HAL
open science

La trajectoire d'une littérature bilingue au XVIIIe siècle : le cas d'Antoine Clet du Puy-en-Velay

vincent surrel

To cite this version:

vincent surrel. La trajectoire d'une littérature bilingue au XVIIIe siècle : le cas d'Antoine Clet du Puy-en-Velay. Wendy Pfeffer; Jean Thomas. Nouvelles recherches en domaine occitan : approches interdisciplinaires. Colloque de l'Association internationale d'études occitanes, Brepols, pp.121-132, 2016, 978-2-503-56514-9. hal-03930803

HAL Id: hal-03930803

https://hal.science/hal-03930803

Submitted on 13 Feb 2023

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 trajectoire d'une littérature bilingue au XVIIIe siècle : le cas d'Antoine Clet du Puy-en-Velay

Nous souhaiterions, dans les pages suivantes, présenter l'œuvre d'Antoine Clet (1705-1785) et l'évolution qu'elle dessine sur les plans littéraire et linguistique, à travers les manuscrits conservés à la Bibliothèque municipale du Puy-en-Velay [1]. Nous connaissons trois pièces de cet auteur. Deux sont composées en français et en occitan (*Le Sermon manqué* et *Monsieur Lambert*) et la dernière est entièrement en français (*Le Borgne*). Quoique répertoriée (Brenner 1947, §§ 4852 et 4853 ; Eygun 2003, 40-42), l'œuvre est méconnue et n'a toujours été considérée que comme une curiosité de l'histoire de la ville, en raison de son apparence anecdotique. Ces textes ont pourtant une fonction sociale qu'il est possible de déterminer, si on les aborde comme des discours littéraires. Nous sommes cependant tributaire d'une double lacune : 1° la période la moins étudiée de l'histoire du Puy-en-Velay est sûrement le XVIIIe siècle, dont la figure a pu paraître pâle face au riche passé médiéval. 2° Les textes vernaculaires de la Haute-Loire sont encore mal connus : les éditions sont partielles et insuffisantes, il subsiste nombre d'inédits et il n'existe que peu d'études littéraires et historiques[2]. Les textes de Clet sont catalogués de façon dépréciative au rang de littérature régionaliste, dont la notion est pourtant anachronique avant le XIXe siècle : il s'agit effectivement de textes très situés localement (Le Puy-en-Velay) et très circonstanciés (ce sont des portraits satiriques écrits à la suite de faits divers). Nous souhaiterions à travers la présente communication combler une partie des lacunes évoquées, sortir ces textes de la solitude dans laquelle on les a enfermés et montrer qu'ils sont les témoins d'une évolution sociale importante dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle au Puy-en-Velay. De manière transversale, ces textes peuvent nourrir au moins trois pistes de recherches : 1° Comment appréhender la forme littéraire déconcertante de ce type de textes ? 2° Quelles sont les particularités d'une littérature manuscrite ? 3° Quels sont les enjeux d'une littérature

[1] Nous laissons de côté pour cette étude les deux manuscrits déposés depuis peu aux Archives départementales de la Haute-Loire, fonds Pomarat, 149 J 856 et 857.

[2] Cette situation fut entérinée par le constat que firent Paul Meyer (1909, VIII) puis Pierre Nauton. Ce dernier (Nauton 1974, 22-30) dressa la liste des textes dialectaux connus en Haute-Loire : le faible nombre de textes conservés (une cinquantaine) n'aurait que peu d'intérêt pour la philologie romane, et moins encore pour l'histoire littéraire. À quelques exceptions près, les études en sont restées là. Voir Chambon / Olivier 2000.

bilingue, qui font de ces textes un « entre-deux » linguistique et littéraire[3] et instaure entre le français et l'occitan un rapport de complémentarité et d'antagonisme, pour reprendre le titre d'un ouvrage récent (Kirsch 2008).

1. Antoine Clet témoin et acteur de la ville

Le père d'Antoine Clet est un Saxon venu s'installer à la fin du XVIIe siècle au Puy-en-Velay, où il débute comme compagnon imprimeur, après avoir abjuré sa foi protestante sous l'épiscopat d'Armand de Béthune. Au moment où l'État royal restreint le nombre des imprimeurs dans les villes, Antoine Clet obtient par le jeu des alliances matrimoniales le privilège de libraire-imprimeur de la ville et de l'évêché en 1751. Il appartient pleinement à l'élite politique et culturelle de la ville. Commerçant aisé, il n'imprima que des ouvrages pour la municipalité et l'évêché. Seules les impressions des différentes *Instructions pastorales* de l'évêque Le Franc de Pompignan connaîtront une certaine notoriété – malheureuse – hors du Velay.

