

# GUERRES, VOYAGES ET QUÊTES AU MOYEN ÂGE

Mélanges offerts à Jean-Claude Faucon

Etudes réunies

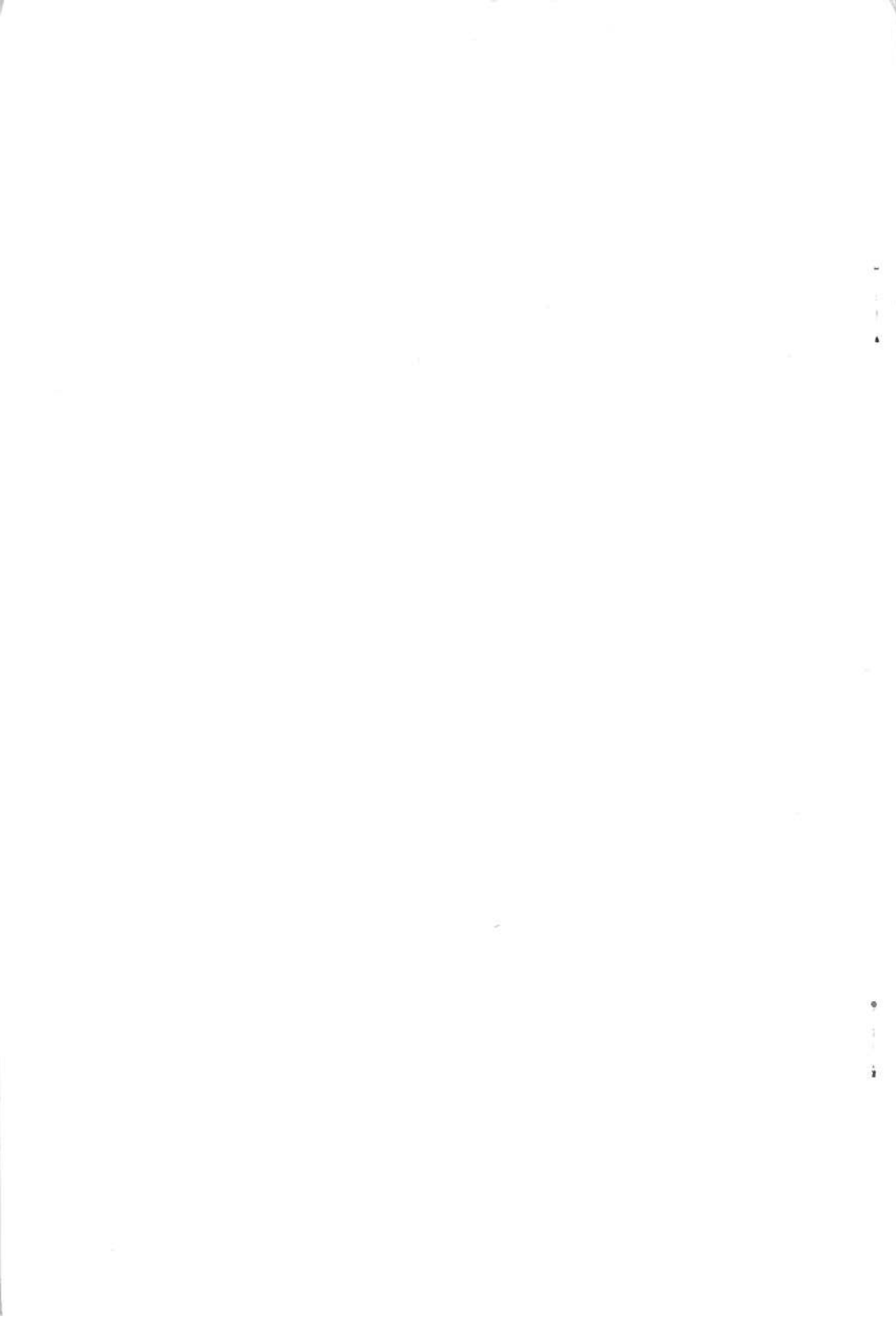
par

Alain LABBÉ, Daniel W. LACROIX  
et Danielle QUÉRUEL



PARIS  
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR  
7, QUAI MALAQUAIS (VI<sup>e</sup>)  
2000

[www.honorechampion.com](http://www.honorechampion.com)



## Sur la poésie de René Nelli: entre la *cansó* et le sonnet.

XAVIER RAVIER

*Université de Toulouse II – Le Mirail*

La réflexion que l'on se propose de conduire ici est inscrite entre un pôle maximal, désigné par le vocable *cansó*, et un pôle minimal qu'indique le mot *sonnet*. Il faut cependant préciser: *cansó*, en la circonstance, ne renvoie pas au genre médiéval en tant que tel, on lui fait jouer le rôle d'une sorte d'"archigénérique" s'appliquant aux pièces ou aux formes les plus habituelles de la production de René Nelli, de dimensions et d'intentions d'ailleurs variables, les "grands" poèmes comme *Diu Crone* ou les suites comme *L'Interna consolacion*, *l'Òda a Montsegur* et d'autres de moindre volée – au moins en apparence; quant à *sonnet*, le terme garde son acception habituelle.

