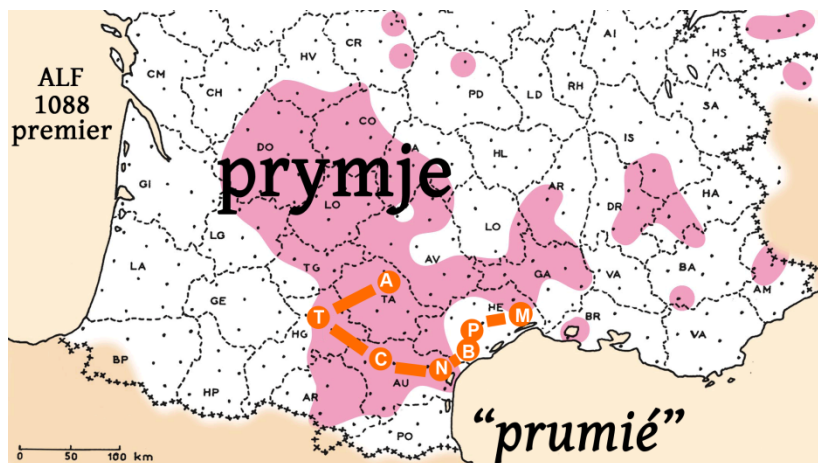
C’est le cas de l’adverbe interrogatif « coussy » (*cośi* ‘comment’), forme du centre du domaine occitan, mais elle reste limitée au languedocien, occidental en dépassant toutefois largement Toulouse vers l’est (Carte 11). Plus à l’est la forme est *coma* [k’umə], à l’ouest on a *quinh*, *com*.

⁴⁹ Histoire de Pepezuc, v . 585



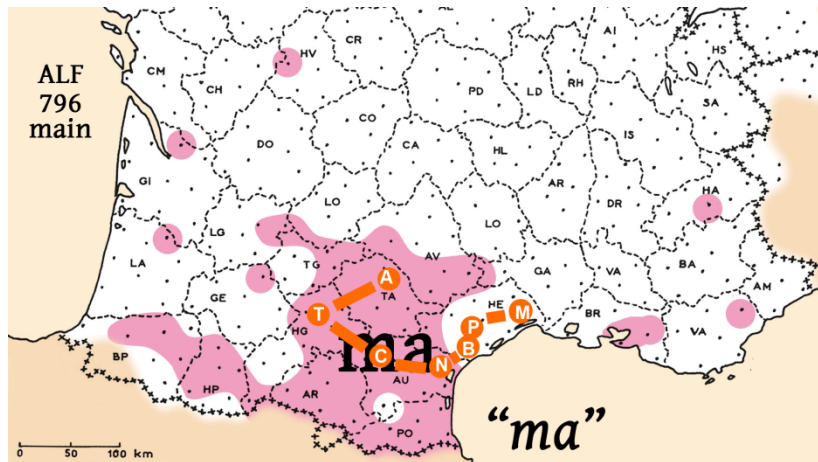
Carte 11 « Coussy, miserable... Coussy, trayte... » *coSSI miserable ... traite* 'comment miérable ... traître' ('comment' : *coSSI vs coma, quinh...*)

La forme *prumièr*, opposée d'une part à des formes ayant une autre voyelle radicale (e ou o [u]), d'autre part à la forme gasconne *prumèr*, est aussi une forme de l'ouest languedocien qui contourne les lieux les plus orientaux du séjour de Molière (Carte 12).



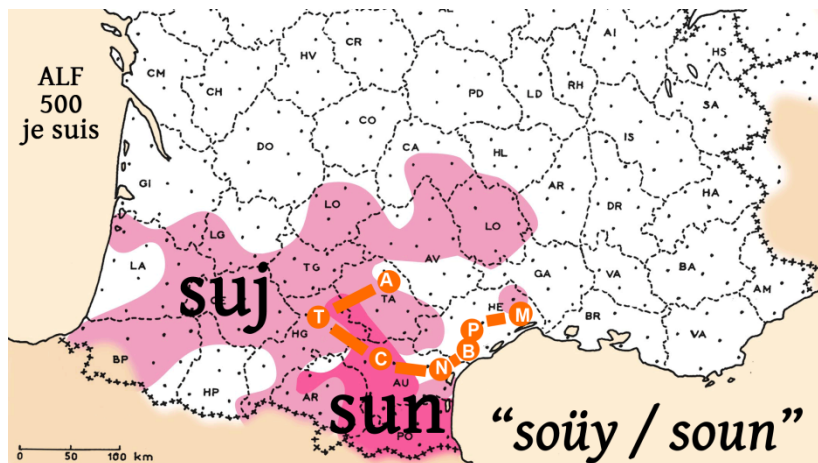
Carte 12 « prumié » *prumièr* 'premier' (*prumièr vs prumièr, promièr, premièr*)

La réalisation [m'a] de la forme *man* 'main' a une distribution géographique semblable pour la zone qui nous intéresse : on y trouve l'ouest du séjour de Molière mais pas Béziers ny Pézenas (Carte 13). La réalisation centrale [m'a] s'oppose à [m'o] au nord, à [m'an] ou [maŋ] à l'est comme à l'ouest. Toutefois la forme *ave* nasale a dû progresser en Bas Languedoc depuis Molière. Si « *man* » est bien la forme montpelliéraine de Sage, le théâtre de Béziers présente en règle générale la même forme « *ma* » que Molière emploie.