Le Puy-en-Velay est au XVIIIe siècle une ville refermée sur elle-même. Bernard Rivet (1988) a bien montré que le traumatisme des Guerres de Religion a fortement perturbé, puis sclérosé, les échanges avec l'extérieur, alors que la ville avait connu une importante ouverture économique et culturelle pendant tout le Moyen Âge. La Contre-Réforme, après l'épisode ligueur, y sera très active et le catholicisme connaîtra un certain âge d'or : la ville sera aux mains de l'évêque et des Jésuites. Pendant deux siècles, les chroniques laissent l'image d'un rude pays de montagne, dont l'histoire est rythmée par les querelles de préséance et les calamités du temps. Le pèlerinage à Notre-Dame, qui a fondé le renom de la ville et sa fortune au Moyen Âge, est encore vivant, mais ce n'est plus avec le même lustre. Le Velay devient tristement célèbre à l'époque des Lumières dans le combat qui opposa Jean George Le Franc de Pompignan et Voltaire. L'évêque du Puy essuiera de nombreuses attaques dans lesquelles le Velay est stigmatisé comme un pays rétrograde, profondément arriéré et rétif à toute idée moderne[4].

---

[3] Nous reprenons le terme employé par Philippe Gardy (1996, 277), cité par Christian Lagarde (2001, 59).

[4] On pourrait multiplier les exemples chez Voltaire et d'autres écrivains. Nous donnerons comme exemple ce passage de la *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc.*, Paris, Garnier frères, 1878, t. 5, pp. 448-449 : « Jean-George Le Franc de Pompignan, évêque du Puy-en-Velay, et faiseur de pastorales, vient de faire réimprimer un *Essai critique sur l'état présent de la république des lettres*. Cet ouvrage est un des premiers des nombreux écrits de ce grand homme, et il y a plus de vingt-quatre ans que nous avons le bonheur d'en jouir ; les vignerons et les merciers du Velay doivent le regarder, après la *Pastorale*, comme un des plus beaux ouvrages du siècle. »

C'est dans ce contexte de fortes contraintes sociales qu'il faut appréhender la figure d'Antoine Clet. Au XIXe siècle, les historiens du Puy en quête de gloires locales en ont fait un homme des Lumières, un Voltaire vellave, qui aurait animé les salons de la ville. C'est aussi l'époque où se diffuse une vision romantique de la langue occitane, langue joyeuse, savoureuse et pleine d'audace, enfant terrible du pays, illustrée par notre auteur. Ces images très valorisantes du Puy d'Ancien Régime et de ses habitants seront reprises tout au long des XIXe et XXe siècles[5]. Pourtant, force est de constater que la ville n'offrait pas les conditions nécessaires à une telle réception intellectuelle et qu'Antoine Clet tenait un rôle effectivement important dans la société ponote, mais de nature différente. On sait aujourd'hui que les salons correspondent à un mode de sociabilité bien défini, de nature mondaine, cultivant apparence et distinction avec parfois des pratiques lettrées bien définies (voir Lilti 2005). C'est avec raison que Jean Merley a pu écrire que « dans ces régions âpres et arides, où l'instruction est rare et le poids des traditions puissant, faut-il s'étonner de ne rencontrer apparemment, en dehors de quelques cercles très étroits, aucune vie intellectuelle. [...] Il n'existe d'autre part à la veille de la Révolution aucune académie constituée comme dans d'autres villes françaises, la tradition locale n'a conservé le souvenir d'aucun "salon". Les hôtels de la haute-ville ne sont certainement pas sans connaître de temps à autre quelque discussion philosophique ou littéraire, mais ils ne s'ouvrent guère qu'aux clercs et éventuellement à quelques robins, jamais au négoce où d'ailleurs "s'anéantissent pour l'ordinaire, toutes les facultés qui ne se rapportent pas à lui" » (Merley 1988, 228-229).

L'histoire d'Antoine Clet est celle d'un paradoxe. D'une part, il appartient à l'oligarchie municipale qui unit étroitement notables et gens d'église : il accède au consulat en 1757, il diffuse les ouvrages de la ville et de l'évêque ou encore on le voit dénoncer son confrère Malescot diffusant un ouvrage du dominicain Viou, « accusé » de jansénisme. D'autre part, il appartient à une élite culturelle qui, de façon immergée et progressive, va chercher à s'imposer contre la mainmise cléricale et pour qui l'écriture satirique sera un moyen de reconnaissance. Ce mouvement n'est pas encore bien connu, mais on en perçoit quelques traces : dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle certains bourgeois refusent de participer à des processions et, comme dans l'ensemble de la France, l'édification de monuments municipaux comme les théâtres et les mairies témoigne d'une montée en puissance de cette élite provinciale, qui a bien compris que

[5] Antoine Clet deviendra la figure même de l'ethnotype ponot.

prestige culturel et pouvoir allaient de pair (Roche 2003, 871). Les premières loges maçonniques font leur apparition et Antoine Clet en fait partie. Les textes de notre auteur semblent s'inscrire dans cette lente évolution sociale, de 1740 à 1780 environ : leur composition laisse paraître des inflexions significatives où l'écriture en occitan a un rôle prépondérant.

