

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



Intériorité et extériorité de la littérature d'oc en Provence : l'oeuvre de Nouno Judlin

Jean-Yves Casanova

Volume 19, Number 2, 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1096128ar>

DOI: <https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4104>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Casanova, J.-Y. (2022). Intériorité et extériorité de la littérature d'oc en Provence : l'oeuvre de Nouno Judlin. *Voix plurielles*, 19(2), 58–82. <https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4104>

Article abstract

L'oeuvre de Nouno Judlin est peu connue, malgré une activité incessante dans le Félibrige, les milieux camarguais et le théâtre. Elle a publié plusieurs recueils de poèmes, deux romans en français, mais son oeuvre apparaît aujourd'hui peu accessible. De la même génération que son amie Farfantello, elle fait partie avec Marcello Drutel, Calelhon et bien d'autres, d'une génération de « félibresses » qui entendent rompre avec l'image qui était jusqu'à présent celle réservée aux femmes dans le Félibrige, s'affirmant ainsi comme de véritables créatrices. Son oeuvre majeure, *Coume finiguè Mèstre Francés Villon*, publiée en 1931, passa quelque peu inaperçue. Elle y érige, alternant prose et vers, la figure rédemptrice de deux poètes français, Villon et Verlaine, tout en jouant sur la sensibilité littéraire et l'appropriation linguistique qui fut la sienne. Écrivant sur les marges géographiques et littéraires de la Provence, elle apparaît aujourd'hui comme une voix des plus importantes qu'il nous faut reconnaître.

© Jean-Yves Casanova, 2022



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Intériorité et extériorité de la littérature d'oc en Provence : l'œuvre de Nouno Judlin

Jean-Yves Casanova, Université Toulouse – Jean Jaurès, PLH-ELH

Résumé

L'œuvre de Nouno Judlin est peu connue, malgré une activité incessante dans le Félibrige, les milieux camarguais et le théâtre. Elle a publié plusieurs recueils de poèmes, deux romans en français, mais son œuvre apparaît aujourd'hui peu accessible. De la même génération que son amie Farfantello, elle fait partie avec Marcello Drutel, Calelhon et bien d'autres, d'une génération de « félibresses » qui entendent rompre avec l'image qui était jusqu'à présent celle réservée aux femmes dans le Félibrige, s'affirmant ainsi comme de véritables créatrices. Son œuvre majeure, *Coume finiguè Mèstre Francés Villon*, publiée en 1931, passa quelque peu inaperçue. Elle y érige, alternant prose et vers, la figure rédemptrice de deux poètes français, Villon et Verlaine, tout en jouant sur la sensibilité littéraire et l'appropriation linguistique qui fut la sienne. Écrivant sur les marges géographiques et littéraires de la Provence, elle apparaît aujourd'hui comme une voix des plus importantes qu'il nous faut reconnaître.

Mots-clés

Félibrige ; Villon, François ; Verlaine, Paul ; Théâtre en occitan ; Camargue ; Marginalisation littéraire

Il est notoire de constater que la reconnaissance littéraire d'oc est largement imparfaite, faisant place à des écrivains parfois peu doués, à l'inspiration limitée, ou exagérant la portée de certaines œuvres. La place qu'occupent les écrivains dans l'histoire littéraire d'oc doit donc être constamment réévaluée en fonction d'une lecture patiente ordonnée par le temps et les formes d'une pérennité que seules les analyses des œuvres littéraires peuvent accorder. Nouno Judlin fait partie de ces écrivains sous-estimés ; son œuvre est malheureusement aujourd'hui trop peu connue, son nom faisant le plus souvent référence à l'action félibréenne qui fut la sienne tout au long de son existence, plus rarement à ses poèmes ou à ses romans. Elle n'est quasiment pas citée dans les anthologies et histoires de la littérature : seuls Charles Camproux (204, 213), Louis Bayle et Michel Courty mentionnent son œuvre et lui consacrent

quelques lignes. Dans la notice qui lui est dédiée, les auteurs¹ remarquent l'intérêt et la singularité de son œuvre, constatant que son recueil de 1931, *Coume finiguè Mèstre Francès Villon*, est « l'œuvre la plus forte et la plus originale qu'ait écrite en Provence une femme » (Bayle et Courty 59). Ce jugement nous oblige à un examen plus attentif de la production littéraire de Nouno Judlin qui n'a pas été toute rassemblée en volume, parfois inédite, mais dont la connaissance est entravée par une série de déconvenues qui ne sont pas toutes d'ordre littéraire². Néanmoins, il est possible aujourd'hui de reconstituer l'itinéraire de Nouno Judlin, de lire l'essentiel de ses productions poétiques et romanesques, même si la dernière publication d'une partie de ses œuvres a été effectuée en 1997, il y a vingt-cinq ans.

La naissance de Germaine Clergue, le 12 janvier 1891, à Carros a été placée sous des auspices littéraires remarquables : son père, Pierre Emmanuel Clergue, avocat, maire de Carros de janvier 1878 à 1900, notable, est un admirateur fervent de Mistral, poète à ses heures et traducteur d'Ésope en provençal (Judlin-Hills 23). Il fut l'un des nombreux correspondants du *Tresor dóu Felibrige* sur lesquels Mistral s'est appuyé afin de recueillir des informations lui servant à l'élaboration de son dictionnaire³. Sa naissance est, selon la tradition familiale, marquée par un éclat poétique : étonné par son œil noir, son père la surnomma « Nouno » en référence au *nounat* pêché dans les eaux niçoises (Judlin-Hills 25)⁴. Nouno Judlin passe son enfance et son adolescence à Carros, dans cette vallée du Var provençale, mais très attachée économiquement à Nice⁵. Elle vit au Gourg, une vaste demeure familiale, où son père

¹ Cette anthologie a été élaborée par Michel Courty d'après un projet ancien initié par Louis Bayle. Les notices ne sont pas spécifiquement attribuées.

² La première déconvenue est celle du recueil rassemblé pour les Jeux floraux septénaires du Félibrige en 1941 et dont Nouno Judlin remporte le prix. Toutefois, ce recueil ne parut jamais. Michel Courty a pu examiner cet inédit et publier quelques pièces dans *Pouèmo chausi* (Judlin 1997). Deuxième déconvenue : Madame Fanette Hills-Judlin, la fille de Nouno, nous a déclaré qu'elle avait confié à la commune de Carros deux malles contenant des manuscrits et les archives provenant de sa mère (le recueil préparé en 1941 devrait s'y trouver). Malgré nos demandes répétées, la commune de Carros n'a jamais répondu à notre requête déposée afin de consulter ces documents. Nous connaissons un manuscrit de Nouno Judlin provenant du fonds Marcel Carrière et déposé au CIRDOC à Béziers, deux feuillets comportant deux poèmes de *Er de flahutet* (ms 558).

³ Musée Mistral, Maillane, correspondants du *Tresor*, 222.

⁴ Le *nounat* est un petit poisson à l'œil proéminent et très noir, appellation niçoise proche des *jols* languedociens ou des *manjatots* marseillais (Mistral s. v. *nounat*, Calvino s. v. *nonat*).

⁵ En 1891, Carros comptait 536 habitants, village dont l'activité principale était agricole. En 2019, le nombre de résidents s'élevait à 12550 habitants, ville-dortoir de la banlieue niçoise qui ne joue plus le

exerce son métier, y réside après son mariage et un court séjour parisien, jusqu'à sa disparition le 20 mars 1987, à 96 ans. Si Nouno Judlin est attachée à Carros, nid familial, elle se décentre fréquemment dans sa vie aux Saintes-Maries-de-la-Mer où elle trouve auprès du marquis de Baroncelli, puis de Joseph d'Arbaud et d'Henriette Dibon (Farfantello) un accueil amical et une écoute complice. Judlin fait partie de cette génération de félibresses qui ont dû faire montre de persévérance afin d'imposer leur présence poétique, qu'elles soient provençales (Dibon, déjà citée, ou Marcelle Drutel) ou languedociennes (Clardeluno ou Calelhon). Ces poétesses dont il conviendrait d'examiner de plus près les trajectoires littéraires et les œuvres constituent les voix d'une génération féminine qui ne veut plus se contenter de la place, essentiellement représentative, qui avait été faite pour elles dans le Félibrige, encore moins celle de muse inspiratrice, mais qui désirent pleinement s'accomplir dans l'écriture. À cet égard, on pourrait considérer les poèmes et les romans de Judlin comme une affirmation d'une présence féminine, mais il ne faudrait pas pour autant les examiner de ce seul point de vue, ni rapatrier cette génération dans une orientation féministe, qu'elle soit inspirée par les *gender studies* ou pas, car si elles tentent d'affirmer leur présence poétique, c'est toujours à partir d'un cheminement individuel le plus souvent dépourvu de revendications sociales.