Concernant précisément le sonnet, le fait qu'il soit minoritaire ne doit pas faire perdre de vue qu'il est quasiment présent tout au long de l'œuvre, relais insistant, presque obsédant. Même en bornant l'examen au volume de *l'Òbra poètica occitana*<sup>1</sup>, qui regroupe des recueils de textes parus de 1942 à 1980, on fait des constatations éclairantes. Dès *Entre l'espèr e l'absència* (1942), on rencontre la pièce À LA DÒNA TERRENA ("Dame de cette terre"): en apparence pastiche de facture volontairement archaïsante, elle contient déjà quelques uns des motifs majeurs de la lyrique nelliennne, notamment ceux qui relèvent de cette "érotologie" que le poète s'appliquait à construire depuis pas mal de temps et à laquelle, antidote contre le désespoir, il vouait beaucoup de lui-même durant les années noires de la guerre et de l'occupation. Le même recueil contient aussi *L'ÒME ET L'UNICÒRN* ("L'Homme et la licorne"), en heptasyllabes non rimés, texte qui est déjà très représentatif de la manière de Nelli sonnettiste.

Dans le grand œuvre qu'est *Arma de vertat* ("Âme de vérité"; 1952) et à l'orée du livre, nouveau sonnet "archaïsant", *PER NA GENSOR*, titre auquel l'auteur fait correspondre en français le simple mot DÉDICACE, alors qu'une traduction faite au plus près de la langue de départ donnerait: "Pour madame (ou dame) la plus gracieuse"<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Institut d'Études occitanes, 1981. Ce volume sera dans la suite désigné par *Òbra...*

<sup>2</sup> *Òbra...*, pp. 22-23. Structure métrique de la pièce: abab cbcb bee bee.

Dans *Vesper e la luna dels fraisses* ("Vesper et la lune des frênes"; 1962), de nouveau le sonnet: régulier en ce qui concerne le décompte des syllabes (vers rigoureusement isomètres mais non rimés: un cas a déjà été plus haut signalé), il s'impose alors comme un élément d'écriture délibérément et systématiquement adopté par le poète<sup>3</sup>. La première pièce ("Pugem a n'aquela jaça...") de la première séquence du recueil (LA LUNA DES FRAISSES) annonce une suite dans laquelle la forme en question va être souvent couplée, du point de vue matériel (les deux textes occupant la même page) avec une autre forme dont Nelli s'était fait le "metteur en œuvre", à savoir la séquence de huit distiques élégiaques répartis entre deux quatrains, autrement dit deux distiques par strophe. La dénomination "distique élégiaque" tient au fait que le poète, après bien d'autres et bien sûr à sa manière, s'était efforcé de provoquer une sorte de reviviscence des mètres antiques, expérience dont il proclame d'ailleurs tout le prix qu'il lui attache dans la pièce que voici, écrite précisément dans la manière que nous venons de dire (les traductions françaises des textes cités sont données en annexe, avec les références d'usage: un chiffre en gras placé après chaque citation permet d'établir la correspondance entre original occitan et équivalent français):

#### LO MÈTRE ANTIC

Que voletez? Soi trevat per l'antica mesura: l'escoti  
 Ritmar lo còr de Properci e la folor d'Hölderlin;  
 Car es pus jove que ieu, e totjorn purifica e desliura,  
 dins mas pulsions mai segretas lo temps sacrat de la vida. (1)

Dans cette structure, le premier vers est le substitut de l'hexamètre et le second du pentamètre, les syllabes accentuées étant réputées temps forts (en caractères gras):

Que voletez? Soi trevat per l'antica mesura: l'escoti  
 Ritmar lo còr de Properci e la folor d'Hölderlin

Et voici maintenant un exemple de l'alliance des deux formes:

Lo gaudre devalava  
 l'escala del lambresc,  
 risent à bèla esgruma,  
 una agla sus l'espatria;

<sup>3</sup> L'adoption de la forme qui nous occupe ira jusqu'à cette sorte d'extrême que sont les sonnets monosyllabiques que nous a laissés Nelli.

e l'arbre se'n montava  
 los grasses de sa tor,  
 amb sa caleha verda  
 com un avial d'aucèl;

Òc, los gorgs son pas mai  
 que sabas e nervuras,  
 eissams entre los rams,

e d'esgards en espèrs  
 l'Univèrs s'amasesa  
 en estructura d'Òme

E lo tendre ametlièr ont lo cèl se rescond coma una mèl,  
 mai es prigonda la prima, mai alestís sa mervelha:  
 entre sas flors – que lo vent s'i incarne ò s'i vele l'abís –  
 es son non-res qu'al solehl pilhan d'avuglas abelhas.