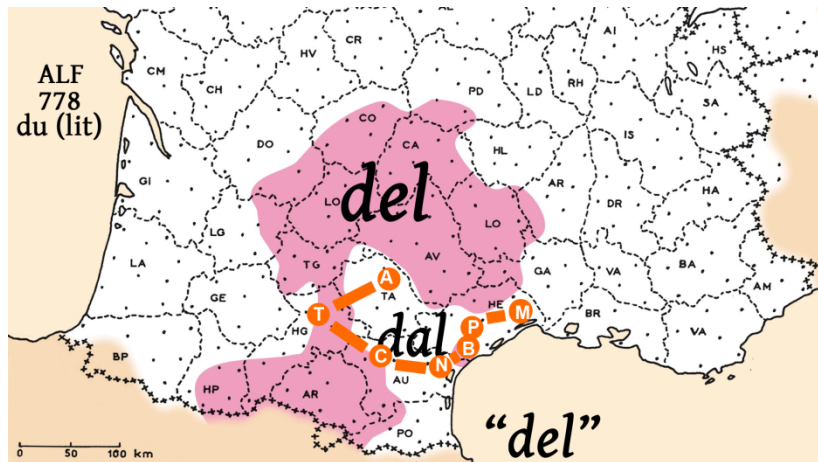
Carte 13 « donna la ma per l'espousa » *donar la man per l'esposar* 'donner la main pour l'épouser' (*man*: [ma] vs [mə], [man]...)

Lucette emploie deux formes pour dire 'je suis' : « soun » *som* et « souy » *soi*. Nous reviendrons plus loin sur le polymorphisme interne au rôle. Dans le cas présent, les deux formes sont du Languedoc occidental. *Som* est la forme de Godolin. *Soi* qui dans l'ALF appartient à l'ouest de l'Aude apparaît dans le théâtre de Béziers à côté de la forme « sioy » *siái*, subjonctif transféré à l'indicatif (Carte 14).



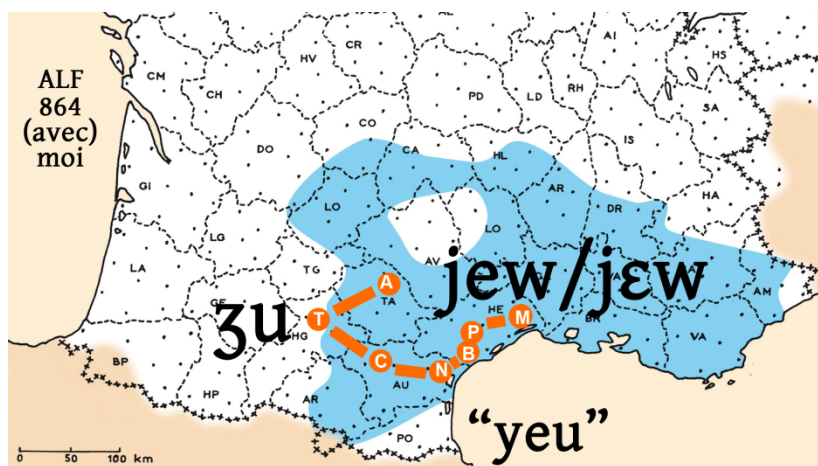
Carte 14 « me soüy rendudo » , « yeu que soun sa Fenno » *me soi renduda, ieu som sa femna* 'je me suis rendue', 'je suis sa femme' ('je suis': *soi / som*)

La forme de l'article défini contacté avec la préposition *de, del* ('du' *de + lo*), est aussi une forme de l'occitan central (Carte 5). Elle présente en effet un -l final conservé que les périphéries de l'occitan ont tendance à vocaliser (*deu, dau..*). Elle présente aussi un vocalisme [e] qui en Bas Languedoc est remplacé par [a] dans cette forme (*dal*) dans doute par un effet de croisement morphologique avec la forme contracte *al* ('au' de *a + lo*). Sur le parcours de Molière seule Toulouse dans l'état linguistique de l'ALF présente la forme *del*. Mais *del* est la forme du théâtre de Caritats à Béziers et on peut supposer que *dal* a progressé depuis le XVIIe siècle. Nous reparlerons de cette forme à propos des cas de polymorphisme. À Montpellier en revanche Sage utilise déjà *dau* (avec -a- et vocalisation d'-l).



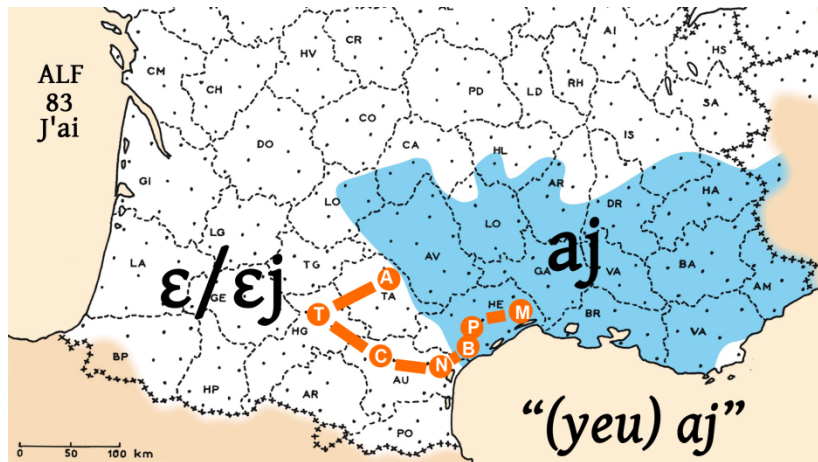
Carte 15 « del paure Jeanet » *del paure Janet* ‘du pauvre Jeannot’
(*del / dal, dau, deu...*)

À côté de ces formes qui ancrent le rôle de Lucette dans l’ouest du domaine Languedocien, d’autres formes le rattachent à l’Est, au Bas Languedoc. C’est le cas assez emblématiquement du pronom tonique de première personne qui est n’apparaît que sous la forme « yeu », *ieu*, et non sous la forme toulousaine *jo* [ʒu] que Molière aurait notée « jou » (Carte 16). Il faut tempérer la remarque par la prise en compte de la diachronie : *jo* est une forme évoluée de *ieu* et a progressé. Godolin d’ailleurs présente une distribution complémentaire : *jo* après voyelle ou semi-voyelle, *ieu* après consonne et à l’initiale.