Cette œuvre est constituée de poèmes publiés en revue, repris parfois en recueil, de textes critiques divers et de deux romans en français. Nouno Judlin n'a publié que deux recueils de poèmes de son vivant, *Coume finiguè Mèstre Francès Villon* en 1931 et *Er de flahutet* en 1937. Ses deux romans français, *Sainte Sara la brune* et *Les Lys dans la tempête* sont parus en 1948 et 1960. Nouno Judlin avait préparé un autre recueil pour les Jeux floraux de 1941 qui n'a pas été publié et dont quelques inédits ont été placés dans l'édition posthume des *Pouèmo chausi* à L'Astrado en 1997. Judlin publie des poèmes et des études dans différentes revues provençales, *Calendau*, *l'Armana prouvençau*, *l'Armana di felibre*, *Marsyas*, le *Flourilege de la nacioun gardiano*, *Le Feu* notamment. Son activité éditoriale ne semble pas très soutenue après la guerre, ce qui ne signifie pas qu'elle n'écrit plus ; elle s'investit dans

rôle vivrier et maraîcher qu'elle a tenue pendant de longues années. Louis Funel (1859-1929), autre écrivain d'oc, est né à Bouyon, commune voisine de Carros.

d'autres voies, théâtrales et romanesques, avec des réussites certaines, mais sans toutefois trouver un large succès. Sa présence poétique est donc attestée dès ses débuts dans *Calendau* où elle publie une dizaine de poèmes dès les années trente. Elle semble liée, comme Marcelle Drutel ou Henriette Dibon, à cette revue dont elle signe dans le premier numéro de février 1933 la *Rampelado* en compagnie notamment de Pierre Azéma, Baroncelli, Pierre Fontan, Marius Jouveau, Léon Teissier, Farfantello, Clardeluno⁶. Cette nouvelle publication due à la ténacité d'Azéma et de Teissier ne se veut pas en rupture, mais dans une continuité critique :

Li tèms soun dur e lou cèu es ennivouli ; l'ouro de vuei es grèvo, la de deman s'anounço cargado de soucit e de làgui. Bandi, d'aqueste moumen, uno nouvello revisto, e uno revisto d'o, acò 's, de segur, uno entrepresso asardouso. N'i'a, bessai, que pourran sourrire de nòstis ilusioun e d'ùni, meme, se trufa de noste simplige. Cresèn d'avé, simplamen, proun de courage e de fe pèr garda encaro d'espèr. [...] Es lou prougramo d'un mistralisme plenié, counsciènt e voulountous ; d'un mistralisme que dirian "integrau", se, à forço de servi, la valour d'aquelo espressioun èro pas gausido. [...] aquelo reneissènço, pèr nàutri, noun pòu e noun dèu èstre soulamen literàri. L'obro mistralenco, à noste vejaire, es lou breviàri d'uno respelido qu'a de s'afourti dins touto la vido dóu pople nostre, qu'en derevihant sa counsciènci naciounalo e sa fierta de raço lou déu adraia vers la counquisto d'uno liberta poulitico, d'uno prousperita ecounoumico, d'uno armouniò soucialo que van bèn liuen en deforo e bèn aut en subre di pensamen ourdinàri de la pouliticarié parisenco o aparisenquido. Mai, la foundamènto proumiero, la soulo veramen imbrandablo, d'aquelo respelido, demoro la recounquisto dóu vèrbe, l'aparamen e l'ilustracioun de la lengo meiralo. Signe de famiho, liame de freirejacioun, simbèu di recoubranço, la lengo es la marco la mai seguro de la persounalita mouralo d'un país. Fa vivènt ounte se maridon la bioulougio e la sicoulougio, lou trelus de l'inteligènci e li forço de la naturo, la lengo patrialo es la plus nauto afirmacioun de l'èime d'un pople.

[Les temps sont durs et le ciel est ennuagé ; aujourd'hui, l'heure est grave, demain s'annonce chargé de soucis et de peine. Lancer, en ce moment, une nouvelle revue, et une revue d'oc, c'est sûrement une entreprise hasardeuse. Certains, peut-être, pourraient sourire de nos illusions, et même se moquer de notre naïveté. Nous croyons avoir, simplement, assez de courage et de foi pour garder encore espoir/ [...] C'est le programme d'un mistralisme entier, conscient et volontaire ; d'un mistralisme que nous nommerions « intégral », si, à force de servir,

⁶ Absence de marque, Marcello Drutel n'y figure pas alors que *Li Desiranço* sont parues la même année et qu'elle entretient une correspondance nourrie avec Léon Teissier.

cette expression n'était pas usée. [...] cette renaissance, pour nous, ne peut pas et ne doit pas être seulement littéraire. À notre avis, l'œuvre mistralienne est le bréviaire d'un renouveau qui doit s'affirmer dans la vie de notre peuple, qui en réveillant sa conscience nationale et sa fierté de race doit l'amener vers la conquête d'une liberté politique, d'une prospérité économique, d'une harmonie sociale qui vont bien loin au-dessus des pensées ordinaires et de la politique parisienne et parisienne. Mais, la fondation première, la seule vraiment inébranlable, de ce renouveau, demeure la reconquête du verbe, la défense et l'illustration de la langue maternelle. Signe de famille, lien de fraternité, symbole des réappropriations, la langue est la marque la plus assurée de la personnalité morale d'un pays. Elle rend vivant la biologie et la psychologie, l'éclat de l'intelligence et les forces de la nature, la langue de la patrie est la plus haute affirmation de l'esprit d'un peuple.]

Ce premier numéro réunit les signatures de Léon Teissier, Farfantello, Marius Jouveau, Alphonse Arnaud, capitaine de la Nation Gardiane, Clar de Luno et Pierre Azéma. Dès le numéro suivant de mars 1933, Judlin publie un poème, « Amour ». Elle est clairement associée à cette nouvelle génération de poètes que réunit Teissier et qui vont animer la vie littéraire d'oc autour de *Calendau*, bien que les années de guerre ralentissent leurs activités. Quelques années auparavant, en 1926, à Cannes, Nouno Judlin avait découvert, lors d'un défilé de la Nation Gardiane sur la Croisette, le monde camarguais qui allait l'unir d'une amitié profonde avec le marquis de Baroncelli, puis, plus tard, Henriette Dibon. Elle sera désormais associée à ce monde singulier, celui de la *bouvino*, et à toute une littérature à laquelle elle a sacrifiée, inspiration majeure de ses années de maturité poétique et romanesque. Judlin est bien sûr également liée au Félibrige, à ses diverses manifestations, mais également à deux autres personnalités qui auront leur importance dans sa vie intellectuelle : Émile Ripert, qui vient souvent la visiter à Carros, et Charles Maurras : tous deux seront ses préfaciers et soutiendront ses initiatives⁷. Sa vie et ses activités se partagent après la guerre

⁷ Elle rend hommage à Maurras par un poème publié dans *L'Action Française* du 27 juillet 1939 lors de sa réception à l'Académie française. Certains pourraient y voir une forme de pétainisme avant l'heure, mais il faut souligner que Maurras constitue une référence indispensable en ces temps pour toute une jeunesse félibréenne provençale qui ne manque pas de lui rendre hommage. Il faut distinguer ce qui relève de l'écrivain et ce qui est une adhésion à une politique de collaboration qui n'a pas encore eu lieu. Si elle publie également un texte d'hommage dans le numéro de *La France latine* consacré au centenaire de Maurras en 1968, c'est plus pour louer l'écrivain d'oc et français que pour une adhésion totale à son orientation politique.

entre Carros et Les Saintes-Maries-de-la-Mer où elle peut laisser libre cours à sa passion camarguaise.

Le tableau de cette existence serait toutefois incomplet si l'on passait sous silence son amitié pour Francis Gag. Le dramaturge niçois, qui vient de se séparer du théâtre de Mossa, entame une carrière de comédien et d'auteur qui en font aujourd'hui l'un des plus grands auteurs occitans et, sans doute, l'un des plus grands représentants de la littérature d'oc à Nice au vingtième siècle. La proximité niçoise de Carros permet à Nouno Judlin de rencontrer Gag et de tisser avec lui des liens d'amitié. Gag se rend souvent au Gourg, dans les années précédant la guerre ou après la Libération. Nouno Judlin va ainsi écrire une étude substantielle sur le théâtre niçois qu'elle publie dans la revue *Le Feu* en 1936, rééditée en 1970 dans la première édition du *Théâtre niçois* en guise de préface. Elle y fait preuve d'une grande érudition qui prouve son intérêt pour le genre dramatique. Au-delà de cette amitié, Nouno Judlin écrit pour Gag une pièce, *Segne Blai e Guilhaumeta*, que Gag va « adapter » en niçois et qui est représentée à Nice le 3 avril 1981 (Gag 339-382)⁸. On n'insiste jamais assez sur l'importance du théâtre de Gag et sur son œuvre non seulement à Nice, mais aussi dans toute la Provence où il aimait se produire. Outre ses chroniques radiodiffusées mettant en scène Tanta Vitourina et Barbarin qui sont encore dans la mémoire de nombreux Niçois, ce théâtre a constitué tout au long du vingtième siècle un réservoir de vitalités littéraires et de potentialités linguistiques remarquables.