Car de tan luenh es tornat que pòt pas trescambar l'aparéncia  
 de sa beutat esvalida, dont voldriá frànher la càrcer,  
 e, que siá mirat o que mire, une meteissa astrada  
 càmbia son arma infinida per las colors d'un esgard<sup>4</sup>. (2)

Que signifie donc la coexistence, délibérément orchestrée par l'auteur, de textes aux statuts métriques si dissemblables? Et quelle est la nature de la relation, si relation il y a, entre les deux éléments qui composent ce singulier moyen d'énonciation poétique? Ces questions méritent d'autant plus d'être posées que Nelli nous a aussi laissé des pièces qu'il nommait "épigrammes", par lesquelles il rendait à de simples choses vues ou vécues toute leur aura d'imaginaire ou de mystère: l'une des parties d'*Arma de Vertat* porte justement le titre d'EPIGRAMAS, regroupant dans sa première section des quatrains isomètres (alexandrins) ou combinant octosyllabe et alexandrin (deux octosyllabes encadrant deux alexandrins centraux); la section suivante, ANTICAS, est faite de quatrains du même type que ceux dont il a été plus haut question, c'est-à-dire constitués par la réunion de deux distiques élégiaques. Nelli aurait-il été sensible au lien qui, dès le XVI<sup>e</sup> siècle, a été fait entre épigramme et sonnet?<sup>5</sup> On ne peut, au moins pour le moment, que se contenter d'une hypothèse.

<sup>4</sup> L'"espace" entre les deux hémistiches du pentamètre, typographiquement marqué par un triple blanc, est voulu par l'auteur: il correspond à la coupe.

<sup>5</sup> Tel Thomas Sébillet dans son *Art poétique français* (1548), qui soulignait la commune brièveté des deux formes et le faisait dans un esprit d'ouverture aux innovations de quelques-uns de ses contemporains (Scève, Marot...).

En revanche, une donnée inscrite à même le texte nelliien fournit une information précieuse et passionnante. Il s'agit de l'épigraphe de la seconde "version" de A LA DONA TERRENA, celle qui vient en clôture de VESPER E LA LUNA DELS FRAISSES et qui reçoit le nouveau titre de L'ERETGE; empruntée à Dante da Maiano et se substituant à une citation d'Uc de Saint-Circ<sup>6</sup>, elle n'est autre que les deux derniers vers de l'un des sonnets parmi les plus beaux et les plus conjecturaux que nous tenions de la période à cheval sur les XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles, la même que celle de l'autre et illustrissime Dante, l'Alighieri:

Del più non dico, che mi fe giurare:  
E morta che mia madre era con ella<sup>7</sup>.

La pièce, présentée comme le récit d'un songe ou d'une "vision", est la relation d'une aventure amoureuse: la "mère morte" survient durant le colloque charnel, peut-être même au moment le plus intense du jeu érotique. Or, dans le sizain du sonnet "Quand serai mòrt, ò luna..." (dans la séquence LA NUËIT DE MONTSEGUR de VESPER E LA LUNA DELS FRAISSES), Nelli nous donne à lire ce que voici:

.....  
car la jove que mira  
mon Doble en son miralh  
carnenc es tan polida

que poiriá, desmembrant  
l'infèrn d'aquela vida,  
me la causir per maire. (4)

À l'évidence, ce sizain fait écho, non point cependant par l'effet d'une banale réminiscence, à celui de Dante da Maiano: cette sorte de renouement nous met en réalité au centre même de la lyrique nelliienne.

Pour avoir une idée plus complète de ce dont il retourne, lisons maintenant le huitain qui amène le sizain:

Quand serai mòrt, ò luna,  
ò luna patarina,  
prèsta mon còr als sòmis

<sup>6</sup> Qui était "Desesperatz ab un pauc d'esperanssa".

<sup>7</sup> Texte intégral en annexe: n° 3. Au sujet de Dante da Maiano et de la partie occitane de son œuvre voir Pierre Bec, *Pour un autre soleil... Le sonnet ocitan des origines à nos jours. Une anthologie*, préface de Jacques Roubaud, Orléans, Paradigme, 1994.

que gardan de renàisser.