2. Les textes : présentation, origines et circulation

Trois textes semblent pouvoir être attribués à Antoine Clet avec certitude : *Le Sermon manqué*, *Monsieur Lambert* et *Le Borgne*. Les rares notices les concernant ont toujours fait le même constat : il s'agit de pièces de théâtre, puisqu'on y voit dialogues et didascalies, mais elles sont dépourvues d'intrigue, si bien qu'on a davantage affaire à une suite de saynètes. On en a déduit l'absence de composition : il s'agirait d'une suite de tableaux comiques destinés à faire rire la population. La première question que nous poserons à ces textes concerne les modalités de leur écriture, dont la prétendue inexistence a masqué la littérarité.

Résumons brièvement les pièces :

Le Sermon manqué. – Le chanoine Vivier doit prononcer l'éloge d'Augustin dans le couvent des Augustines de Vals. Juste avant de monter en chaire, il est pris de panique. Il décide de s'enfuir. Un paysan vient se plaindre car il a détruit des murets dans sa fuite. D'abord réfugié chez sa fermière, Vivier finit par revenir chez sa mère, chez qui il trouve le syndic du chapitre lui annonçant qu'il n'a plus le droit de prêcher.

Monsieur Lambert. – Le chirurgien Lambert, enorgueilli de sa nomination comme consul de la ville du Puy, entend bien faire régner l'ordre. Il commence par s'en prendre à un pauvre paysan qui conduit des porcs dans la rue. Ensuite, apprenant qu'un certain Coligné pratique illégalement la chirurgie, Lambert va chercher main-forte auprès de ses collègues, mais il manque de se faire étrangler. Plus tard, le procureur Saint-Haon, complètement ivre, croit s'être fait arrosé par les eaux sales jetées depuis sa fenêtre par la boulangère Lamort et va réclamer justice auprès de Lambert. Après une dispute, la femme s'en va en jetant l'habit sale au nez du consul. Enfin, un feu de joie va avoir lieu dans la ville. Lambert redoute le désordre et envoie une patrouille en ville. A la tête de celle-ci, Latourmante fait une descente dans un cabaret qui a encore des clients après dix heures du soir. Il s'ensuit une nouvelle dispute et Lambert est appelé à la rescousse.

Le Borgne. – Un mousquetaire et un gendarme du roi en résidence au Puy, après une soirée de débauche, décident de soulager leurs besoins par la fenêtre, arrosant le consul Roland qui faisait sa ronde de nuit. Il essaye en vain de les saisir, puis c'est toute la ville qui veut venger l'homme outragé. La foule, dans un épisode burlesque, assiège l'auberge. Dans la bousculade, le consul est blessé à l'œil. Le jésuite Ignace vient perfidement négocier la paix avec les deux soldats. Pris au piège, ils sont mis en prison, où ils rédigent un placet pour réclamer justice au roi.

Monsieur Lambert nous apparaît en effet comme une suite de quatre courtes actions, mais ce serait un anachronisme de penser que ces textes ne sont pas le fruit d'un travail littéraire, aussi simpliste soit-il. Jean-François Courouau a montré, pour la poésie des années 1490-1660, que la situation d'infériorité dans laquelle se trouvent les littératures en langues minoritaires débouche au moins sur deux issues : soit les auteurs veulent entrer en compétition avec les littératures consacrées, soit les formes et les discours subissent un infléchissement qui amène à de grandes originalités (Courouau 2008, 171-209). Dans cette seconde optique, nous pensons qu'on peut reconnaître dans les pièces de Clet des textes de nature *hybride*, qui unissent deux traditions littéraires distinctes existantes au Puy sous l'Ancien Régime : le portrait satirique et le théâtre.

Une tradition poétique est implantée de longue date au Puy. Il ne s'agit pas de la Cour poétique du XIIe siècle qui a bien peu d'arguments à faire valoir en faveur de son existence réelle et qui semble en fin de compte un *topos* littéraire médiéval et un mirage de l'historiographie (Routledge 1992, 1133-1144). Les textes poétiques que l'on connaît de façon sûre, grâce au témoignage du chroniqueur Etienne Médicis, apparaissent à la fin du Moyen Âge[6]. Il s'agit d'une poésie entièrement en français et composée dans la tradition des « arts de seconde rhétorique », c'est-à-dire des chants royaux et des ballades écrits à l'occasion des solennités municipales et religieuses. Mais en marge de cette tradition, et comme en contre-texte, se développe une poésie satirique sur le mode de la chanson, apparemment au XVIIe siècle, sur le modèle des mazarinades et des chansons du Pont-Neuf. Didier Perre a donné quelques textes connus de ces chansons satiriques à quoi l'on peut ajouter des témoignages de chroniqueurs[7] et d'Antoine Clet lui-même[8]. Le texte le plus symptomatique est peut-être la *Chanson contre le consul Nolhac de la Bedoire*, écrite vers 1742, à l'occasion d'une levée de troupe faite par un consul peu scrupuleux[9]. Après avoir fulminé contre le consul avec une certaine maîtrise de la

---

[6] *Le livre de Podio ou chroniques d'Etienne Médicis, bourgeois du Puy* (éd. Augustin Chassaing), 2 vol., Le Puy-en-Velay, Marchessou, 1869-1874. Voir aussi Présumey 1999, 214-239.