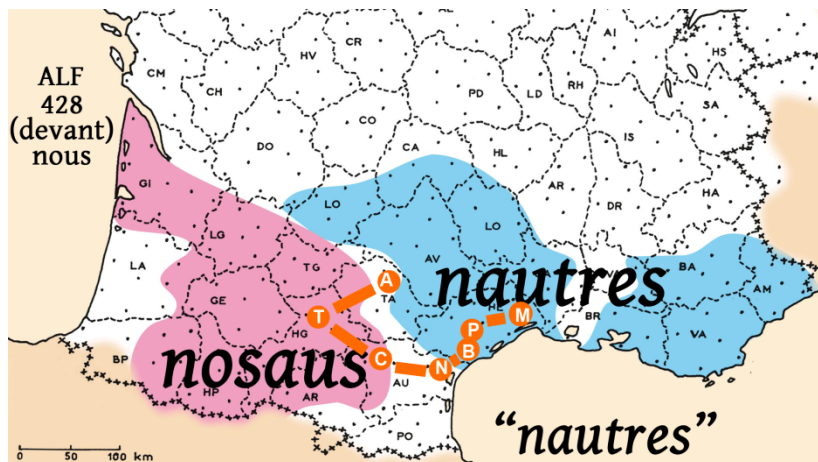
Carte 16 « Yeu ay tout quitat » (‘moi’ *ieu* [jew]~[iw] vs *jo* [ʒu])

La forme de présent d’indicatif *ai* en face de *èi* est plus nettement d’est que *ieu* (Carte 17), et dans le cas d’espère il est probable que *ai* soit la forme qui progresse diachroniquement. Cette forme n’est pas géographiquement conciliable avec les formes typiques d’ouest comme « acy » ou « joueno ».



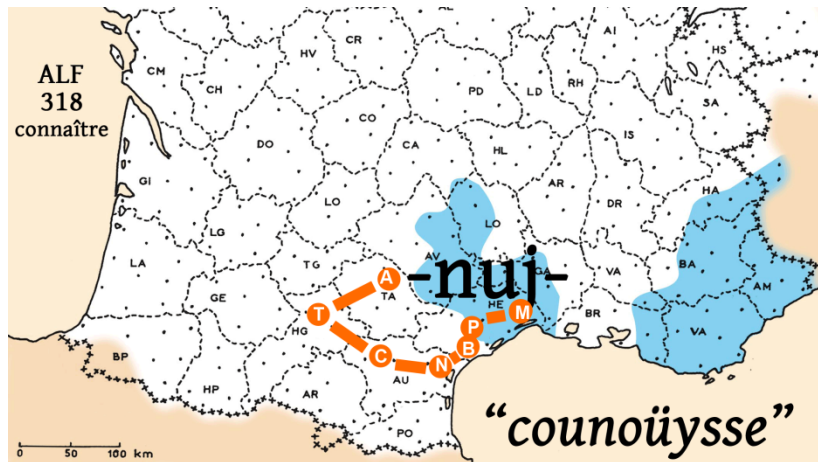
Carte 17 « Yeu ay tout quitat » *ieu ai tot quitat* 'j'ai tout quitté' ('j'ai' : ai vs èi)

Tout aussi irréductiblement d'est est la forme *nautres*, réduction de *nosautres* concurrente et exclusive de la réduction occidentale *nosaus* (Carte 18). Godolin utilise *nosaus* tandis que le théâtre de Bésiers fait alterner la forme pleine *nosautres* et la même forme réduite qu'utilise Lucette *nautres*.



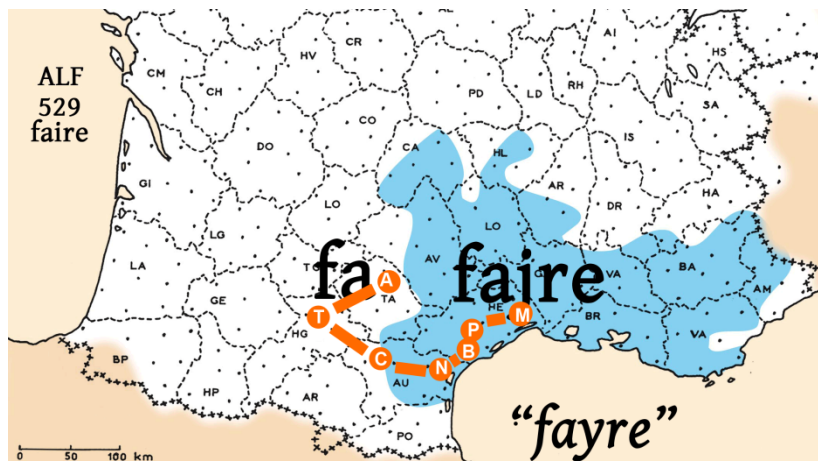
Carte 18 « la duretat qu'el a per nautres » *la duretat qu'el a per n'autres* 'la dureté qu'il a pour nous' ('nous' : *nautres* vs *nosautres*, *nosaus*)

Même penchant à l'est pour la forme « counoÿsse » conoïsser 'connaître' (Carte 19). L'aire de conoïsser que donne l'ALF a du se réduire : c'est celle qu'utilise le théâtre de Caritats alors que Godolin ne présente que des forme avec le vocalisme e (*conéïsser*).



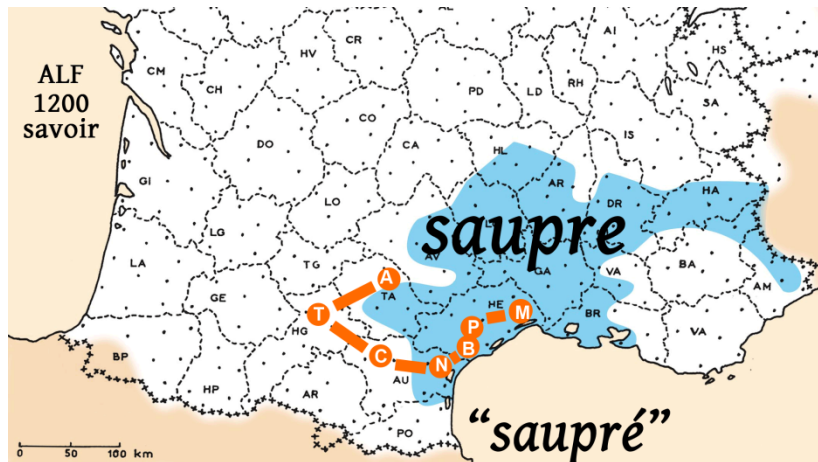
Carte 19 « de non me pas counoüysse » *de non me pas conoïsser* ‘de ne pas me connaître’ (*conoïsser* vs *conéïsser*)

La forme *faire* [f'ajre] qu'utilise Lucette est d'est aussi selon l'ALF (Carte 20). Le théâtre de Béziers utilise concurremment *far* et *faire*, maintenant une dualité ancienne dans la langue et qui remonte au latin tardif (FACERE, *FARE). On trouve notamment la séquence *far faire* ‘faire faire’ (par exemple “Car autremen per lous foussats Voullio *fa fayre* Caritats” colère:387). Godolin quant à lui utilise exclusivement *far*.