Ten-me los uèlhs barrats  
dins tos òrts apallits,  
dins la claror sens arma  
de tos castèls d'oblit. (5)

La pièce, vue dans son ensemble, est à l'évidence portée par la conception dualiste qui a accompagné Nelli durant presque toute sa vie, notamment l'idée selon laquelle le Prince de ce Monde – la part du non-être – “multiplie, comme le dit Anne Brenon<sup>8</sup>, les pièges de la chair” pour retenir incarnées “les vraies âmes”, “celles qui procèdent de l'être” et s'assurent ainsi l'immortalité, par opposition aux “âmes mortelles”, passagères du temps et donc menacées par la corruption au même titre que les corps. On doit tout de même préciser que l'enfermement charnel, chute de l'homme dans l'abîme féminin – le “miralh carnenc” du poème cité ci-avant ou le “cors enclaus en votres corps” de l'un des sonnets “archaïsants” –, est un motif récurrent dans l'écriture de Nelli: la parousie gnostique, pour s'accomplir, pour mettre fin à l'enfer du non-être et à sa fausse éternité cyclique, doit passer par cette chute qu'avait préfigurée celle de Lucifer dans la saga des “âges du monde”.

Revenons maintenant à une question qui a été déjà posée: celle de la nature de la relation entre les deux formes que le poète fait, comme on l'a vu, voisiner, le sonnet et le huitain à distiques élégiaques, avec, selon les cas, antéposition de la première ou de la seconde. Devant contenir notre contribution dans des limites raisonnables, nous ne prendrons que deux exemples en considération.

Occupons-nous du huitain à distiques élégiaques qui précède le sonnet “Quand serai, mòrt, ò luna...” dont il a été plus haut question. En voici la transcription:

Te sovenes del temps de folor, quand la selva cantava  
mièg-adromida amb la votz de sos aucèls de presagi;  
l'ànsia del mond s'exilhava al decors d'un recòrd de magia  
entredubèrt par miracle sus lo neient de las nívols.

Ara l'amor e la mòrt per jamai se son junts, e me sembla  
que fins al fons del Futur, es tu totjorn que persegui:  
com dins sa sorga, l'astrada en ta carn renadiva se mira:  
lo vent estralha las cendres, mas lo passat resta a viure. (6)

<sup>8</sup> Anne Brenon, “L'inspiration dualiste dans la poésie de René Nelli”, dans *René Nelli (1906-1982). Actes du colloque de Toulouse (6 et 7 décembre 1985), réunis et publiés par Christian Anatole*, p. 70. L'ouvrage sera dans la suite désigné par Nelli, *Colloque*.

Nous l'avons vu, dans le sonnet la "lune patarine" est comme la caution d'un salut passant nécessairement par la femme aimée, "mon Doble", qui appelle la figure de la mère. Il se trouve que cette idée dont nous avons dit ce qu'elle doit probablement à Dante da Maiano, Nelli l'avait aussi exprimée, sous une autre forme et dans un contexte différent, en un endroit de son livre *L'Amour et les mythes du cœur*<sup>9</sup>. Traitant en historien, en anthropologue et en philosophe de l'"origine de l'amour-passion", il met en évidence un repère littéraire majeur appartenant au moment où

l'on voit les héros, Parzival, par exemple, dans le roman de Wolfram D'ESCHENBACH, pénétrer dans la sphère magique d'une jeune inconnue, *avec le cœur de leur mère morte*. Ce qui signifie que désormais tout va se ramener pour eux à l'intuition que l'amour qu'ils ont eu, enfants, pour leur mère doit se manifester comme un sentiment *nouveau*, à transporter et à transférer à une femme librement choisie<sup>10</sup>.

Nelli, magistral explorateur de l'érotique des troubadours, ne pouvait que considérer comme éclairante cette conjonction des comportements, des sentiments et de l'expression poétique: à cette dernière, il ne se privait pas d'associer quand il en avait l'occasion le propos philosophique.

Dans le huitain à distiques ci-dessus reproduit, la poésie et la métaphysique se nourrissent vraiment l'une de l'autre: des formulations telles que "temps de folor", "aucèls de presagi", "neient de las nívols" plantent un décor participant à la fois du sensible et du spirituel; par celui-ci, il nous est signifié que les apparences ("neient de las nívols") et les signes du destin ("aucèls de presagi"), en tant qu'ils appartiennent à une antériorité pathétique et déchirée ("temps de folor"), nous donnent à vivre l'expérience de la nostalgie, dans le sens premier et le plus fort de ce mot, c'est-à-dire la douleur ou pour le moins l'angoisse d'un *voσtoς*, d'un "retour". Mais retour à quoi? Non pas à un quelconque et élégiaque "ancien" romantique ou symboliste: conformément à l'eschatologie gnostique, il s'agit ici d'un rapatriement dans l'être qui nous mettra face à "la splendeur de l'unique" telle que Nelli la nomme ailleurs<sup>11</sup>.

La deuxième strophe du huitain porte au plus haut l'aspiration et le regard métaphysiques: la jonction de ces deux polarités existentielles que sont l'amour et la mort passe nécessairement par l'œuvre de chair, la chair miroir et source ("sorga") du destin. Il est clair qu'ici s'annonce le "miralh carnenc" du sonnet à

---

<sup>9</sup> Paris, Hachette, 1952.