[7] *Journal d'un bourgeois du Puy au XVIIIe siècle ou le vrai journal de Jean-Dominique Mialon* (éd. Jean-Claude Besqueut et Gaston Joubert), Saint-Julien-Chapteuil, Editions du Roure, 1997, pp. 67, 86, 106. Par exemple pour l'année 1732 : « Des poètes s'élevèrent, satirisant monseigneur l'évêque, dames et autres, mesme des chanoines. Le père Pradal, jésuitte, preschant le caresme, calma un peu ces poésies par un sermon qu'il fit le 2 mars à la cathédrale d'un grand zèle. »

[8] *Monsieur Lambert*, vers 159-161. PANOUSSA : « *Veze : te mailes pas de faire de patrouille, / N'ont pas manqua toun noum, de t'appella Gribouille. / Si t'on fai de chansous, tiu v-ou as bien mérita*. »

[9] Ce texte figure dans le compte-rendu de séance du *Bulletin de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy*, 4e année, 1903, pp. 101-104.

rhétorique de l'invective, la chanson se termine sur le mode comique : son auteur, se surnommant l'« ouvrier de Moustache », va vider quelques pichets avec son ami boucher. Il s'agit bien entendu d'une cryptographie et on sait, grâce au lexicographe du burlesque Le Roux, que dire de quelqu'un qu'il est un *ouvrier* signifie "qu'il est alerte et adroit, qu'il entend bien ses affaires", mais aussi son contraire, "un homme qui n'entend rien à l'affaire dont on lui parle"[10]. On voit de quelle façon l'auteur brouille les pistes et se fond dans l'anonymat de la parole populaire. Surtout, il est à remarquer que ces textes sont en *occitan* : la langue devient l'expression de la parole contestataire en se réclamant de son origine populaire. La marge est doublement assumée par l'auteur de la chanson, aux niveaux littéraire et linguistique.

La deuxième source des textes de Clet est le théâtre. Présent également depuis la fin du Moyen Âge, il semble ne jamais disparaître de la place publique depuis les mystères et moralités des XVe et XVIe siècles jusqu'aux spectacles forains du XVIIIe siècle, en passant par les tragédies religieuses jouées au collège des Jésuites (voir Longeon 1981, 23-34 et Runnalls 1983, 69-93). Le Puy est alors sur les routes comiques qui traversent la France (Fuchs 1986, *passim* et Roche 2003, 877-878). La vie théâtrale est intimement liée à la vie de la cité en s'inscrivant dans le calendrier liturgique et les fêtes officielles. Le choix par Clet de la forme théâtrale l'inscrit dans cette tradition municipale : à travers la potentialité de la représentation, le genre évoque l'implication des textes dans le corps social, mais dans le contexte cette fois-ci restreint du cercle de notre auteur. La création de ces textes semble attester une nouvelle forme de sociabilité qui se fait jour au sein de l'oligarchie ponote dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle.

Une des images importantes qu'ont forgée les historiens locaux du XIXe siècle est le succès rencontré par les pièces de Clet de son vivant auprès de la population entière. Parmi d'autres ouvrages on peut lire :

> Antoine Clet (…) fait paraître une pièce de théâtre moitié en français, moitié en patois, "Le sermon manqué", qui réjouit si fort les Ponots que l'évêque en est informé, lit la pièce, et ordonne aussitôt d'en arrêter la vente… et les Ponots de se précipiter de plus belle à lire sous le manteau la comédie défendue ! (...) [Antoine Clet] saura raconter, en mêlant parfois le patois au français, les événements locaux, et les Ponots, enchantés de voir exprimés leurs propres sentiments, s'arrachaient les œuvres de l'imprimeur de la rue du Collège et en apprenaient des morceaux par cœur. Ainsi passait un esprit nouveau, où les antiques révoltes de la liberté rejoignaient l'esprit de Voltaire. (Viscomte 1981, 218-220.)

---

[10] Philibert Joseph Le Roux, *Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial (1718-1786)*, éd. critique par Monica Barsi, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 510.

Ces historiens sont toujours partis du principe que Clet avait lui-même imprimé ses œuvres et qu'il lui était ainsi aisé de les diffuser dans toute la ville, de façon plus ou moins clandestine. Mais on voit mal comment Le Puy aurait pu, à cette époque, se montrer autant réceptif aux textes de notre auteur. Surtout, en cherchant tous les témoins des textes de Clet, on constate qu'au XVIIIe siècle il n'existe que des manuscrits. On doit la première impression à Francisque Mandet et elle date de 1842[11]. Après lui, c'est l'arrière petit-fils d'Antoine Clet, François-Marie, qui imprimera – en de médiocres éditions – *Monsieur Lambert* et *Le Sermon manqué* dans les années 1845-1850. Il faut attendre 1926 pour voir l'édition de la pièce *Le Borgne*[12]. Il ne s'agit donc pas de textes publics, mais de textes qui circulent sous forme manuscrite, donc de façon restreinte. Ce régime manuscrit des Lettres échappe à toute notion de consécration littéraire et cherche justement à le contourner par un fonctionnement encore mal reconnu.