Nouno Judlin a été associée à la vie du Félibrige tout au long du vingtième siècle, mais elle n'a jamais été élue majorale. L'aurait-elle souhaitée ? Nous ne pouvons répondre, mais remarquons que parmi les poétesses de sa génération seules Clardeluno et Marcello Drutel furent élues en 1941 et 1950 ; ni Henriette Dibon, ni Calelhon n'accède au majoralat. Judlin hérite cependant de son père son mistralisme « intégral » et une pratique d'écriture en provençal, ce qui ne l'amène pas non plus à largement participer aux tentatives littéraires d'oc, exceptée celle de *Calendau*, surtout

⁸ Nous n'avons pas retrouvé le texte original provençal de Nouno Judlin qui doit se trouver dans ses archives. Nous remercions pour tout ce qui concerne le contexte littéraire niçois Miquèl de Carabatta (Miquèl Pallanca) et Joan-Luc Sauvaigo qui ont bien connu Francis Gag et nous ont apporté leur science et leur témoignage. Miquèl de Carabatta a fait partie de la troupe de Gag et a joué dans la pièce *Segne Blai* le rôle du page en 1981.

après la guerre. Ainsi, elle n'apparaît pas comme avoir collaboré outre mesure à *Marsyas* ; sa poésie n'est pas en résonance avec celle de Peyre ni de ses amis, ce qui explique son absence dans l'anthologie des *Pouèto provençau de vuei* en 1957 qui, il est vrai, n'accueille qu'une femme, Henriette Dibon, et ne fait guère de place aux initiatives provençales traditionnelles. Nouno Judlin, tout en étant liée au Félibrige, évolue dans des cercles assez éloignés des mistraliens orthodoxes ou des rénovateurs du *Groupamen d'Estudi Prouvençau* ; elle se veut une Camarguaise authentique, dans la lignée de Joseph d'Arbaud et de Folco de Baroncelli dont elle a su cultiver l'amitié. Ne publiant plus de recueils au sortir de la Seconde Guerre mondiale, mais seulement des poèmes éparpillés dans des revues et deux romans en français, elle n'a pas témoigné d'une volonté éditoriale qui aurait pu la faire pleinement reconnaître. Entre Carros et Les Saintes-Maries, elle évolue dans un monde où la présence littéraire provençale est réelle, féconde, mais elle ne semble pas s'être outre mesure rapprochée des foyers de production poétique comme *Marsyas* ou d'autres, gardant sans doute une indépendance que certains ont pu trouver un peu farouche.

L'essentiel de la production littéraire de Nouno Judlin se situe avant-guerre. Elle publie régulièrement dans *l'Armana provençau* dans les années trente, mais surtout dans *Calendau* dont elle est une des collaboratrices les plus assidues ; après 1945, sa production semble se ralentir, même si elle continue de donner des poèmes à *l'Armana di felibre* jusqu'à la fin des années quatre-vingt ; toutefois, il semble que l'essentiel de ces pièces ait été écrit quelques années auparavant, comme ce poème dédié à Baroncelli, daté de 1944, et publié en 1987 dans *l'Armana di felibre*. Quant à ses œuvres « françaises », son roman, *Sara*, a certainement été composé à la fin des années trente, car la préface de Charles Maurras est datée de 1940, l'ouvrage paraissant huit ans plus tard. *Les Lys dans la tempête*, publié en 1960, nous paraît tardif et ne se rapporte que modérément à son œuvre en provençal, même si ce roman « historique » joue sur le sentiment identitaire des deux familles décrites, confrontation entre deux histoires familiales parallèles. Il semble donc qu'après la guerre, Nouno Judlin ait quelque peu ralenti le rythme de ses publications pour se consacrer à sa vie camarguaise, aux nombreuses fêtes auxquelles elle participe, souvent revêtue du costume d'Arlésienne. Il est possible également, au vu des témoignages qui montrent Farfantello « arracher » à son amie des poèmes pour les

Jeux floraux septénaires de 1941 et constituer elle-même le dossier de candidature (Judlin-Hills 107), que Nouno Judlin n'ait pas été très encline à publier ses créations, préférant, à la vitalité littéraire provençale le retirement camarguais ou la vie au Gourg, à Carros auprès des siens. Ceci étant, elle ne s'inscrit pas non plus dans un éloignement complet et un refus des conventions de la société littéraire qui la feraient renoncer à toutes les fréquentations félibréennes et demeurer à l'écart, position qui est souvent celle d'écrivains qui ont recours à cette « solitude essentielle » afin d'écrire. Il existe donc un « paradoxe » Nouno Judlin qui n'écrit pas d'œuvres majeures à partir de 1945, si ce n'est un roman en français, quelques poèmes et des études le plus souvent recueillies dans des volumes d'hommage.

Après sa disparition en 1987, quelques initiatives se font jour : elles concernent des republications de certains poèmes, comme une traduction en anglais du *Gabian* (Judlin 1997) ou plus sûrement le recueil publié par Michel Courty à L'Astrado et qui réunit trente-huit poèmes extraits de l'ensemble de son œuvre. Fanette Hills-Judlin publie en 2016 des souvenirs dont la lecture indispensable retrace l'essentiel de l'existence de sa mère et de son œuvre⁹.

L'œuvre publiée de Nouno Judlin peut être classée selon différents ordres. Elle est premièrement bilingue, en provençal et en français, selon une répartition qui ne concerne pas la prose¹⁰, mais certainement des raisons plus profondes liées à l'établissement de la motivation romanesque. Ses deux recueils de poèmes, *Coume finiguè Mèstre Francès Villon* et *Er de flahutet* paraissent en 1931 et 1937, et il nous faut ajouter à ces deux ouvrages cet ensemble de poèmes qui a obtenu le prix des Jeux Floraux septénaires en 1941 et dont une partie a été publiée en 1997 (Judlin 1931, 1937, 1997). Son premier recueil a obtenu en 1930 un prix hors concours lors

⁹ Jean Fourié, dans la notice qu'il consacre à Judlin dans son *Dictionnaire des auteurs de langue d'oc* (Fourié, 178), signale la publication d'un poème intitulé « La Cabro negro sus la nèu », identique à « La Balado di cabro negro » publié originellement dans *Le Feu* en juillet 1936 puis de nombreuse fois reproduit (*Pouèmo chausi*, 27-28) en 1997 par Fanette Hills-Judlin à Saint-Rémy. Nous n'avons pas retrouvé trace de cette publication.

¹⁰ Judlin alterne prose et poésie dans *Coume finiguè Mèstre Francès Villon*. Un « papillon » glissé dans cette publication nous apprend que sont en préparation « Li Conte de Cabro d'or » qui n'ont jamais paru en volume. Judlin publie en 1935 dans la revue *Le Feu* un poème daté de mars 1935 et intitulé « Li Cabro negro » qui sera republié par la suite dans *l'Armana prouvençau* en 1954 et *Marsyas* (329, juillet 1956), puis recueilli dans *Pouèmo chausi* (27-28) sous le titre « Balado di cabro negro ». Nous ne savons pas si ces « *cabro negro* » préfigurent ou accompagnent un recueil de contes resté manuscrit.

du centenaire de Mistral, ce qui est, somme toute paradoxal, si l'on considère la thématique retenue. L'ouvrage est remarqué, même hors de la sphère provençale, notamment par Robert Kemp qui, dans *Au Jour le jour* qui réunit ses chroniques, est quelque peu ironique quant au traitement de la figure de Villon dans ce recueil :

J'ai sous les yeux une aimable épopée provençale où la Vierge de Bon-Secours, sur les rochers qui surplombent le Var, envoie Villon, le voyageur, faire pénitence au Moustier de Sainte-Marie [...] Il est vrai que l'audace est celle d'une poétesse, M^{me} Nouno Judlin. Et vous savez si les femmes sont contrariantes, et d'autant plus qu'elles sont charmantes. Et d'un pécheur elles font un saint. Et des saints que ne cherchent-elles pas à faire ? (Kemp 42-43).