<sup>10</sup> *Op. laud.*, p. 102.

<sup>11</sup> Expression se trouvant dans l'*incipit* d'une pièce de *Point de langage*: "VIENNE LA SPLENDEUR DE L'UNIQUE / où les couleurs n'auront plus lieu..." Le choix des capitales pour le premier vers résulte d'un accord de l'auteur et de l'éditeur.



la lune patarine, selon l'un de ces effets d'écho que Nelli affectionnait car, pour lui, ils étaient homologues, au sein du discours poétique, des mouvements qui agissent l'intérieur même du monde. Dans ce procès fatidique, la temporalité fait fortement question: certes, on va toujours d'un présent à un avenir, mais se projeter "fins al fons del Futur" – dans et par la chair – n'annule en rien le fait que ce qui a déjà eu lieu est un néant, non pas parce qu'il est le révolu mais parce qu'il a appartenu à l'ordre du non-être, du non-accomplissement – et il est dès lors très exact de dire que "le passé reste à vivre", à vivre justement dans la splendeur de l'unique, lorsque l'opposition de l'inaccompli et de l'accompli, du temps décadent et du temps incident aura perdu tout son sens. L'eschatologie est ici prise en charge par un discours aussi simple que vertigineux, lui-même suspendu entre deux verbes du lexique le plus immédiatement disponible, *estralhar* et *restar*,

lo vent estralha las cendres, mas lo passat resta a viure<sup>12</sup>. (v. 6)

Arrêtons-nous un instant au deuxième hémistiche du dernier vers "tout le passé reste à vivre": cet énoncé, outre qu'il est associé dans le cadre de la strophe à l'expression "jusqu'au fond du Futur", est caractéristique de ce mode de l'antiphrase auquel a souvent recours Nelli quand il parle des rapports de l'homme avec le temps et la temporalité. Voici d'autres exemples:

Qual donc parlariá del Passat  
quand tot s'en ven pas que de nautes? (7)

L'Èsser comença al sieu acabament... (8)

Res del Futur jamai tornarà devalar! (9)

Les limites de la présente contribution ne nous permettent pas d'engager une analyse détaillée de ces propositions: signalons simplement que nous avons abordé la question dans un travail récemment paru et dans lequel nous avons usé du concept de "temporalité paradoxale"<sup>13</sup>. Rappelons aussi que Nelli avait très tôt médité sur l'expérience du temps et l'avait fait d'un point de vue dualiste, en conformité avec les études par lui entreprises sur le manichéisme. Citons ces lignes de 1942-43:

<sup>12</sup> Le verbe "estralhar" dans l'"Òda a Montsegur", *Òbra...*, p. 278 est appliqué aux restes d'Esclarmonde de Perelha après sa crémation sur le bûcher: "e sus l'abís ont sa cendre / es totjorn per le vent estralhada/trembla lo temps que s'acaba / dins lo vairar de la gràcia" (et sur l'abîme où sa cendre / est toujours par le vent dispersée / tremble le temps qui s'achève / dans le mûrir de la grâce).

<sup>13</sup> Xavier Ravier, "Joë Bousquet et René Nelli: temps, destin, ordre poétique", *Littératures*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, n° 38, printemps 1998, pp. 129-143.

Dans l'évolution du monde visible, les apparences distinctes se présentent comme soumises à la nécessité de devenir sans cesse autres qu'elles ne sont. Prises dans la durée, elles sont toujours en péril de passer à un ordre de réalité différent de celui qu'elles incarnent dans un instant. Elles ne peuvent pas se maintenir dans leur essence. Elles se détruisent sans perdre l'être et c'est au moment où elles atteignent le point extrême de leur propre limitation qu'elles se haussent à une complexité plus profonde, plus réelle où notre esprit reconnaît son progrès personnel, son singulier désir de perfection<sup>14</sup>.

Plus tard Nelli, poursuivant sa quête spirituelle et philosophique, s'efforcera de situer ces mouvements de notre être intérieur par rapport à l'ordre du monde, cheminement que le texte de 1942-43 laissait déjà entrevoir et dans lequel l'aspiration à l'unité inspirait la réflexion que voici:

C'est parce que cette progression vers l'être total semble tout entière n'exister que pour l'esprit qu'on peut parler d'une dialectique du bien et du mal où le mal physique, le mal moral, le mal métaphysique se laissent finalement réduire à un mal de la connaissance ou, plus simplement, à la présence du mensonge dans le monde. Connaître l'univers, tel qu'il est, c'est en exclure l'erreur et le mal du même coup, et c'est l'abolir en tant que distinct de Dieu<sup>15</sup>.

"Un mal de la connaissance": l'expression le montre parfaitement, les inflexions gnostiques de la pensée de Nelli s'affirmaient depuis longtemps.