C'est à la Bibliothèque municipale du Puy-en-Velay que sont conservés la plupart des manuscrits connus. Nous en proposons ci-dessous le recensement par ordre chronologique, avec une description sommaire :

A – Fonds Cortial, ms. 147 : *Sermon manqué. Le 28 aoust 1749. Comedie en trois actes* [28 p. ; papier ; couverture cartonnée 200×140 ; 3 actes ; 425 vers ; vers 1750-1760].

B – Fonds Cortial, ms. 132 : *Histoire tragique arrivée en la ville du Puy vers le mois de ..... année 1698 mize en vers par les sieurs de* **** [47 p. ; cartonné 200×150 ; 1 acte ; 782 vers ; XVIII^e2^]. Il s'agit de la pièce *Le Borgne* dont le titre primitif, de nature burlesque, a disparu au XIXe siècle.

C – Fonds Cortial, ms. 166 : *Sermon manqué. Le 22e juillet 1798. Comédie en 3 actes* [22 p. ; papier ; cartonné 270×190 ; 3 actes ; 453 vers ; fin XVIIIe].

D − Fonds local, ms. 26. [Copie réalisée pour la Bibliothèque historique départementale en 1836 ; papier ; 68 feuillets 302×225, contenant : *Le sermon manqué. Le 28 août 1749*, folios 2 à 21 ; 5 actes ; 719 vers ; *Monsieur Lambert. 1757*, folios 22 à 46 ; 4 actes ; 891 vers ; *Le Borgne*, folios 47 à 68].

C'est essentiellement la pièce *Le Sermon manqué* qui, grâce à ses trois témoins, nous permet d'entrevoir comment a pu fonctionner la circulation des manuscrits[13]. L'examen permet de distinguer les manuscrits de communication (*A* et *C*) et les manuscrits de conservation (*D*). Le manuscrit *D* a été rédigé en 1836, dans un but

---

[11] Mandet donne le texte complet de *Monsieur Lambert* d'après la copie de 1836 dans son *Histoire poétique et littéraire de l'ancien Velay*, Paris, Rozier.

[12] *Le Borgne. Comédie satirique en vers de Antoine Clet* (éd. Henri Chossegros), Le Puy-en-Velay, Imprimerie La Haute-Loire, 1926.

[13] Il n'existe pas à ce jour de tentative de recensement et de typologie de la littérature manuscrite de l'époque moderne pour le domaine occitan. On peut cependant recourir aux propositions théoriques, concernant le domaine français, de Moureau 1993 et 2006.

archéologique et de consécration. Il donne un texte nettement amendé : il est plus long (cinq actes au lieu de trois) et le copiste n'a pas négligé la mise aux normes grammaticales de son époque. On ignore cependant de quand datent ces remaniements. Quant aux manuscrits *A* et *C*, ils sont matériellement moins soignés. Le premier a probablement été rédigé peu après le moment de la composition, tandis que le second semble de l'extrême fin du XVIIIe siècle ; dans les deux cas, les conditions de leur rédaction nous échappent. Les trois manuscrits présentent en tout cas des leçons nettement divergentes. Il est difficile de dire si, depuis le témoin le plus ancien (*A*) jusqu'au plus récent (*D*), Antoine Clet a été lui-même à l'origine des remaniements, d'autant plus qu'on ne possède aucun autographe, ou, plutôt comme le suggère la critique récente, si la notion de paternité et de fixité littéraire ne perd pas tout son sens à un moment où, les textes étant investis dans des groupes sociaux déterminés, ils sont constamment remaniés et réappropriés (Weil 1993, 27). On y reconnaît aussi l'empreinte du théâtre de société alors en pleine expansion, par essence privé (voir Trott 2005). Quel fut le cercle dans lequel et pour lequel Antoine Clet a écrit, c'est ce que nous aimerions précisément savoir et nous espérons que des historiens se pencheront sur la société ponote du XVIIIe siècle[14]. Il est possible que ces cercles, réunissant des membres de l'élite culturelle, échappent en grande partie aux historiens, car ils pourraient n'avoir laissé d'autres traces de leur existence que ces seuls textes[15]. La comparaison des divers manuscrits du *Sermon manqué*, appuyée par les deux autres pièces, permet néanmoins de percevoir quels furent les enjeux littéraires, linguistiques et idéologiques, depuis leur élaboration originelle jusqu'aux réécritures les plus tardives, et comment se trame d'abord l'écriture de la marginalité et enfin la recherche de la consécration. Au cœur des différents processus de réécriture se situent deux problèmes essentiels : la place de l'occitan et l'entrée en jeu du burlesque.