La motivation ironique de Kemp est ambiguë : elle se dévoile quelques années plus tard, mais nous semble également liée à la « lecture d'oc » d'un grand poète français dont l'œuvre est ainsi revisitée et au choix opéré par Judlin sur lequel le critique ironise. Kemp récidive en 1937 lors de la parution d'*Er de flahutet* en mettant en cause la capacité des Provençaux à illustrer leur langue, ce qui suscite une réponse de Charles Maurras qui, quelques années plus tard, donne une préface à *Sara*. Ces jugements sur la langue d'oc sont fréquents : ils se réfèrent à une forme de jacobinisme littéraire et participent à une ambiance qui, au seuil de la guerre, ne sont pas favorables à l'épanouissement d'une œuvre. La guerre fournit d'ailleurs à Nouno Judlin l'occasion d'écrire l'un de ses plus beaux poèmes, imprégné d'une réelle émotion, publié dans *Calendau* en juin 1940 et adressé à son fils aviateur, plainte qu'une mère adresse aux Saintes :

*Santo, siéu plus qu'un blad desgrana pèr li vènt.
Li dous geinoun tanca dins lou dur, li man jounto,
à vous bada, pamens, dins moun amo remounto
l'espèr, se m'escoutas, de sauva quaucarèn,
Toui lis ome an parti. Sian grela coume l'èure.
La terro, coume nous, patis dóu marrit sort.
Li sourgènt soun noumbrous au país de la mort.
Davans que passe tèms tóuti ié vendran béure.
(Pouèmo chausi, 36-37)*

[Saintes, je ne suis plus qu'blé égrené par l'hiver. / Les deux genoux fichés dans le dur, les mains jointes, / à vous admirer, pourtant, dans mon âme remonte / l'espoir, si vous m'écoutez, de sauver quelque-chose, // Tous les hommes sont partis. Nous sommes grêlés comme le lierre. / La terre, comme nous, souffre

du mauvais sort. / Les sources sont nombreuses au pays de la mort. /Le temps faisant son œuvre, tous y viendront boire.]

L'apparition littéraire de Nouno Judlin a lieu en 1931 par la publication de son premier recueil. Il contient une préface d'Émile Ripert, une traduction française placée sur la page paire¹¹, son esthétique est assez soignée, la couverture étant illustrée par des bois gravés et une typographie d'inspiration médiévale¹². Nous ne connaissons pas d'autres ouvrages publiés par cette maison d'édition marseillaise placée sous la symbolique camarguaise ; on peut y voir, peut-être, une influence du préfacier Émile Ripert avec lequel Nouno Judlin entretenait une relation amicale, et qui fut nommé professeur à Marseille, puis en 1920 à la faculté des lettres d'Aix-en-Provence. Sa préface témoigne d'une proximité avec Judlin et n'est pas un de ces travaux de circonstances appelés à entraîner une adhésion critique au recueil. Il distingue, dès les premières lignes, Judlin parmi la poésie féminine provençale, non seulement celle des « devancières » constituées par Azalais Martin, Antoinette de Beaucaire, Rose-Anaïs Gras, Brémonde de Tarascon, Lazarine Daniel et Lazarine de Manosque, toutes citées. Il insère également Judlin dans la nouvelle génération de félibresses en l'associant à Farfantello qui a déjà publié de nombreux poèmes en 1931. Il mentionne ensuite les origines paysannes de Nouno, la tradition familiale mistralienne en évoquant la figure de son père Pierre Emmanuel Clergue qu'il semble avoir bien connu, souligne l'exil parisien et le retour à Carros pour remarquer l'originalité du recueil et de l'écriture de Judlin :

Vaqui uno obro novo dins la pouesio prouvençalo de nostre tèms, que proun souvènt canto lou soulèu, lou cèu blu, la vido di bastido e di mas, de la Camargo e dóu Rose, de la marino e de la mountagno. Es pas que n' i' ague eici d'evouacioun plasènto emai esmougudo de la naturo, dóu piéuta de l'auceliho, dóu vounvoun dis abiho, mai à l'entour de Villon coume de Verlaine i' a tambèn lou fum di cièuta, la tubèio di taverno, e soun causo que se rescountron gaire dins li libre felibren, nimai li balado, que soun estado leissado en plen de caire fin qu'aro pèr li Felibre

¹¹ Rien n'indique que la traduction est de Nouno Judlin, ce que nous pouvons néanmoins concevoir.

¹² Les dessins de la couverture ne sont pas signés. Ils représentent sous le nom de l'auteur la Vierge Marie et sous le titre une figure médiévale que l'on peut reconnaître être celle de Villon. Un trident est inséré entre « Edicioun » et « dóu » de la mention éditoriale en bas de page, figure relative au nom même de la maison d'édition. L'encre choisie pour les lettres de la couverture alternent le noir et le rouge. Le format de l'ouvrage est de 16,5/25 cm. Ont été tirés cinq cents exemplaires sur Velin bouffant Omnia, vingt sur Velin Madagascar et vingt sur Velin bibliophile. L'achevé d'imprimé de l'Imprimerie Félibréenne Macabet Frères de Vaison-la-Romaine est du 10 avril 1931.

maugrat soun biais troubadouresc emé soun vers que revèn en fin d'estrofo e soun mandadis en fin finalo. (Coume finiguè, 18)

[Voici une œuvre nouvelle dans la poésie provençale de notre temps, qui chante d'ordinaire le soleil, le ciel bleu, la vie des bastides et des mas, de la Camargue et du Rhône, de la marine et de la montagne. Ce n'est point qu'il n'y ait ici des évocations plaisantes et aussi émues de la nature, du pépiement des oiseaux, du von-von des abeilles, mais alentour de Villon, comme de Verlaine, il y a aussi le grouillement des cités, la fumée des tavernes, et ce sont choses qui ne se rencontrent guère dans les livres félibréens, aussi bien dans les ballades qui furent laissées complètement de côté jusqu'à aujourd'hui par les Félibres, malgré leur caractère « troubadouresque », avec leurs vers qui revient en fin de strophe et leur envoi en fin finale. Tr. de l'auteur]

Ce recueil réunit deux figures essentielles et controversées de la poésie française, François Villon et Paul Verlaine, distribution par ailleurs inégale¹³. Nous reviendrons sur ces deux poètes, mais une constatation s'impose : ce recueil est composé de poèmes, essentiellement des ballades, et des digressions en prose. Cette alternance a été remarquée par Ripert qui en souligne l'originalité :

M'agrado tambèn aquelo mescladisso qu'a facho nostro Felibresso de la prosa emé de vers. Es pas necite de mounta toujours sus lis auturo de la pousiò ritmado e rimado, counvèn de fes que i' a de camina dins la planuro de la prosa e pièi subran d'escala li clapié dóu lirisme que rescountras pèr camin. (Coume finiguè, 20)

[Il me plaît aussi ce mélange, qu'a fait notre Félibresse, de la prose et des vers. Il n'est pas nécessaire de monter toujours sur les hauteurs de la poésie rythmée et rimée, il convient parfois de cheminer dans la plaine de la prose et puis soudain d'escalader les clapiers du lyrisme que vous rencontrez sur votre route. Tr. de l'auteur]

Ce ton et cette forme nouvelle révèlent la singularité du projet littéraire et, au-delà, des intentions de Judlin. La prose accompagne les vers comme un discours de l'œuvre en écriture, mais participe également à l'évocation de la figure de Villon. L'essentiel du propos de Judlin est d'en assurer une forme de rédemption, car le poète à son arrivée dans un monastère se rapproche de Dieu et sous les traits de Frère Gile entame une autre existence dévouée à la piété et au service du Christ. Ces proses et ballades témoignent donc d'une double insertion : la première convoque l'histoire littéraire et la seconde offre une interprétation toute personnelle du mythe poétique

¹³ Villon occupe les pages 24 à 11 et Verlaine 114-139.

de Villon, celle d'une rédemption par le lien tissé entre Dieu et le poète. Il se doit donc de repousser la tentation et de trouver les formes d'une béatitude dans le délaissement et la mort. On y découvre des thèmes qui sont ceux de toute l'œuvre de Judlin : une ascèse mystique de la parole et de la voix afin de trouver Dieu au plus proche de la poésie dans le geste jaculatoire de la prière et de l'invocation :

*Paire pietous, en l'oustau dóu Seignour,
Umble, arrouina, demande retirado,
Pèr paureta, au sant noum de l'amour.
Misèro, fam, langasto apasturado
I gourinas, an ma vido curado,
M'an tout teta, noun me n'en pode traire.
Recebès-me, tau me vouguè l'astrado,
Riche en pecat, tras que paure en bèn faire.*

*Mène de liuen pensamen en coumbour,
En mau-despié quand n'es en mauparado,
Tuerte la niue, e cerque la lusour.
Me baiessias aparado sacrado,
Vagariéu plus à la desesperado.
Secourès-me, perqué vous dison paire,
De iéu pieta, de ma desmesurado,
Riche en pecat, tras que paure en bèn faire.*

*Pèr iéu, rèn iéu, rèn sabe que douleur,
N'ai rèn trouba que vaugue abandeirado,
E valentié de rampela à raubo venerado,
Vale benlèu manco uno sesteirado
De vièi clavèu, o peto d'amplanaire.
Tau me veici, plegant souto l'aubrado,
Riche en pecat, tras que paure en bèn faire.*

*Prince de fe, me sara proun barrado
Porto dóu Cèu, e noun sarié fourfaire,
Se n'acates l'amo despouderado,
Riche en pecat, tras que paure en bèn faire.*

(Coume finiguè, 50-52)

[Père pitoyable, en maison du Seigneur, / Humble, ruiné, demande asile
/ Pour pauvreté, au saint nom de l'amour. / Misère, faim, tiques pâturant
/ Truandailles, ont ma vie curée. / M'ont tout tété et ne peux m'en
défaire. / Recevez-moi, tel me voulut mon astre, / Riche en péchés, plus
que pauvre en bien faire. // Mène de loin soucis en tumulte, / En male
dépit, quand n'est en malencontre, / Heurte la nuit et cherche la lueur.
/ Si me baillez protection sacrée, / Vaquerais plus à la désespérée. /
Secourez-moi, puisqu'on vous nomme père, / De moi pitié, de ma
démésure, / Riche en péchés, plus que pauvre en bien faire. // Pour moi

rien suis, rien ne sais que douleur. / N'ai rien trouvé qui vaille de pavoiser, / Vaillantise de battre tambour. / Parlant respect à robe vénérée, / Ne vaux peut-être même un setier / De vieux clous ou crottes de grimpereau. / Tel me voici, pliant sous la charge, / Riche en péchés, plus que pauvre en bien faire. // Prince de foi, me sera bien barrée / Porte du Ciel, et ne serait forfaire, / Si n'accueillez, l'âme dépossédée, / Riche en péchés, plus que pauvre en bien faire. Tr. de l'auteur.]