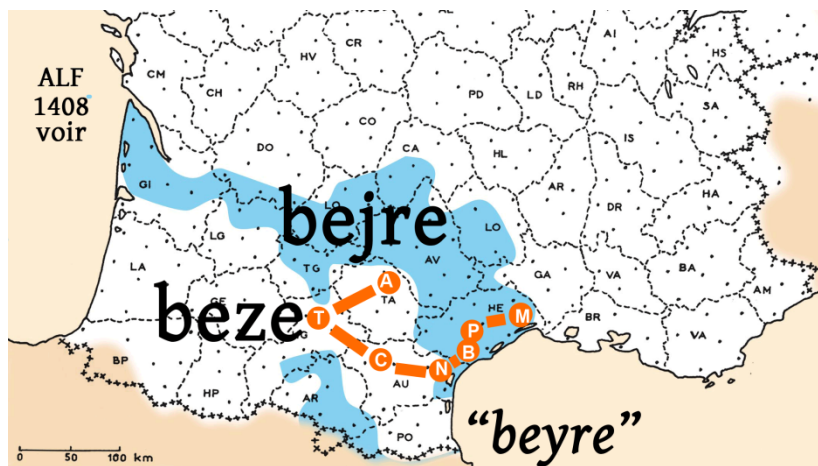


Carte 20 « te deu fayre » *te deu faire* ‘doit te faire’ (‘faire’: *faire* / *far*)

L’infinitifs *saupre* ‘savoir’ est aussi une forme orientale (Carte 21). Une forme en tous cas qui excluent la zone toulousaine du Languedoc. La forme dominante du théâtre de Béziers est *saupre* (mais la forme *saber*, conservatrice, est aussi présente). La même remarque vaut pour *veïre* ‘voir’ (Carte 22), constant aussi dans le théâtre de Béziers sous une graphie « *veyre* », par opposition à la forme occidentale *vésèr* [b'eze] que donne l'ALF, confirmée au XVIIe siècle par l'usage de Godolin.



Carte 21 « sense saupre » *sense saupre* ‘sans savoir’ (‘savoir’: *saupre* vs *saber*)



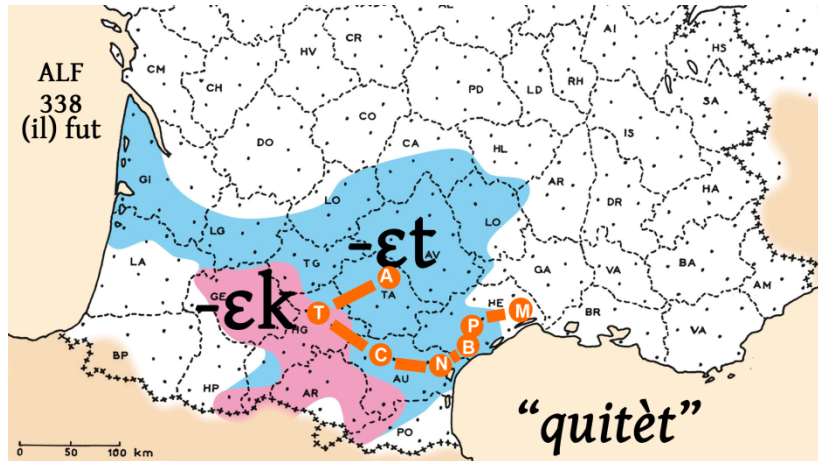
Carte 22 « beyre un Marit cruel » *veire un marit cruèl* ‘voir un mari cruel’ (‘voir’: *veire* [b'ejre] vs *vésér* [b'eze], et [v'ejre] à l'est)

La désinence du prétérit oppose un ouest Toulousain en *-èc* et un est bas-languedocien ou règne *-èt* (Carte 23). La zone de *-èt* se prolonge à l'est en une zone où le *t* final ne se réalise plus : on ne représente sur la carte que la zone où l'on avait phonétiquement [et] quand furent menées les enquêtes de l'ALF. Lucette emploie trois prétérits de ce type : *auguèt* ‘il eut’, *m'obligèt* ‘il m'obligea’ et *me quitèt* ‘me quitta’. Les deux dernière formes représentent une correction de l'édition originale, correction que n'ont jamais faite les éditeurs modernes peu soucieux de supposer au texte occitan une vérité linguistique permettant de le corriger. On n'émende pas un cliquetis. L'édition Lagrange donne deux forme en *-el* (« m'oubligel », « me kittel ») qui ne correspondent à rien de possible en domaine occitan. La forme « auget » atteste la finale *-èt*, et l'erreur d'un prote qui ignore l'occitan et manque la barre du *t* explique aisément l'erreur.⁵⁰ Les prétérits en *-èt* sont les formes anciennes et modernes du Bas Languedoc et notamment de Béziers ou de Pézenas.