3. L'évolution de l'écriture : bilinguisme, monolinguisme et fonction sociale

Nous avons employé dans le titre de notre communication le terme de *trajectoire* : en seulement trois pièces on voit se dessiner une évolution assez nette du point de vue de

[14] De rapides sondages aux Archives départementales de la Haute-Loire permettent d'identifier certains noms de famille et certaines catégories socioprofessionnelles.

[15] Il n'est pas étonnant non plus de ne pas trouver le nom de Clet dans le répertoire des écrivains du Père Jean-Pierre Laurent, prieur du Baptistère Saint-Jean, puis bibliothécaire du collège royal : *Almanach historique de la ville et diocèse du Puy pour l'année 1787*, Au Puy, Chez Lacombe et *Almanach historique de la ville et diocèse du Puy pour l'année bissextile 1788*, Au Puy, Chez Lacombe.

l'élaboration littéraire et de la représentation linguistique. En partant des chansons satiriques populaires, on constate le passage d'une écriture monolingue en occitan à un autre monolinguisme (*Le Borgne* écrit en français, *ca* 1770), avec deux intermédiaires bilingues (*Le Sermon manqué*, *ca* 1750 et *Monsieur Lambert*, *ca* 1760, en occitan et en français). Pour affiner ce constat d'évolution linguistique, nous présentons dans le tableau ci-dessous, exprimée en pourcentage, la place de l'occitan par rapport au français en tenant compte de la chronologie des pièces et de leur réécriture dans le cas du *Sermon manqué* :

Sermon manqué			
Manuscrits	Nombre total de vers	Nombre de vers occitans	Pourcentage de vers occitans
A	425	201½	**47 %**
C	453	219½	**48 %**
D	719	375	**52 %**
Monsieur Lambert			
D	890	552½	**62 %**

On constate d'abord que la place de l'occitan augmente, jusqu'à dépasser le français. Mais au-delà de la représentation numérique il faut s'interroger sur la représentation symbolique. Là aussi se dessine une évolution : dans *Le Sermon manqué*, Vivier, le héros ridicule, parle français ; les personnages s'exprimant en occitan sont les paysans, ainsi que la mère du prédicateur, apparemment d'origine paysanne. Nous avons affaire à une diglossie traditionnelle, semblable à celle du *Mystère de Notre-Dame du Puy* composé en 1518 par le dominicain Claude Doléson (cf. Lewicka 1971). L'occitan est la langue rustique, qui n'est pas ridicule en elle-même et qui semble même avoir pour elle le bon sens. Il en va autrement dans *Monsieur Lambert* où le consul s'exprime en occitan, contrairement à ses collègues et à sa famille. Dès lors, l'occitan revêt une fonction métaphorique et devient, de façon paradoxale, à la fois la langue prépondérante, car expressive et savoureuse, et la langue connotée de façon péjorative. Au-delà du portrait satirique, on voit poindre un antagonisme qui se radicalisera dans *Le Borgne* : à travers ce personnage autoritaire, Antoine Clet laisse percevoir le malaise des élites locales face au sentiment communautaire né à la fin du Moyen Âge et qui maintient le Velay en dehors des progrès économiques et sociaux. Travaillée par l'idée de modernité, une classe cherche les moyens de sa promotion.

À partir du moment où l'occitan revêt une fonction métaphorique signifiant le malaise social, tout en étant l'objet central du discours par ses capacités expressives, on comprend que cette poétique porte en elle sa propre dépréciation et finalement son obsolescence. La pièce qui suivrait *Le Sermon manqué* et *Monsieur Lambert* devait logiquement être composée en français : c'est le cas du *Borgne*, une dizaine d'années plus tard. Pourtant Clet avait su adapter la langue vernaculaire aux contraintes de l'écriture satirique. Sous sa plume, l'occitan, face au français, est une langue macaronique, puisant largement son vocabulaire au fonds satirique tel qu'il apparaît dans le *Dictionnaire comique* de Le Roux, avec une part importante de mots français[16]. L'occitan fait figure de langue carnavalesque, même si la conscience linguistique de Clet n'est jamais explicite. Finalement l'opposition français/occitan recouvre l'opposition « bel usage »/style satirico-burlesque, mais l'occitan est le « moteur » stylistique de cette écriture.

L'occitan a bien un rôle central dans la signification et l'expression de la distanciation symbolique opérée par l'auteur. S'il est justifié de parler d'un « bilinguisme congénital » (Courouau 2008, 102) dans le cas des noëls qui s'inscrivent dans un contexte précis de célébration paroissiale – le Velay en fournit un exemple avec Natalis Cordat –, il en va autrement dans les cercles de l'élite municipale. Le mode de sociabilité qui occasionne l'emploi de la langue vernaculaire correspond ici à une toute autre fonction. Il ne s'agit plus cette fois-ci de donner l'image d'un unanimisme social, comme avec les mystères, mais de mettre en scène la distance qui sépare progressivement les aspirations d'une classe sociale du reste de la société. Aux XVe et XVIe siècles, comme dans d'autres grandes villes du sud, Le Puy affirme son identité municipale, en liaison étroite avec le pouvoir ecclésiastique et en langue française. Lorsqu'à la veille de la Révolution ce sentiment s'essouffle au profit de l'opinion publique nationale, le français s'affirme à nouveau comme la langue de communication littéraire de l'élite. Entre-temps, aux XVIIe et XVIIIe siècles, une parenthèse occitane s'est ouverte comme instrument de différenciation sociale. L'écrit littéraire occitan ne retrouvera sa légitimité dans le Velay

[16] C'est essentiellement pour cette raison que les occitanistes ont presque complètement occulté les textes de Clet, trop francisés.

qu'après la renaissance du XIXe siècle, portée par le Félibrige. Sous le Révolution, l'écrit occitan n'aura qu'un rôle communicatif vertical, du pouvoir vers le peuple[17].