Judlin prend le contrepied d'une autre figure à laquelle Villon a été associé : celle du voleur impénitent, du rebelle hostile à tous pouvoirs, principalement celui de l'Église, et qui ne trouve aucune rédemption hormis dans la mort. Pourtant, on peut lire en filigrane dans son œuvre une volonté de s'adresser directement à Dieu et de trouver une forme de pardon dans la rédemption poétique transparaissant dans *La ballade des pendus* ou d'autres poèmes, comme si la parole du poète pouvait elle-même implorer celle de Dieu et dialoguer avec elle. La rédemption de Villon imaginée par Judlin offre une vision non seulement religieuse mais aussi poétique, car elle assigne la parole du poète à côté de celle de Dieu. Fidèle en cela à une poétique mistralienne qui confie toute sa force à la volonté littéraire, assignant « *sus la mar de l'istòri* » au poète le soin de guider les hommes vers les étoiles, Judlin entre de plain-pied dans les lettres d'oc en louant non seulement Villon et Verlaine, entrée pour le moins paradoxale, mais en assurant la force de sa voix et de celle de tous les poètes, à une invocation. Le « mystère » qui a entouré la mort de Villon, disparition, fuite, bannissement, fournit à Judlin le viatique nécessaire au voyage poétique ; le rapatriement du poète sur les voies de la rédemption divine, s'il n'est pas original, tranche avec les images généralement distribuées nourrissant l'imaginaire villonesque. Judlin prend en quelque sorte Villon à la lettre : elle fait des images rédemptrices une réalité observable dans le temps et l'espace d'oc, comme s'il s'agissait pour elle de s'approprier plusieurs paroles, celle du poète et celle de Dieu qui, depuis la Pentecôte, ne connaît aucune frontière linguistique. Dieu est naturellement miséricorde, protégeant de cette « *infernale foudre* » qui menace l'homme (Villon 352).

L'évocation de Verlaine est différente. Les poncifs verlainiens sont bien sûrs présents : l'alcool, le café, la misère, mais ces images se teintent d'une assomption mystique réunissant Villon et les deux poètes :

Proche d'éu, lou nas dins un vèire, atrenca en gusas, un gandoun tignassié, remóumio soun silènci d'un marrit riset. Es quasimen un

enfant, aquest Rimbaud. Lou mau l'escupiguè sus terro e ié dounè, pèr faire soun camin, un cervèu d'engèni e d'ïue coume brasas d'infèr. D'un blu pamens à ié prendre fisança, tenon d'à ment e counsumon l'enavans de soun coumpagnoun au bord di piro cabussado. (Coume finiguè, 114)

[Proche de lui, le nez dans un verre, accoutré misérablement, un vagabond hirsute rumine son silence d'un mauvais rire. C'est quasiment un enfant, ce Rimbaud. Le mal le cracha sur terre et lui donna, pour faire son chemin, un cerveau de génie et des yeux comme brasier d'enfer. D'un bleu cependant à y puiser confiance, ils guettent et consomment l'énergie de son compagnon au bord des pires chutes. Tr. de l'auteur.]

Judlin effectue une lecture verlainienne et rimbaldienne qui a été contestée, celles des deux hommes en quête d'une spiritualité, Rimbaud étant « *endemounia* », comme si, visités tous deux par le démon, la voie poétique leur permettait de s'en séparer et d'éloigner au loin les figures méphitiques du mal. Proche en cela du Rimbaud des *Illuminations* qui accorde, on le sait, une prépondérance accrue à la fulgurance de l'image poétique, Judlin n'en demeure pas moins descriptive, en accord avec les cadres d'un Romantisme finissant, crépusculaire, la mort et la disparition venant hanter ces deux êtres :

Lou sèr de Loundre bagno sis espalo. Es pas pressa d'intra dins lou gros brut, la pelandro ié fourniguejo, gès de café reston à descurbi, es pulèu en éu que la nouvèta s'oufris. Li lume podon à lesi se faire traou dins lou neblas que lèvo. Ié vèi.

Fai clar dedins soun cor e dedins soun esperit. La licènci a dubert li porto. Pèr-fin que la bèuta ié trone, li demòni escoubon à grand cop.

Vuèi o belèu deman, de trobo en trobo, l'impoussible redu, sara « fiéu dóu soulèu » coume soun coumpagnoun de pesaroun, que d'estello en estello, de foulié en foulié, pèr lou mounde lou simbejo 'mé la pivelanto voues de la liberta. (Coume finiguè, 122)

[Le soir de Londres mouille ses épaules. Il n'est pas pressé d'entrer dans le gros bruit, le haillon y fourmille, aucun café ne reste à découvrir, c'est plutôt en lui-même que la nouveauté s'offre. Les lumières peuvent à loisir se faire un trou dans le brouillard qui lève. Il voit. / Il fait clair dans son cœur et dans son esprit. La licence a ouvert les portes. Pour que la beauté y trône, les démons balaient à grands coups. / Aujourd'hui ou peut-être demain, de découverte en découverte, l'impossible réduit, il sera « fils du soleil », comme son compagnon de mansarde, qui d'étoile en étoile, de folie en folie, par le monde l'appelle avec la fascinante voix de la liberté. Tr. de l'auteur.]

La raison fondamentale de la présence de ces poètes dans le recueil de Nouno Judlin est déterminée par le thème de la rédemption et des images apologétiques. La

poésie est ainsi assimilée à une prière, à une invocation à des finalités supérieures qui font de ce recueil des pages d'une poésie religieuse oubliée, sans doute dans la lignée d'un catholicisme ardent que le Félibrige n'a pas renié, mais qui recouvre une autre inspiration plus profonde que l'illustration d'une langue. Il en va donc de la « *Merci* » des poètes et de tous, de ceux qui peuvent se sauver, le savent, et accordent leur vie passée de débauches et de péchés à un chemin de repentance :

*Diéu çai siegue, mai vous, Vierge Mario,
Durbès mis iue à soun eternita.
L'estello d'or, que sus voste front briho,
Me dis lou port de mi remors. – Pieta !
Pieta ! Sabès lou mau que m'an cousta,
Sabès aussi que siéu pulèu badaire
Que tant marrit en l'esprit de moun fraire,
Qu'amour, douleur, gau, à cop d'aguion
M'an poun à mort ? – Pieta au barrulaire.
Se sufiguè i fin d'espiacioun.*

*D'un pentimen, de cèndre qu'escampiho
L'alèn d'un sèr, d'un cor d'indigneta,
Maire, avias fa pèr gràci tristo piho,
Baïant espèr que vosto grand bounta,
Belèu un jour, me pourrié recata.
Las ! bramo-fam bèn mai que counquistaire
Ai camina, noun pousquènt me desfaire
D'orre peccat pu fort que ma resoun.
S'amousse eici lou murmur boucanaire,
Se sufiguè i fin d'espiacioun.
Qu'es mau-eisa pantaïant meravïho,
Pèr li gagna de se miéus coumpourta.
Se lou banu fai vèire un bout d'auriho
L'ome es au sòu, l'èime despoutenta.
Di raubin traca, çai e lai tuerta,
Di voungè milo vierge calignaire,
Rout, sadou ; s'arrenzèron mis afaire
De vous trouva. O perdes plus Villon
Ni Verlaine. O gardas voste troubaire,
Se sufiguè i fin d'espiacioun.*

*Soubeirano dóu cor, sèns aparaire
Que soun amour, voste ninoi amaire
Crido Merci. – Mai semblo sèns mau-traire,
Mau-grat lou fais de sis esperit bessoun,
Que sourisès, que lis ange cantaire,
Lis apelas e li voulès mi fraire !*