La forme *auguèt* a toutefois des chances d'être un monstre. Un monstre ou plutôt une potentialité dialectale non attestée. La désinence *-èt* se trouve ajoutée à un allomorphe *augu-* du radical du verbe *aver* ‘avoir’. Le même

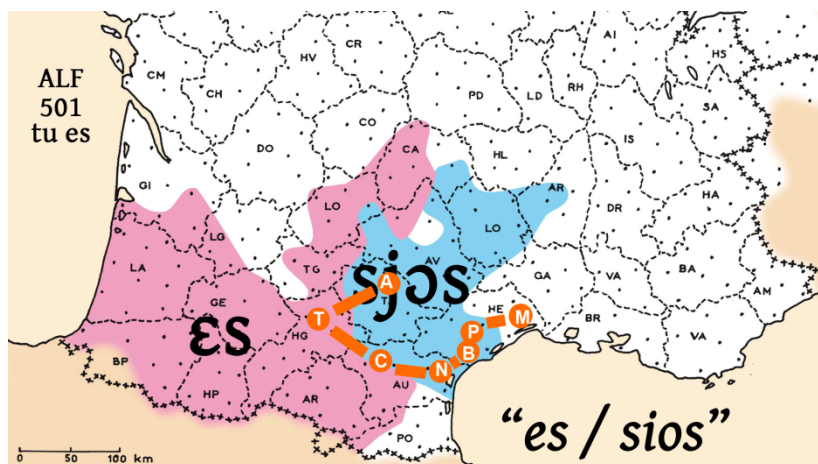
⁵⁰ Une autre erreur « *caso de novello » pour « cap de novello » (*cap de novèla* ‘aucune nouvelle’) s'explique aussi assez bien comme une fausse lecture sur un manuscrit portant « p » pris pour « s » longue suivie de « o ».

radical est utilisé plus loin pour former un subjonctif imparfait (« m'auguessos »), ce qui exclut l'inadvertance. Les parlers qui ont la désinence *-èt* l'ajoutent à un radical *agu-* (*aguèt*), ou parfois *ag-* (*agèt*). Le radical *aug-* est attesté en Gascogne où l'ALF atteste *augoi* 'j'eus' (ALF 96) qui implique une troisième personne *augó* ou *augoc*. Godolinn a *aguèc* sur le même radical que la forme *aguèt* orientale. Il présente toutefois une forme *diugut* pour *degut* qui atteste le même processus qui a conduit à former *augoc* en gascon ou *aguèt* chez Molière.



Carte 23 « Lou trayté me quitet » *lo traite me quitèt* 'le traitre me quitta' (désinence de prétérit 3 p. sg.: *-èt* vs *-èc*)

Il arrive enfin que Lucette utilise deux formes équivalentes pour le sens, une d'est et un d'ouest. C'est le cas pour *ambe* (d'est) (« ambe bostre empachomen ») et *dambe* d'ouest (« dambé sas mignardisos »). L'ALF ne le montrerait pas parce que la forme *ambe* et sa variante *ame* on progressé vers l'ouest. Mais *damb(e)* est chez Godolin quand le théâtre de Béziers a *ambe*. Pour la deuxième personne du singulier du verbe être Lucette dit une fois ès (« tu es acy ») : on remarque la cohérence occidentale du syntagme) et une fois *siás* (« nou sios pas dins la darniero confusiu »). Les textes du temps s'accordent avec l'ALF, Godolin a *ès* et le théâtre biterrois *siás* (Carte 24). Notons en passant que cela montre que la substitution du subjonctif à l'indicatif a commencé par la deuxième personne (Lucette comme le théâtre de Béziers a *siás* 'tu es' mais *soi* 'je suis').



Carte 24 « ah tu ès acy » et « non sios pas dins la darnière confusiu » *a tu ès acy, non siás pas dins la darnièra confusiu* 'ah tu ès ici', 'tu n'es pas dans la dernière confusion' ('tu es': *ès* vs *siás* [sjos])

Un autre polymorphisme apparaît avec la forme « day ». Cette forme est extrêmement intéressante. Elle note une réalisation de l'article défini pluriel contracté avec la préposition de : *dals* en graphie moderne, prononcé [das]. Le singulier correspondant est *dal* alors qu'on a vu la forme *del* utilisée ailleurs par Lucette. La réalisation notée « day » est une forme de sandhi devant consonne « douce » (autre que les occlusives sourdes). En règle générale ces formes ne se notent pas. On n'en trouve que des attestations marginales dans le théâtre de Béziers.⁵¹ L'emploi de « day » suppose que le rôle de Lucette a été écrit pour partie sur la base d'une connaissance orale de la langue, au moins une composante orale à cette connaissance.

La langue du rôle de Lucette est compatible avec l'hypothèse d'une écriture par Molière lui-même. L'assise globale des formes rencontrées correspond à la zone principale de séjour de Molière en Pays d'oc. On peut supposer un apport de formes toulousaines et par la lecture de Godolin et de forme biterroises issues du théâtre de cette ville, lu ou entendu. La langue est composite comme le parcours de celui qui l'écrit. Parfois aussi comme l'usage du lieu qui pouvait hésiter entre *del* et *dal*. C'est une langue sans doute entendue, d'où la notation du sandhi « day » et probablement pratiquée oralement. L'emploi judicieux des démonstratifs *aqueste* et *aquel* qui n'a pas son pendant exact en français soutient cette idée. En un sens la création des formes *auguèt*, *auguèssa* plaide aussi pour une compétence active de locuteur qui généralise au verbe avoir une formule morphologique que la langue connaît dans des formes comme *plouguèt* [plɔwɣɛt] (à côté de *ploguèt*, cf. ALF 1036) et qui consiste à conserver devant l'infixe vélaire du prétérit la consonne ou semi-voyelle finale du radical du présent. C'est une sorte de simplification qui suppose une compétence non native, mais active de la langue.