Ceux qui ont lu l'œuvre du poète ont noté que la musique y est parfois nommée et qu'elle l'est dans des textes de forte densité spirituelle, par exemple dans la strophe finale de *DIU CRONE*, le dit du poète y prenant une intensité telle qu'il "nous traversait d'intemporelle déchirure"<sup>16</sup>:

Heinrich von dem Türlin que las nuèits èran blondas  
 al temps ont la tristor  
 non retipava la tristor  
 mas tantalèu la colèra  
 et tantalèu – t'en sovenes – une musica  
 que veniá de tan luènh aprèp tant de folor  
 qu'encara uèi  
 te fa plorar d'esperança...<sup>17</sup> (10)

<sup>14</sup> René Nelli, "Fragments d'une Métaphysique d'Oc: Introduction à une dialectique du Bien et du Mal", dans *Le Génie d'oc et l'homme méditerranéen, Les Cahiers du Sud* (numéro spécial), Marseille, 1943, p. 370.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Nous reprenons ici une expression dont nous avons usé ailleurs pour parler de Nelli.

<sup>17</sup> Ce texte établit aussi la capacité de Nelli à recréer l'ordinaire musicalité par les moyens habituels, par ex. l'allitération.

Il se peut qu'il y ait ici en première instance la réminiscence ou, pour le moins, la trace de l'époque où la moitié de l'énonciation poétique consistait réellement dans son accompagnement et son soubassement musicaux: le texte est d'ailleurs placé sous le vocable d'un Minnesänger fameux. Et le grand spécialiste des troubadours occitans qu'était Nelli ne pouvait que rencontrer, même dans sa création personnelle, la consubstantialité de la poésie et de la musique. S'agissant plus spécialement du sonnet, il est également bien connu que l'occitan médiéval a possédé effectivement un vocable *sonet*, ce que certains mettent en relation avec le fait que le sonnet, après sa naissance sicilienne, aurait été exporté dans les pays d'oc: ce qui est vrai, c'est que le terme *sonet* comportait les valeurs non seulement de "son, air, mélodie, chanson" mais aussi celle de "poésie". Toutefois, la référence à la musique représente beaucoup plus que ce que nous nommons quelques lignes plus haut "réminiscence, trace": la strophe finale de DIU CRONE nous rappelle que si le verbe et la mélodie recouvrent parfois leur commune et originelle ontologie, cela doit se vivre par rapport à un ordre sublimé. En effet, c'est lorsque la tristesse, la colère, la folie sont abolies que la musique peut venir, mais "de très loin", d'un outre-temps voire d'un avant-temps qui pour Nelli ressortit sans aucun doute à "l'Unique"<sup>18</sup>: en se manifestant, la musique suscite la plus grande émotion possible, celle qui fait cortège à l'espérance, inséparable d'ailleurs du *νοστος* comme aspiration au retour dans l'être (voir plus haut).

Mais il arrive aussi à Nelli de penser à la musique que les hommes créent, tel ce compositeur qui a occupé de manière significative l'espace occitan et catalan:

#### A DEODAT DE SEVERAC

As enclausit, Severac, sus un mòd tant esclèt, las caròlas  
de las sasons desgrunant son clar escambi de filhas,  
que l'Amor, en t'ausir, s'es cambiat en segura armonia  
e que la còla soritz coma una musa suprema.

Joana e Lison serián pas que rebat o saunei de setembre  
– mai s'entalha, riseire, lor profil cande sul ser –  
se dins l'eterna musica, ont la gràcia s'acaba en remembre,  
lor plus segreta beutat culhissiá pas son espèr. (11)

La danse ("las caròlas") des saisons, qui module le "clair échange des filles", se déroule sous le signe de l'Amour: celui-ci subit une transmutation qui lui donne son essence de vérité ("segura armonia") et atteint même le paysage; et le comparant "muse suprême" pour la colline met en œuvre le vocable qui précisément suggère l'alliance, dans le chant, du verbal et du mélodique: en effet, le

<sup>18</sup> La référence plotinienne, comme aussi pour Bousquet, semble aller de soi.

corrélatif du mot *μουσα* "muse", *μουσικός*, -η, -ον déjà en grec ancien connotait fortement le musical en tant que tel.

La présence de la musique est accentuée dans la strophe suivante, elle y est nommée par rapport à l'éternité: si bien que la beauté des jeunes femmes ne peut être que signifiée dans sa pure quiddité, celle-ci exprimée par le superlatif "lor plus..." (leur plus...) qui mobilise avec une extrême intensité l'adjectif choisi par le poète, "segreta" (secrète) dans le texte occitan, "vivante" dans la transposition française de la pièce: la musique, comme dans la dernière strophe de *DIU CRONE*, est proclamation de l'espérance et annonce de la parousie en tant que fin du non-être.