*Se sufiguè i fin d'espiacioun.**(Coume finiguè, 136-138)*

[Dieu soit céans, mais vous Vierge Marie, / Ouvrez mes yeux à son éternité. / L'étoile d'or, qui sur votre front brille, / Me dit le port de mes remords. – Pitié ! / Pitié ! Vous savez le mal qu'ils m'ont coûté, / Vous savez aussi que je suis plutôt badaud / Que tant mauvais en l'esprit de mon frère, / Qu'amour, douleur, joie à coups d'aiguillon / M'ont point à mort. – Pitié au vagabond, / S'il a suffi aux fins d'expiation. // D'un repentir, de cendres qu'éparpille / L'haleine d'un soir, d'un cœur d'indignité, / Mère, vous aviez fait par grâce triste butin, / baillant espoir que votre grande bonté, / Peut-être un jour me pourrait recevoir. / Las ! meurt-de-faim bien plus que conquérant / J'ai cheminé, ne pouvant me défaire / D'abjects péchés, plus forts que ma raison. / S'éteigne ici la rumeur tapageuse, / S'il a suffi aux fins d'expiation. // Qu'il est malaisé rêvant merveilles, / Pour les gagner de se mieux comporter. / Si le cornu montre un bout de l'oreille / L'homme est au sol, son vouloir impuissant. / Par les robins traqués, çà et là heurté, / Amoureux des onze mille vierges, / Rompu, repu : s'arrangèrent mes affaires / De vous trouver. O ne perdez plus Villon / Ni Verlaine. O gardez votre trouvère, / S'il a suffi aux fins d'expiation. // Souveraine du cœur, sans défenseur / Que son amour, votre naïf amant / Crie Merci. – Mais sans plus tarder on dirait, / Malgré le faix de ses esprits jumeaux, / Que vous souriez, que les anges chanteurs, / Vous les appelez et les voulez mes frères ! / S'il a suffi aux fins d'expiation. Tr. de l'auteur.]

La lignée des « poètes maudits » que Judlin évoque trouve ainsi une rédemption auprès de la parole divine. Il faudrait ici connaître les motivations du choix de la félibresse, car on n'attend peut-être pas que soient loués, en cette année de centenaire mistralien, deux poètes français à la réputation sulfureuse. Villon n'est pas un inconnu, loin de là, et a bénéficié depuis le seizième siècle de nombreuses éditions qui ont toujours entretenu la mémoire de ses poèmes. Il est sans aucun doute l'un des poètes français les plus publiés et commentés. Les zones d'ombre qui entourent son existence participent certainement à sa renommée, car elles permettent, tout comme Rimbaud, d'exciter les imaginations les plus fertiles, entraînant une « fortune » poétique exemplaire dépassant les cadres de l'analyse textuelle. Quant à Verlaine, sa posture littéraire le définit selon des images empruntées à un ethnotype poétique dont l'ivresse constitue un élément des plus remarquables. Si l'on examine ces postures, on peut comprendre que Verlaine ait été un exemple caractéristique du poète incompris, « maudit », en butte aux admonestations de la société, son coup de feu blessant Rimbaud devenant quasi mythique. Certes nous sommes loin de la littérature et

entrons dans l'élaboration des mythes qui ne font pas toujours bon ménage avec l'examen des faits ou l'analyse textuelle. Il est cependant possible que Nouno Judlin ait été quelque peu influencée par ces images, mais elle en prend le plus souvent le contrepied, ne s'insérant que très peu dans les *topoi*, les fuyant, recourant à une lecture qui, par exemple, s'appuie sur la référence de la couleur bleu chez Rimbaud, ce « *bleu regard qui ment* » de ses yeux et de ceux de sa mère, ainsi que celui du ciel, accentuant encore plus la lumière nimbant ce « *fils du soleil* ». Il est vraisemblable que Nouno Judlin a été nourrie de toute cette littérature en plein essor lors de sa jeunesse : Mistral n'est pas seul à faire partie de son panthéon littéraire ; il est vraisemblable que les grands poètes français du dix-neuvième siècle ont été de ses lectures. Toutefois, Judlin infléchit sa vision vers la rédemption religieuse : celle de Villon ne lui fait courir aucun risque, car on ne sait pratiquement rien des dernières années de François de Montcorbier ; celle de Verlaine témoigne d'une volonté d'accentuer ce qui existe chez le poète de *Sagesse*, cette tendance doloriste au mysticisme et à la quête surnaturelle des images éthérées. Les allusions rimbaldiennes évoquant le démon et trouvant paradoxalement une forme de rédemption auprès de son compagnon, sont plus problématiques, car elles renvoient à la lecture claudélienne d'un « mystique à l'état sauvage, une source perdue qui ressort d'un sol saturé » comme il l'écrit dans sa préface aux *Illuminations* en 1912 au Mercure de France. Il nous semble que Judlin suit plutôt cette voie qu'une autre, délaissant « l'homme aux semelles de vent » et le révolté que les Surréalistes vont porter aux nues.

Son deuxième recueil paraît six ans plus tard, en 1937, aux éditions du Caburle créées par son amie Henriette Dibon¹⁴. *Er de flahutet* rassemble cinq poèmes illustrés par des bois gravés de Luciano Guigou, cinq chansons comme le sous-titre le précise. L'inspiration est clairement amoureuse, un amour souvent triste, lié aux observations les plus subtiles de la nature : un lézard entre deux pierres, l'eau qui court caressée par les rayons du soleil... Se dégage de ces évocations un grand sentiment de fragilité,

¹⁴ Henriette Dibon publie aux éditions du Caburle son recueil *Li Lambrusco* en 1934. *Er de flahutet* est le seul ouvrage qu'elle publie de son amie. Le recueil se présente sous la forme d'un ouvrage non paginé (38 pages) de dimension élégante (19/25 cm). Ont été tirés quinze exemplaires sur « papié Japoun di Manufaturo Imperialo » et cent-quatre-vingts « sus papié de Rives ». L'achevé d'imprimé des presses de Jean Foucher de La Rochelle est daté du 5 août 1937. Sur la couverture ne figure que le titre : *Er de flahutet*, le nom de l'auteur étant renvoyé sur la page de garde.

celui des sentiments humains, mais aussi celui de l'écoulement des jours que la poésie vient essayer de suspendre pour quelques instants :

*O ti man leno e voulountouso !
L'ardènci de tis iue mié-claus !
Sus ma bouco, toun souffle caud !...
... Pièi, deguère plega parpello,
car tis iue se desvestiguèron,
e sus ma pèu, nus, se pausèron.
Mi forço urouso
faliguèron.
(Er de flahutet, n. p.)*

[Ô tes mains douces et volontaires ! / la brûlure de tes yeux mi-clos ! / sur ma bouche, ton souffle chaud !... / ... Puis, il me fallut fermer les paupières, / car tes yeux se dévêtirent, / et sur moi, nus, ils se posèrent. / Mes forces heureuses / défailirent. Tr. de l'auteur.]

Cette évocation de l'union amoureuse, tout empreinte de sensualité, assez différente des images des *Desiranço* de Drutel publiée en 1933, dévoile les volontés féminines d'une incantation du désir selon des formes somme toute classiques, mais qui placent ce recueil parmi le corpus féminin de ces années trente. On peut y découvrir une thématique récurrente dont la libération de la parole est manifeste et participe à une double prise de conscience : celle de l'écriture d'oc pleinement assumée et celle d'un « livre d'images » du désir tel qu'il est perçu par ces femmes. Ainsi, il faudrait prendre pleinement conscience que ce qui rassemble les poétesses de cette génération – Judlin, Drutel, Dibon et dans une moindre mesure Clar de Luno et Calelhon – est bien cette affirmation d'une parole féminine qui, rappelons-le encore une fois, n'est pas féministe, mais affirme l'existence de leur voix parmi un concert littéraire d'oc somme toute conforme aux répartitions sexuelles observées en leur temps. En ce sens, il serait dérisoire d'accuser plus particulièrement le Félibrige ou l'ensemble de la littérature d'oc d'avoir spécifiquement sous-estimé ou brimé la parole féminine, car telle n'était pas l'intention manifeste de ces écrivains qui étaient fidèles, sans vraiment en prendre conscience, aux mentalités de leur temps.