La recherche de l'authenticité dans l'adéquation stricte à un parler local dès qu'il s'agit d'occitan est un réflexe de philologue nourri de dialectologie. Elle ne correspond pas à l'appréhension spontanée de la langue par un contemporain de Molière ni d'ailleurs par un locuteur natif de toute époque. Gaston Tuaillon, par ailleurs grand dialectologue et auteur d'atlas linguistique, relève qu'il y a une certaine circularité dans les démarches de ses confrères (et il ne s'en exclut pas).⁵² Le bon témoin qui permettra d'établir la pratique d'un lieu est le témoin sédentaire, né et ayant vécu dans le lieu et si possible marié dans ce même lieu avec une compatriote. Méthodologiquement ce choix est excellent. Il vaut mieux que les sujets ne bougent pas pour que la photo soit nette. Mais il ne faut pas confondre la trame stable que l'on repère par cette méthode avec la réalité totale de la langue. Les voyageurs, les horsains et ceux qui se marient hors de leur village font aussi la langue et la société. La diversité de l'occitan appris par Molière aurait pu être aussi celle d'Occitan voyageur.

Le théâtre de Béziers fournit d'ailleurs des exemples de variation dans les pratiques de l'occitan qui ne sont pas loin de ce que l'on peut trouver dans le rôle de Lucette. La diversité dans ces textes, pourtant issus d'une même ville, est sans doute plus forte parce qu'il y a de multiples auteurs et que ne joue pas la régulation qu'un auteur unique impose à son idiolecte. On trouve aussi *saupre* et *saber*, « niech » *nuèch* et « neyt » *nuèit*... Deux points de variation peuvent être relevés. La pièce intitulée Histoire de Pepesuc est due à un certain Bonnet dont on a pu penser qu'il avait concouru avec succès aux jeux floraux de Toulouse. Cela pourrait expliquer son choix de forme du type *an*, *fan* pour 'ils ont', 'ils font' et de désinences de la troisième personne du futur en *-àn*, au lieu de « *oou* », « *foou* » et « *-oou* » (*aun*,

⁵¹ forme *lay*

⁵² Cf. p. 81 de Gaston Tuaillon *Comportements de recherche en dialectologie française*. Paris : C.N.R.S., 1976.

faun, -àun) que l'on trouve dans d'autres pièces. Une pièce, dites *Las aventuras de Gazeta* met en scène un personnage dont le parler comporte des formes qui semblent provençales sans que ce soit systématique ou que sa langue tranche toujours avec celle des autres personnages.⁵³

L'occitan de Molière n'est pas localisable comme un point d'Atlas linguistique, mais cette localisation n'est pas la condition de l'authenticité. Le fait que les formes soient réparties dans son domaine d'expérience plaide pour une écriture par lui-même. Molière aura puisé l'occitan de Lucette dans la compétence qu'il s'est construite. On peut supposer que Molière a lu Godolin et que sur ce fond s'est imprimée une fréquentation de l'occitan bas languedocien et en particulier du théâtre de *Caritats*.

4. L'occitan vu de Paris et le statut de la langue

Le théâtre peut être une épreuve de vérité linguistique. C'est le cas du théâtre des *Caritats* à Béziers où l'occitan, en tant qu'il apparaît d'abord sur scène et sur une scène qui s'offre à tous échappe à la problématique du choix linguistique et à ses conséquences stylistique. Depuis le XVII^e siècle, ceux qui écrivent en occitan pourraient toujours écrire en français (et souvent d'ailleurs le font aussi). Écrire en occitan est donc un choix. Philippe Gardy a insisté sur ce point⁵⁴ et Jean-François Courouau en a fait le fil conducteur de son inventaire systématique du texte écrit dans des formes linguistique autre que le français entre 1490 et 1660.⁵⁵ On peut ensuite proposer une typologie des raisons de ce choix : exploitation d'une veine burlesque ou carnavalesque qui lie l'occitan à un registre stylistique ou au contraire tentative pour illustrer la langue choisie et en rehausser le prestige par la l'écriture même.

Le théâtre, si ses spectacles comme à Béziers s'adressent à toute la société réunie pour les fêtes de *Caritats* n'est pas dans cette logique du choix. Toute la société ne parle pas français, à la différence des lecteurs. L'usage de l'occitan est nécessaire si on veut donner un spectacle et qu'il fonctionne. Le choix vient ensuite, qui consiste à choisir ce que l'on joue et à éditer ce qui a été joué. Mais sur scène, le théâtre de Béziers est un compromis linguistique nécessaire : assez de français pour satisfaction des élites et assez d'occitan pour que le peuple s'y retrouve. On peut d'ailleurs dans les pièces bilingues percevoir comme un jeu avec la gestion de ce compromis : une pièce s'ouvre longuement en français en faisant parler noblement de grandiose allégorie jusqu'à l'entrée d'un personnage occitanophone qui pour une partie du public devait sonner comme une libération ou du moins un soulagement linguistique.⁵⁶

⁵³ Les provençales du *Volontaire* que l'on évoquera plus loin ont un provençal aixois assez cohérent. Colombine parle un « gascon » aussi composite que celui de Lucette et de même les gasconnes d'*Arlequin misanthrope*. Malgré la graphie calamiteuse, chargée de consonnes adventices arbitraires parce que muettes selon la convention de l'orthographe française, on peut repérer du toulousain un peu gasconnant « aunour » *aunor* 'honneur', mais il y a aussi des formes orientales : « nautres » et « pecaire » !

⁵⁴ Voir notamment l'introduction de Philippe Gardy *Histoire et anthologie de la littérature occitane II: l'âge du baroque (1520-1789)*. Montpellier : Presses du Languedoc, 1997, 251 p.

⁵⁵ Jean François Courouau *Moun lengatge bèl. Les choix linguistiques minoritaires en France*, Paris, Droz, 2008 (en particulier p. 15 sqq. ou la question du choix est évoquée.

⁵⁶ Ainsi dans l'*Histoire de Pèpesuc* après l'emphase du Prologue, le discours de Mègère et celui d'un « soldat français », le « soldat gascon » entre en s'écriant « Vous menas un pauc trop de bruch » ('Vous faits un peu trop de bruit.'). Il n'y a rien de plus bruyant que les langues que l'on n'entend pas.

A Paris ou à Chambord, Molière ne connaît pas les mêmes contraintes, mais le théâtre reste un révélateur de la situation linguistique. Rien n'oblige à mettre en scène une gasconne. Mais s'il y a une gasconne sur scène, il y a dans la salle assez de Gascons et le gascon est assez connu de tous pour ne pas pouvoir être arbitraire ou fantaisiste comme le turc du Bourgeois gentilhomme. Et pour tous, la présence et le rôle du gascon doivent s'accommoder de la perception reçue du statut de cette langue.