Lisons maintenant le sonnet antécédent, *REMEMBRE DEL LAURAGUÉS*:

Dins la bòria perduda  
al cap del blanc camin,  
dormís l'inconescuda  
desnusa al ran dels sòmis.

En sa cambra dubèrta  
sus lo folhum, d'embriaiga  
d'unas sentors feronas  
de granilhas aladas...

La Jovença e l'Estiu  
que fan lo torn del mond,  
se pausan per ausir

son bèl còs d'ombra ardent  
pulsar dins lo folitge  
de la nuèit pecairitz. (12)

Nous revenons encore une fois à la question des rapports que le huitain entretient avec le sonnet. L'un d'eux est évident: Déodat de Séverac, natif du Lauragais, a placé une partie de son œuvre sous le patronage de sa contrée natale. Mais il y a plus: le lien entre les deux pièces est certainement assuré par les présences féminines, ici une dormeuse inconnue, là les "filhas", les "Joana e Lison" presque réduites à de simples apparences, silhouettes impondérables, comme en surimpression et pourtant, on vient de le voir, de si forte signifiante. De plus et à l'inverse du huitain, une tonalité fortement sensuelle s'impose d'un bout à l'autre du sonnet: "desnusa", "s'embriaiga", "son bèl còs d'ombra ardent", "la nuèit pecairitz", toutes notations que renforce l'entrée en scène de la Jeunesse et de l'Été comme acteurs de l'aller du monde ("fan lo torn del mond"), comprenons de ce monde-ci, du Réel dont Nelli, dans un autre texte, fait une "colline au long sourire". En tout état de cause, nous vérifions une fois de plus

que pour le poète l'épure métaphysique et spirituel passe obligatoirement par l'arcane charnel, par le "folitge de la nuèitz pecairitz", ce qui est pathétiquement proclamé par Pierre Clergue l'hérétique alors qu'il est condamné au bûcher et qu'il prend congé de sa maîtresse, Béatrice de Planissoles:

Adieu, Beatrfs, ma lumiera carnenca,  
 Nos tornarem véser dins de cèls de mistèri  
 Ont nos reconeisserem pas...  
 Que lo Paire al prèp d'el nos retenga  
 E desfàcie nòstras armas l'una dins lo sen de l'altra!<sup>19</sup> (13)

Dans l'*Òda a Montsegur*, Nelli évoque même le moment où l'attraction charnelle trouve en elle sa propre négation et où nos limites semblent s'abolir dans un unanime assentiment à un ordre autre:

Car lo temps a son cors estorrit  
 e se pèrd dins son gorg,  
 entirant l'òme illusòri  
 a l'horizon de sa carn,  
 e, d'esperits, jol solelh invencit,  
 l'univèrs se compausa:  
 coexistència esplendida<sup>20</sup>  
 ont tots los còrs son pas qu'un. (14)

Une remarque au passage: les "esprits" du vers 5 ne font-ils pas penser aux "bons esperitz" environnant le "Dieu dreyturier", tels que les évoque l'*incipit* d'une très célèbre prière cathare?

L'ensemble formé par le huitain à épigrammes et le sonnet est aussi complexe que subtil: fait d'échos, de correspondances, d'entrées, il associe, dans une forme très prenante, émotion et spéculation, efficience expressive et hauteur de la pensée, la poésie et la philosophie concertant ici jusqu'à l'extrême possible de ce qu'il est donné à l'homme de dire: que le scoliate se taise donc.

<sup>19</sup> Cette conception du destin *post mortem* de l'âme est la même que celle que professait Spinoza, dont Nelli était un lecteur assidu et quasi quotidien: "Si nous considérons l'opinion commune des hommes, nous verrons qu'ils sont, à la vérité, conscients de l'éternité de leur esprit, mais qu'ils la confondent avec la durée et l'attribuent à l'imagination ou mémoire, qu'ils croient subsister après la mort", *Éthique* V, scolie de la propos. XXXIV (la traduction citée est celle du volume *Spinoza, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1954, p. 588. On doit aussi renvoyer à *Éthique* V, prop. XXI: "L'esprit ne peut rien imaginer et ne peut se souvenir des choses passées que pendant la durée du corps.", *op. cit.*, p. 580). Voir à ce propos Alexandre Matheron, *La Christ et le salut des ignorants chez Spinoza*, Paris, Aubier/Éd. Montaigne, 1971, notamment les pp. 163 et ss. ainsi que 232 et ss.

<sup>20</sup> Cf. l'idée plotinienne de la ronde des âmes libérées.

## ANNEXE

Traduction française par leur auteur des pièces occitanes (dans l'ordre de l'article).

Ces "traductions" sont en fait des transpositions qui parfois s'écartent assez sensiblement du texte dans sa langue originale, ce qui peut induire, poétiquement parlant, une nouvelle réception dudit texte et parfois une nouvelle lecture.