Avec *Le Borgne* on a encore affaire à l'expression d'un contre-pouvoir. La mise à distance entre l'élite et le reste de la communauté n'est plus assumée cette fois-ci par l'usage de l'occitan, mais par un autre vecteur littéraire d'envergure européenne : le style burlesque. Le titre primitif de la pièce porté en tête du manuscrit *B* est *Histoire tragique arrivée en la ville du Puy vers le mois de ..... année 1698 mize en vers par les sieurs de* **** (noter le pluriel). *Le Borgne* est littérairement une pièce mieux construite, manifestant une conscience stylistique plus affirmée : l'auteur s'intéresse davantage à l'écriture même du comique qu'aux personnages et aux situations. Il y a donc un intérêt pour le fait littéraire, dont témoigne aussi le sujet : l'épisode narré n'est plus un fait d'actualité, mais reprend une aventure arrivée au Puy en 1698. Le nom des personnages va dans le même sens : aux noms réels sont substitués des noms fictifs (*Lucidor* et *Placide*). Parallèlement, dans la réécriture du *Sermon manqué* dans le ms. *D*, l'auteur a cherché à accentuer la forme théâtrale en modifiant le découpage des scènes et en portant le nombre des actes de trois à cinq, mais on voit aussi apparaître en stratigraphie le style burlesque. L'auteur a procédé par amplification, modifiant sensiblement le projet initial. Les innovations stylistiques trahissent un désir de valorisation des textes, *a contrario* des premières pièces qui exprimaient la marginalité, dix ou vingt ans plus tôt.

Une évolution thématique importante qui se manifeste dans *Le Borgne* est la prise de distance maximum avec la ville : alors que les deux premières pièces étaient essentiellement les portraits de Vivier et Lambert, la dernière présente une satire plus globale, donnant du Puy et de ses habitants une image très défavorable, peuple mal dégrossi, un peu arriéré, prompt à la bagarre et perfide. La rupture entre la communauté et l'élite libérale à laquelle appartient Clet semble à ce moment achevée. Ce moment pourrait être les années 1770. Il correspond aussi au départ de l'évêque Pompignan, promu à l'archevêché de Vienne, laissant la place au plus libéral Galard de Terraube.

Enfin, la distinction style conventionnel/style satirique, qui prenait appui sur la distinction de langue, persiste dans *Le Borgne*, mais seulement en langue française. On y retrouve nombre d'expressions grotesques en occitan empruntées à *Monsieur Lambert* et au *Sermon manqué*, mais dans l'autre langue. Le ralliement au modèle incarnant la

[17] Voir la plaquette bilingue de la *Société des amis de la Constitution séante au Puy* imprimée en 1791 par Crespy et Guilhaume, adressée aux habitants du district du Puy. Elle se présente sur deux colonnes, à gauche en occitan et à droite en français.

modernité se traduit en fait par l'abandon de la tradition d'écriture en langue vernaculaire, qui fut pendant un certain temps le vecteur « normal » de la parole satirique au Puy. La dimension populaire qu'induit l'usage de l'occitan et sa cryptographie sont ainsi rejetées au profit d'un modèle littéraire incarnant l'affirmation progressive, à la fois sociale et intellectuelle, d'une élite.

Conclusion

En fin de compte, l'histoire des textes de Clet est aussi celle du groupe social auquel il appartient et on comprend que l'étude littéraire et l'étude historique sont indissociables pour une compréhension globale. L'évolution littéraire et linguistique de ces trois pièces donne à voir une conscience de plus en plus marquée des capacités et des limites de la langue vernaculaire à exprimer les tensions et les aspirations sociales. L'expression bilingue ne recherche pas ici le réalisme : elle est avant tout la mise en scène des conflits, et le genre théâtral, par sa nature dialogique, est le mieux à même d'y parvenir. La situation sociale d'Antoine Clet et son histoire personnelle peuvent expliquer l'éclosion de ses écrits : d'une part, l'intériorisation profonde de la vie municipale, dont témoigne entre autres l'usage des deux langues présentes dans la ville ; d'autre part, l'altérité induite par son origine étrangère et la mise à distance signifiée par le discours littéraire font de lui, plus que tout autre, en tant que sujet écrivant, le lieu de l'écriture bilingue et des tensions qu'elle met en scène. La distinction langue dominante/langue dominée élaborée par la sociolinguistique est redéfinie ici dans un cadre symbolique opposant la communauté traditionnelle et les aspirations modernes d'une certaine élite. La trajectoire de ces textes s'achève sur la mort symbolique de l'occitan comme parole littéraire, après en avoir été le fer de lance. Cette œuvre marque, de notre point de vue, un moment important de l'histoire littéraire et linguistique du Velay et peut apporter des éléments non négligeables à la connaissance des littératures bilingues et manuscrites. Notre vœu serait qu'un historien s'intéresse à cette période mal aimée de l'histoire du Puy et que l'histoire des textes de Clet puisse lui venir en aide.