L'inspiration camarguaise qui a déjà donné naissance à divers poèmes produit ses effets dans les années trente. Judlin écrit en français – le provençal est présent dans des vers écrits à la fin du récit – un roman, *Sainte Sara la brune* (1948), dont le thème, si présent dans la mythologie camarguaise, met en scène Sara la noire, ici

« brune », patronne des Gitans. L'ouvrage est tout aussi soigné que pour les deux précédents recueils : il est accompagné de bois gravés d'Henri Pertus, artiste renommé et qui travaille avec des écrivains provençaux, notamment Mas-Felipe Delavouët¹⁵. Son histoire est un poncif de la littérature et des légendes d'oc, mais nous devons relever une coïncidence qui, sans doute, demanderait de plus amples investigations : *Sainte Sara la brune* est écrit sensiblement en même temps que *Ratis* d'Henriette Dibon (2016)¹⁶. La poétesse avignonnaise commence à écrire son récit en 1939 et en achève une version en 1941 ; on sait par ailleurs que cette œuvre n'a pas eu l'accueil éditorial souhaitée, jusqu'à une date récente, malgré sa valeur littéraire. *Sara*, dont la préface de Maurras est datée de 1940, a donc été écrit avant *Ratis* ; l'amitié entre les deux femmes nous laisse penser que Dibon et Judlin ont dû échanger à ce sujet. Si nous examinons brièvement la structure de ces deux œuvres, nous remarquons en premier lieu qu'elles s'ouvrent sur un chapitre intitulé « La barque », ce qui somme toute renvoie à l'histoire des saintes, mais qui doit être distingué. Si la thématique choisie est identique, relevant de la légende des saintes, le traitement n'est pas le même, car *Sara* est centré sur la figure de la patronne des Gitans, *Ratis* étant d'une autre nature¹⁷.

Sara la brune bénéficie d'une préface de Charles Maurras auquel Judlin était liée. Comme toujours sous la plume du Martégal, l'analyse est subtile, notamment en ce qui concerne la langue utilisée par la littérature provençale :

Et c'est pourquoi je dis aux poètes du dialecte de Martigues, exactement ce que je viens de dire à leurs filles et à leurs femmes :

Avez-vous à écrire un bon poème bien local, certainement poussé entre notre Trou du Mât et notre Brescon, portant des allusions directes à nos mœurs et à notre vie, usez du dialecte hybride, et courant, pris tel que les Anciens du pays nous l'ont légué. Mais s'il ne s'agit pas d'une farce ou d'une comédie, ni d'un trait distinctif de notre municipe ou de

¹⁵ Dans un format 19/24 cm, l'ouvrage présente sur la couverture les seules mentions « *Sara* / Préface de Charles Maurras ». Après le premier bois gravé, est mentionné sur la page de garde le nom de l'auteur et le titre complet, *Sainte Sara la brune*. Il a été tiré de cet ouvrage dix exemplaires numérotés comportant une suite des bois gravés de Pertus et 990 exemplaires également numérotés. L'achevé d'imprimé sur les Presses de l'Imprimerie artistique à Lyon est du 10 mai 1948.

¹⁶ Sur la genèse de cette œuvre cf. la postface de Claude Mauron et les explications données par Dibon (*Ratis*, 160-187). Dibon n'évoque pas l'existence de *Sara la brune*, mais une fête où elle se trouvait aux côtés de Judlin.

¹⁷ Il serait nécessaire de poursuivre les investigations en ce domaine, notamment dans la correspondance échangée entre les deux femmes.

nos pêcheries, s'il s'agit de quelque beau poème de joie ou de peine d'amour, où vous touchiez à l'universel et à l'éternel, alors n'hésitez plus ; adoptez le beau rhodanien et le franc mistralien ! (*Sainte Sara*, 11)

Maurras désamorçe les critiques qui pourraient se faire jour quant à l'utilisation de la langue mistralienne souvent caractérisée comme une émanation purement littéraire, un provençal rhodanien comparé au toscan de Dante et Pétrarque. La répartition que propose Maurras entre l'inspiration locale et le haut niveau littéraire fait toujours débat dans les pays d'oc : après les *troubaires* marseillais, ce sont les occitanistes qui reprennent l'argument de facticité. Maurras est depuis de longues années convaincu qu'il faut à la langue d'oc une expression littéraire partagée qui puisse transcender les variétés dialectales et non pas le respect absolu des dialectes hissés au rang de langue de la littérature. Ce débat, récurrent dans la littérature d'oc, Maurras le pose encore une fois en 1940, tout en l'alliant aux nombreuses controverses dont il se fait l'écho, celles de la primauté du costume arlésien, costume que Nouno Judlin a défendu et porté. Lier les deux aspects de cette primauté rhodanienne revient pour Maurras à clore définitivement un débat qui n'aurait pas dû exister. Il n'est pas anodin qu'il s'exprime à propos de Nouno Judlin, originaire de Carros, mais qui a adopté dans son écriture les codes mistraliens.

Le récit est divisé en six chapitres précédés d'une adresse à Baroncelli et aux amis gitans de Judlin. Dans une note, l'auteur a ajouté que depuis l'écriture de cette œuvre le marquis de Baroncelli a disparu, et l'on sait toute la dévotion et l'admiration que Nouno avait pour l'écrivain du *Biòu*. Évoquant une *escorregudo* en Camargue peu de temps avant le pèlerinage des Gitans aux Saintes, Nouno Judlin dresse le portrait du Marquis parcourant à cheval la Camargue, terre d'inspiration poétique, plaçant ainsi sous le patronage de Baroncelli ce roman où la description du voyage de Sara n'est pas en soi originale. Il semble ici que Nouno Judlin ait voulu une fois pour toutes payer sa dette littéraire à la Camargue et au monde de la *bouvino* dont elle faisait partie, ayant tissé des liens d'amitié avec les principaux manadiers et les écrivains qui ont

illustré ce thème, au-delà des conventions d'usage et des clichés repris par la suite dans l'expression d'une Provence touristique¹⁸.

Les Lys dans la tempête publié en 1960 chez Fayard ne nous semble pas être de la même veine. Ce roman historique se détache des inspirations poétiques et camarguaises, mais décrit les événements de la Révolution à travers deux familles opposées d'un village de la Drôme provençale. Dédié au marquis et à la marquise de Bimard, il a été écrit à Saint-Paul-les-Trois-Châteaux dans la Drôme et au Gourg comme le précise une note finale. Ce roman n'a pas reçu sans doute l'accueil escompté, même s'il a été publié sur la place parisienne et fait référence à ces lys malmenés par l'histoire.

La réception de ces œuvres est quasi absente. Seuls se distinguent deux comptes rendus de *Coume finiguè Mèstre Francès Villon* par Pierre Fontan dans *La Revue des pays d'oc*, dans sa rubrique intitulée « Chronique provençale », et un autre de Joseph Salvat dans *Lo Gai Saber* (85, novembre 1931, 266) où l'accueil est tiède. On peut y lire :

La lenga es bona. La traduccion es arcaïca e retrai gaire ben trop lo provensal. Serai pas tant lauzenjaire d'aquela òbra coma l'es Emili Ripert ; crezi pracò juste de dire qu'es una bona pèira portada à la Montjòia (e pas au Mountjoio, coma dis Nouno Judlin).

[La langue est bonne. La traduction est archaïque et ne donne pas une image fidèle du provençal. Je ne serai pas aussi laudateur de cette œuvre comme l'est Émile Ripert ; je crois juste dire que c'est une bonne pierre à l'édifice.]¹⁹

Peu de choses à vrai dire, mais cela est malheureusement à la hauteur de la réception critique de l'ensemble de son œuvre et au silence qui s'effectue souvent devant des écrits qui ne nous paraissent pas importants, mais dont on découvre l'intérêt bien plus tard. Il n'est pas étonnant que la critique ait été quelque peu circonspecte à la lecture du premier recueil de Nouno Judlin, car il demande une

¹⁸ Dans une lettre du 14 mai 1960 adressée à Claude Heirisson, Nouno Judlin évoque une Camargue « farouche [qui] se garde des snobs, des huluberlus, des cinéastes qui, prétendant l'offrir au monde, ne saisissent d'elle qu'un pan de sa robe sans parvenir jamais à son âme fermée aux passants. » (Pau, coll. privée). Nouno Judlin fait peut-être allusion à *Chien de pique* d'Yves Allégret sorti en 1960 avec Eddie Constantine et Raymond Pellegrin dont l'action se déroule en Camargue.

¹⁹ Salvat note le fait que « *Montjòia* » est féminin, contrairement au genre que lui accorde Nouno Judlin.

approche littéraire assez fine, mettant en perspective à la fois la littérature d'oc et la reconnaissance critique des poètes français concernés.