C'est l'occasion d'évoquer à côté des deux scènes de M. de Pourceaugnac qui nous occupent le corpus (réduit) de la présence de l'occitan sur la scène parisienne dans la suite immédiate de la pièce de Molière. Trois autres pièces de théâtre françaises écrites dans la seconde moitié de XVII^e siècle comportent des rôles en occitan : *Le Volontaire* de Rosimond, *Arlequin Misanthrope* de Biancolleli et *Colombine, Avocat pour et contre* de *Nolant de Fatouville*.⁵⁷ Dans ces trois pièces ce sont des femmes qui parlent occitan et ne parlent qu'occitan.

Dans le *Volontaire* deux provençales Méliste et Bélise, accompagnées de leur suivantes, Claudine et Rosette, venues à Paris pour un procès se rendent masquées au domicile d'Acaste pour tirer vengeance de lui qui a promis par écrit le mariage à l'une comme à l'autre. Dans *l'Arlequin misanthrope*, Arlequin rencontre deux gasconnes avec qui il engage une conversation dans laquelle il tente de les séduire mais qui se perd en quiproquo sur divers mots occitans (*còr* 'cœur' pris pour *corps*, *se trufa* 'il se moque' pris pour la promesse de *truffes* etc.). Enfin dans *Colombine avocat pour et contre de Fatouville*, Colombine contrefait un moment l'hôtesse gasconne d'une auberge et soutient avec Arlequin, qui répond en français (ironiquement gasconné un moment), une conversation où elle ne parle qu'occitan jusqu'au moment où elle se démasque.

Un premier traits commun à toutes ces Occitanes, gasconnes ou provençales, est l'unilinguisme, réel ou supposé quand ce sont des rôles joués par Lucette ou Colombine. Cet unilinguisme féminin enregistre la réalité linguistique : dans la société occitane les femmes sont plus unilingues que les hommes que leur contact avec le pouvoir et avec les armes conduit plus souvent à apprendre le français. Les *franchimands*, les occitanophones qui s'essayaient mal ou bien au français, sont des hommes et typiquement des militaires.⁵⁸ Sur scène, le gascon parle français avec un accent gascon (et force jurons) alors que la gasconne ne parle qu'occitan. Notons par ailleurs que toutes ces unilingues réelles ou prétendues se trouvent très naturellement à Paris. La récurrence de la situation suggère qu'on peut bien voyager « en France » comme on disait en ce temps, en ne parlant que gascon, et même y tenir auberge pour des compatriotes.

On dispose pour certaine de ces occitanophones de quelques indications sur leur statut social. Colombine donc se prétend aubergiste. Deux des aixoises appartiennent assurément à la bonne société : elles ont de suivantes et viennent plaider des affaires à Paris. Le statut des deux gasconnes errantes est plus incertain. Le ton sur lequel elle s'adresse à Arlequin et réciproquement la familiarité dont il use envers elle en fait plutôt des femmes du peuple. Qu'en est-il de Lucette ? Elle a fait le voyage de Paris avec ses enfants et son mariage avec Pourceaugnac à Pézenas est censé avoir eu un certain faste « Tout Pezenas a bist nostre mariatge. » On pourrait être tenté de voir un signe de basse extraction dans la formule « Qu'est-ce que veut cette femme-là ? » qu'utilise Pourceaugnac à son propos. Mais outre que Pourceaugnac n'est pas nécessairement très bienveillant envers

⁵⁷ Merci à Bénédicte Louvat qui a repéré ces textes et nous les a communiqués.

⁵⁸ pour la notion de *franchimand* cf

Lucette la même formule ou presque, sans bienveillance non plus mais sans jugement social assurément est dans la bouche de Célimène à propos d'Arsinoé : « Que me veut cette femme ? » Les dictionnaires du temps (Furetière, Académie) ne mentionnent pas en français (à la différence de l'occitan médiéval) la valeur femme du peuple associée à *femme* (*femna*) par opposition à *dame* (*domna*). Lucette n'est donc sans doute pas une grande dame, du rang social où prétend le gentilhomme Léonard de Pourceaugnac, mais elle n'appartient pas à lie du peuple, loin de là. On peut la situer dans la bourgeoisie de sa petite ville.

Il y a des indications de la présence de l'occitan dans les classes aisées de la société. Rappelons l'œuvre théâtrale de l'agenais Francis de Corteta (1586-1667) où l'aristocratie parle occitan, selon un choix sans doute volontariste, dans son affichage du moins.⁵⁹ Auguste Brun relève l'usage du provençal dans la bourgeoisie et la noblesse notamment chez les femmes au XVII^e siècle.⁶⁰ Les aixoises de Rosimond confirment sa description. Au XVII^e siècle Boissier de Sauvages dit du Languedocien, que bien qu'il « passe déjà cher quelques personnes pour un jargon & porte communément quoique fort improprement le nom de patois, c'est cependant encore le langage du peuple mais même celui des honnêtes gens élevés dans cette Province. »⁶¹ A Nîmes à la même époque Jean François Dieudonné Maucombe affirme que « L'ancienne langue romane (a été conservée) jusque chez les gens de bel air ».⁶²

Dans les quatre pièces où elle apparaît l'occitanophonie des femmes se relie à la séduction. Séduction qu'exercent ces Gasconnes (ou Provençales) et promesses de mariage non tenue ou rompues de séducteurs peu scrupuleux. Lucette se dit victime d'un Pourceaugnac qui l'aurait épousé comme Don Juan promet de le faire à Mathurine et à Charlotte. Les provençales du *Volontaire* sont aussi à la poursuite d'un séducteur qu'elles veulent châtier. Arlequin de l'*Arlequin misanthrope*, tente en vain de dialoguer avec les deux gasconnes qu'il rencontre, tentative que les quiproquos font tourner court. À la fin il les met en garde dans un vaudeville qu'il leur chante :

« Troubarés prou fringaires, abé
Mas guere d'espousaires, »⁶³

Enfin c'est en protectrice d'une jeune fille trompée par des promesses fallacieuses de mariage que se pose Colombine quand elle se prétend gasconne et hôtesse d'auberge. Et cette jeune fille n'est autre qu'elle-même.