Vincent Surrel

Université Blaise-Pascal Clermont-Ferrand II

Bibliographie

Brenner, Clarence, 1947. *Bibliographical List of Plays in the French Language (1700-1789)*, Berkeley.

Chambon, Jean-Pierre / Olivier, Philippe, 2000. « L'histoire linguistique de l'Auvergne et du Velay : notes pour une synthèse provisoire », *Travaux de linguistique et de philologie* 38, 83-153.

Courouau, Jean-François, 2008. *Moun lengatge bèl. Les choix linguistiques minoritaires en France (1490-1660)*, Genève, Droz.

Eygun, Joan, 2003. *Repertòri deu teatre occitan. 1550−1800*, Bordeaux, Associacion d'Estudis dels Textes Occitans.

Fuchs, Max, 1986. *La vie théâtrale en province au XVIIIe siècle. Personnel et répertoire*, Paris, CNRS.

Gardy, Philippe, 1996. *L'écriture occitane contemporaine. Une quête des mots*, Paris, L'Harmattan.

Kirsch, Fritz Peter, éd., 2008. *Oc et oïl. Complémentarité et antagonisme de deux histoires littéraires de la France. Études de littérature française et occitane présentées dans le cadre du 5e congrès de l'Association des Francoromanistes des pays de langue allemande (Halle an der Saale, Université Martin Luther, 26-29 septembre 2005)*, Toulouse, S.F.A.I.E.O.

Lagarde, Christian, 2001. *Des écritures « bilingues ». Sociolinguistique et littérature*, Paris, L'Harmattan.

Lewicka, Halina, 1971. « Le mélange des langues dans l'ancien théâtre du Midi de la France », *in* Irénée Cluzel / François Pirot, éd., *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière (1899-1967)*. Vol. I, Liège, 347-359.

Lilti, Antoine, 2005. *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIIIe siècle*, Paris, Fayard.

Longeon, Claude, 1981. « Le théâtre au Puy-en-Velay au XVIe siècle », in *Mélanges offerts à Georges Couton*, Presses Universitaires de Lyon, 23-34.

Merley, Jean, 1974. *La Haute-Loire de la fin de l'ancien Régime aux débuts de la troisième république (1776-1886)*, Le Puy, Les Cahiers de la Haute-Loire, 2 vol.

Meyer, Paul, 1909. *Documents linguistiques du Midi de la France*, Paris, Champion.

Moureau, François, éd., 1993. *De bonne main. La communication manuscrite au XVIIIe siècle*, Oxford/Paris, Voltaire Foundation/Universitas.

Moureau, François, 2006. *La plume et le plomb. Espaces de l'imprimé et du manuscrit au siècle des Lumières*, Paris, PUPS.

Nauton, Pierre, 1974. *Géographie phonétique de la Haute-Loire*, Paris, Les Belles Lettres.

Perre, Didier, 2003. *La chanson occitane en Velay du XIIe siècle à nos jours*, Parthenay, Modal.

Présumey, Pierre, 1999. « Poète et littérateur », in *Etienne Mège dit Médicis, drapier et chroniqueur au Puy-en-Velay (vers 1475-vers 1565). Catalogue de l'exposition à la Bibliothèque municipale du Puy-en-Velay du 9 septembre au 23 octobre 1999*, Yssingeaux, 214-239.

Rivet, Bernard, 1988. *Une ville au XVIe siècle : Le Puy en Velay*, Le Puy, Les Cahiers de la Haute-Loire.

Roche, Daniel, 2003. *Humeurs vagabondes. De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*, Paris, Fayard.

Routledge, Michael J., 1992. « Troubadours, trouvères et la cour du Puy », in *IIIe congrès international de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes (1990). Contacts de langues, de civilisations et intertextualité.* Tome III, 1133-1144.

Runnalls, Graham Arthur, 1983. « Le théâtre en Auvergne au Moyen Âge », *Revue d'Auvergne* 97-2, 69-93.

Trott, David, 2005. « Qu'est-ce que le "théâtre de société" ? », *Revue d'histoire du théâtre*, fasc. 1, 7-20.

Viscomte, Jacques, 1981. *Le Velay. La fin du Moyen Âge et les temps modernes*, Le Puy.

Weil, Françoise, 1993. « La fonction du manuscrit par rapport à l'imprimé », *in* Moureau 1993, 17-27.