Si cette œuvre mérite d'être connue, elle pose, nous semble-t-il, une question essentielle liée aux effets d'intériorité et d'extériorité. La dimension de l'espace provençal, qu'il soit réel ou littéraire, est en effet constituée de centres vers lesquels convergent les initiatives et les trajectoires individuelles et des extériorités naturelles, des marges. Nouno vient de ces marges linguistiques et spatiales : Carros se situe à l'extrême limite orientale du domaine provençal, sur la rive droite du Var, langue possédant de nombreuses interférences avec le niçois, essentiellement dues aux échanges sociaux et économiques. Nouno Judlin n'écrit pas le provençal en usage à Carros, mais adopte dès ses premiers écrits la langue littéraire mistralienne²⁰. Pour elle, cela va de soi, car son père l'a certainement initiée dès son plus jeune âge à cette langue, mais aussi parce qu'elle considère sans doute que le droit de chef-d'œuvre l'emporte sur toutes autres considérations. Elle est cependant en contact avec l'univers littéraire et culturel niçois qui ne fait aucune concession et utilise la variante « nissarde ». Même si le débat entre « niçardissimes » et « félibres » agite ce petit monde et provoque, plus ou moins, le départ de Francis Gag du théâtre de Mossa, ce n'est pas pour autant que les tenants d'un rapprochement avec les Provençaux vont jusqu'à adopter la langue littéraire mistralienne (voir Gasiglia). Ceci d'ailleurs est une permanence à Nice : le particularisme historique et linguistique l'emporte sur une volonté de recentrement toute relative, l'occitanisme, dès ses débuts, entendant utiliser la graphie classique tout en l'adaptant au nissart, ce qui donne, chez les écrivains les plus talentueux comme Joan-Luc Sauvaigo ou Miquèl de Carabatta une touche linguistique originale alliée, il est vrai, à un usage social encore important il y a quelques décennies. Nouno Judlin accepte donc que Gag transcrive sa pièce de théâtre *Segne Blai* en nissart, mais il est vraisemblable qu'elle aurait trouvé inconvenant qu'un Marseillais agisse de même. En réalité, se joue dans ce recentrement une attraction mistralienne qui met certes longtemps à se dessiner. Marseille résiste de longues années et quand les *troubaires* semblent renoncer,

²⁰ Elle n'a aucune interférence maritime, contrairement à Marcello Drutel qui parfois utilise le pronom neutre *va* à la place de *lou*.

l'occitanisme naissant dans la cité phocéenne revivifie le particularisme tout en adoptant la graphie classique. Judlin est d'une génération tout acquise à la langue littéraire mistralienne dont elle garde d'ailleurs tous les clichés linguistiques. Cela ne garantit pas pour autant une quelconque qualité d'écriture, ni d'ailleurs quelques faiblesses que ce soit, mais sans aucun doute plus de facilités à accéder au travail littéraire en utilisant une langue déjà normée. Il est vraisemblable que Nouno Judlin ne se pose pas toutes ces questions, car son engagement camarguais, son adhésion au Félibrige et sa dévotion mistralienne, ainsi que ses amitiés avec D'Arbaud et Baroncelli signent une fois pour toutes ce décentrement originel qui, en fin de compte, n'en est pas véritablement un, mais le chemin vers une littérature déjà constituée.

La Camargue apparaît comme un pendant géographique à ce décentrement. Carros constitue le centre originel, familial, symbolisé par la maison paternelle, le Gourg, et l'attachement à la vie paysanne des premiers temps de l'enfance et de la jeunesse ne fait aucun doute. L'exil à Paris et son mariage ne sont qu'une parenthèse dans ce qui pourrait se limiter à un dialogue entre Camargue et vallée du Var. Dès que Nouno Judlin découvre la Camargue, elle apparaît subjuguée, mais par quoi l'est-elle ? La Camargue représente sans doute un lieu doublement décentré par rapport à Carros, car se situant à l'ouest, exact miroir de la marginalité varoise. La Camargue est une île, dans tous les sens du terme et le mythe provençal de la terre préservée des évolutions de tous ordres peut s'y construire, et ce bien avant le Félibrige, car les descriptions depuis le seizième siècle ne disent pas le contraire. Ainsi, le mythe camarguais, celui des retirements sauvages, de la nature vierge, de la *bouvino* et d'un monde où le temps pourrait paraître suspendu s'offre à Judlin afin qu'elle puisse y demeurer, s'y inscrire sans toutefois y résider pleinement, car si dialogue il doit y avoir entre Camargue et Carros, cela institue le fait d'allers-retours incessants.

On objectera à ces remarques que l'œuvre de Judlin en provençal se construit sur d'autres aspects, mais elle illustre encore une fois, par effets spectraux, cette idée du centre et de la périphérie. L'alternance entre prose et vers qui se retrouve également dans son premier roman, *Sara*, même si elle n'est pas systématisée comme dans son premier recueil, apparaît également comme l'oscillation entre deux pôles de genres qui, à première vue, ne devraient pas être utilisés dans une même œuvre, comme si l'un l'autre se contaminaient et engendraient un texte hybride. Là encore,

un effet de recentrement poétique est discuté par une volonté de décentrement de la prose, ou l'inverse, si l'on considère qu'il ne peut y avoir ici aucune primauté. Ainsi, le genre défini pour un temps seulement devient un miroir tendu à l'autre genre, et ainsi indéfiniment, poème aux formes fixes encadrant la prose qui elle-même s'écoule plus fluide en enserrant les vers...²¹

Enfin, un dernier aspect de ces effets de décentrement nous interroge. Louer lors du centenaire de Mistral en 1930 deux poètes français ne nous paraît pas une provocation, mais justement un effet de cette volonté permanente du décentrement. Villon contre les troubadours ou Verlaine contre Mistral ? Il a certainement fallu à Judlin une certaine assurance pour oser, en provençal, disputer la place laissée au Maître de Maillane et ne pas louer son œuvre, ce qu'elle fait par ailleurs, ne nous y détrompons pas. Mais justement, n'est-ce pas *in fine* le caractère adulte d'une littérature de se surprendre elle-même ? N'est-ce pas par cette volonté de perpétuellement se décentrer et se recentrer, par ce mouvement incessant que se joue une *pouso-raco*, une noria littéraire montrant que cette littérature dépasse les temps de l'émergence et de la construction ?

L'œuvre de Nouno Judlin doit pleinement être reconnue, mais pour cela encore faudrait-il qu'elle soit lue, plus accessible qu'elle ne l'est. Les tentatives d'édition après sa mort ont été louables, car elles ont permis à ce que la poétesse ne soit pas complètement oubliée, comme le sont, de nos jours, Justine Cros et tant d'autres qui n'ont pas connu des éditions en volume²². La critique littéraire a trop longtemps ignoré Nouno Judlin qui survit encore dans la mémoire de quelques acteurs sociaux et culturels, notamment à Nice, mais le temps ravageur est prêt à faire son œuvre. Il conviendrait donc qu'il n'arrive pas à ses fins.

²¹ La place manque ici pour une véritable analyse qui devrait être menée sur ce dialogue des genres littéraires, leurs fonctions et leurs efficacités.

²² Justine Cros est la sœur de Pascal Cros, le *troubaire* créateur à Marseille du journal *La Sartan*. Elle a publié des poésies dont certaines sont remarquables dans plusieurs périodiques. Il conviendrait qu'elles soient rassemblées et éditées afin que l'on prenne conscience de la portée originale de cette voix féminine.

Références bibliographiques

Œuvres de Nouno Judlin

Coume finiguè Mèstre Francès Villon, Comment finit maître François Villon. Préface Émile Ripert. Marsiho : Lis Edicioun dóu Ferre, 1931. 141 p.

Er de flahutet. Cinq cansoun emé bos grava de Luciano Guigou. Avignon : Lou Caburle, 1937. 38 p.

Pouèmo chausi / Choix de poèmes. Berre l'Étang : L'Astrado, 1997. 78 p.

Lou Gabian / The Gull. Tr. en anglais de David Streight. Saintes-Maries-de-la-Mer : Lou Gregau, 1997. 6 p.

Sainte Sara la brune. Préface de Charles Maurras, bois gravés d'Henri Pertus. Lyon : J.A.C., 1948. 145 p.

Les Lys dans la tempête. Paris : Fayard, 1960. 349 p.

« Le théâtre dialectal niçois ». Francis Gag, *Théâtre niçois.* Nice : Tiranty, 1970. 9-23.

Textes d'autres auteurs

Dibon, Henriette (Farfantello). *Ratis.* Montfaucon : A l'asard Bautezar !, 2016.

Gag, Francis. *Théâtre niçois. L'intégrale.* Nice : Serre, 1998.

Villon, François. *Poésies.* Dir. Jean Dufournet. Paris : Garnier-Flammarion, 1992.

Études

Bayle, Louis et Courty, Michel. *Histoire abrégée de la littérature provençale moderne.* Berre l'Étang : L'Astrado, 1995.

Calvino, Jean-Baptiste. *Dictionnaire niçois-français.* Nice : Imprimerie des Alpes-Maritimes, 1905.

Camproux, Charles. *Histoire de la littérature occitane.* Paris : Payot, 1953 [1971].

Fourié, Jean. *Dictionnaire des auteurs de langue d'oc de 1800 à nos jours.* s. l. : Felibrige, 2009.

Gasiglia, Rémy. *Le théâtre nissart des XIX^e et XX^e siècles. Étude historique.* Nice : Lou Sourgentin, 2003.

Judlin-Hills, Fanette. *Une enfance partagée de Carros aux Saintes-Maries de-la-Mer.* Saint-Rémy-de-Provence : Équinoxe, 2016, coll. « Mémoires du Sud ».

Kemp, Robert. *Au jour le jour.* Paris : Michel, 1958.