Andres Kristol a souligné comment le personnage de Lucette n'est en rien ridicule.⁶⁴ Ce n'est pas l'usage de l'occitan qui fait rire mais l'embarras où l'arrivée de Lucette plonge Pourceaugnac. Non seulement elle n'est pas ridicule, mais l'efficacité de la scène où elle intervient veut qu'elle soit touchante, voire séduisante. Elle gagne l'attention et la sympathie d'Oronte qui l'écoute malgré l'effort que lui demande la distance linguistique.

⁵⁹ REF corteta Thèse d'Aurélié Lassaque

⁶⁰ Auguste Brun, *La Langue française en Provence de Louis XIV au Félibrige*, p. 9 et suivantes

⁶¹ Boissier de Sauvages, discours préliminaire

⁶² Jean François Dieudonné Maucombe, *Histoire abrégée de la ville de Nîmes...* avec la description de ses antiquités A Amsterdam : [s.n], 1767, 200 p., cité par Henri Michel « Nîmes et son histoire à l'époque moderne » *Annales du Midi*: revue de la France méridionale 221, 1998, p. 41-56, p. 53)

⁶³ 'Des galants vous en trouverez, oh oui ! mai prêts à vous épouser, bien peu.'

⁶⁴ Andres Kristol Textes littéraires et sociolinguistique historique, quelques réflexions méthodologiques, in Aquino Weber et alii eds *Sociolinguistique historique du domaine galloroman, enjeux et méthodologie*, 2009, 25-81 / 335.

Arlequin entendant parler et chanter les deux gasconnes qu'il croise tente de lier la conversation avec elles. Il évoque « des minois Gascons comme le vôtre » pour lesquels « on ne [le] trouvera jamais Normand. » La distance linguistique redouble l'altérité sexuelle et accroît la séduction du fait même qu'elle rend la communication difficile. Comme les paysannes de Dom Juan quoi qu'à un moindre degré, les femmes qui parlent gascon ou provençal attestent d'une pratique linguistique qui n'est pas celle de la meilleure société, du vrai gentilhomme qu'est Dom Juan ou de celui que prétend être Pourceaugnac.

Langue qui tout en étant langue du peuple est compatible avec un statut social honorable, l'occitan n'est pas non plus totalement dépourvu de prestige linguistique. Une des gasconnes que rencontre Arlequin chante et son chant est un agrément du spectacle. Arlequin lui-même ignore la langue, mais connaît un vaudeville en gascon qu'il chante. Pour minoritaire que soit le choix de ceux qui l'écrivent, l'existence d'une production littéraire en occitan ne peut pas être ignorée. Le style élevé de Lucette est l'écho de cette potentialité reconnue. Boissier de Sauvages encore, oppose le prestige de la langue romane médiévale (totalement absent pour le coup des perspectives de Molière ou des autres pièces françaises ou l'on parle occitan) à l'état de dégradation où est tombé le languedocien, tombé aux yeux des Parisiens « dans la classe des jargons » et tout au plus des jargons agréables ». Ce statut de « jargon agréable » s'il constitue une reconnaissance bien insuffisante pour le patriote languedocien qu'est Boissier de Sauvages comme pour un félibre ou un occitaniste d'aujourd'hui, signale la conservation d'une forme de prestige mineur, d'une capacité esthétique. « Jargon agréable » avec l'émotion en plus ne conviendrait pas mal pour définir le statut de la langue de Lucette.

Il y a de l'agrément dans le gascon et les Gasconnes ne manquent pas de charme, ni les provençales. La séduction est un trait commun avec l'unilinguisme aux gasconnes du théâtre français. Comme se relie la langue et la séduction ? La scène de Béziers doit négocier avec les enjeux linguistiques de la société, faire place à la langue du peuple et à l'affirmation d'identité en composant avec la légitimité sociale et politique acquise par le français. A Paris le gascon est à la marge de la société. Sa pratique est plus affaire d'exotisme que de pouvoir linguistique. C'est en français et dans le français que se joue la distinction. Du coup le gascon bénéficie de ce qu'on peut appeler un effet de *franc parler* (paradoxalement !). Le franc-parler est une notion avancée par Pierre Bourdieu pour désigner un usage où la distinction linguistique est suspendue.⁶⁵ C'est une notion un peu mystérieuse ou magique dans la mesure où Pierre Bourdieu affirme par ailleurs l'universalité du marché linguistique dont les évaluations pèsent sur le plus intime de nos échanges. On peut comprendre l'existence de ce hors-marché, du franc-parler dans le cadre d'une analyse mimétique de la diglossie : la pratique populaire massive de l'occitan s'est maintenue par censure de l'accès à la distinction linguistique. En retour cette pratique qui renonce (qui doit renoncer) à la distinction apparaît délivrée de tension qu'impliqua la recherche de cette distinction. Ce qui est l'essence du franc-parler. Interdite de prestige la pratique de l'occitan apparaît comme un paradis linguistique.⁶⁶

Il y a quelque chose de cette séduction du franc-parler, du paradis linguistique dans l'unilinguisme des Gasconnes. Leur jargon agréable affiche une plénitude tranquille, hors des contraintes qu'impose le français en tant que langue où se joue l'évaluation sociale et culturelle.

⁶⁵ Pierre Bourdieu *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard, 1982, 244 p.

⁶⁶ Pour un développement de cette analyse voir Patrick Sauzet Paradis et parité ou De la coquetterie linguistique *La Bretagne linguistique* 10, 1996, p 349-370.

Pourceaugnac repart pour Limoges, mais Lucette, la feint gasconne, laisser flotter derrière elle le charme de l'autre langue. C'est la force de son rôle et une lumière dans une pièce sombre.