(1)

## LE MÈTRE ANTIQUE

*Que voulez-vous? Je suis hanté par l'antique mesure: je l'écoute rythmer le cœur de Properce et la folie de Hælderlin. Elle a gardé mieux que moi sa jeunesse, et toujours, dans ses plus secrètes pulsions, elle libère et purifie le temps sacré de la vie<sup>21</sup>.*

(2)

*Le torrent descendait  
les degrés de la foudre,  
riant à belle écume,  
un aigle sur l'épaule.*

*Et l'arbre remontait  
l'escalier de sa tour  
avec sa lampe verte  
comme un départ d'oiseau...*

*Les gouffres ne sont plus  
que sèves et nervures,  
essaims entre les branches,*

*et d'espoirs en regards<sup>22</sup>  
l'Univers se condense  
en sa structure d'homme.*

*Ce gracile amandier où le ciel semble faire son miel,  
plus le printemps est profond, plus sa merveille s'allège.  
Dans ses rameaux – que le vent s'y incarne ou s'y voile l'abîme –*

<sup>21</sup> "Per una nuèit d'estiu" (Pour une nuit d'été), 1976, *Òbra Poètica Occitana*, pp. 230-31. Pour l'analyse métrico-rythmique, voir Jacques Allières, "De la métrique de René Nelli", in *René Nelli. Actes du colloque de Toulouse (6 et 7 décembre 1985), réunis par Christian Anatole*, Béziers, Centre International de Documentation Occitane, 1986, pp. 9-19; voir en particulier les pp. 15-19.

<sup>22</sup> Inversion "espoirs / regards" dans la traduction.

*C'est son néant qu'au soleil pillent d'aveugles abeilles.*

*Car il revient de si loin qu'il ne peut surmonter l'apparence  
de son étale beauté dont rien ne brise la chartre,  
et – qu'il regarde ou soit vu – un destin trop égal à lui-même  
réduit son âme infinie au coloris d'un regard<sup>23</sup>.*

(3)

Texte intégral du sonnet de Dante da Maiano:

DANTE DA MAIANO A DIVERSI RIMATORI.

Provedi, saggio, ad esta visione,  
e per mercè ne trai vera sentenza.  
Dico: una donna di bella fazone  
di cu' el meo cor gradir s'agenza,

mi fè d'una ghirlanda donagione,  
verde, fronzuta, con bella accoglienza:  
appresso mi trovai per vestigione  
camicia di suo dosso, a mia parvenza.

Allor di tanto, amico, mi francai,  
che dolcemente presila abbracciare:  
non si contesse, ma ridea la bella.

Così, ridendo, molto la baciai:  
del più non dico, chè mi fè giurare.  
E morta, ch'è mia madre, era con ella.

(4)

.....  
*car celle qui reflète  
mon Double en son miroir  
charnel est si parfaite*

*qu'oubliant cet enfer  
terrestre, je pourrais*

---

<sup>23</sup> "La Luna dels fraisses" (la Lune des frênes), *Òbra...*, pp. 144-45.

*la choisir pour ma mère*<sup>24</sup>.

(5)

*Lune, quand je mourrai,  
ô lune patarine,  
prête mon cœur aux songes  
qui gardent de renaître.*

*Tiens-moi les yeux fermés  
dans tes vergers pâlis  
dans la clarté sans âme  
de tes châteaux d'oubli.*

(6)

*Tu te souviens de ce temps de folie: les grands arbres chantaient  
tout endormis dans la voix de leurs oiseaux de présage  
et sur l'angoisse du monde il passait un reflet de magie  
qui l'exilait au néant de son discours illusoire.*

*Maintenant que l'amour et la mort se sont joints, il me semble  
que jusqu'au fond du Futur c'est toujours toi que je cherche:  
car en ta chair qui renaît, le destin se reflète en sa source:  
le vent disperse les cendres, mais le passé reste à vivre.*

(7)

*Qui donc parlerait du Passé  
quand rien ne nous arrive que du fond de l'être?*<sup>25</sup>

(8)

*L'Être commence à son achèvement...*<sup>26</sup>

(9)

*Rien ne retombera plus jamais du futur!*<sup>27</sup>

(10)

---

<sup>24</sup> *Ôbra...*, pp. 160-61. Rappelons que ce texte appartient à la séquence LA NUËIT DE MONTSEGUR de VESPER E LA LUNA DELS FRAISSES. Même référence pour les trois extraits dont la traduction vient immédiatement à la suite.

<sup>25</sup> *Arma de Vertat*, "L'Interna consolacion" (L'Internelle consolation), antistrophe 1, *Ôbra...*, pp. 80-81. Le deuxième vers donne en traduction littérale de l'occitan: "quand tout ne vient que de nous".

<sup>26</sup> *Temps folzejat* (Temps foudroyé), *Ôbra...*, pp. 300-301.

<sup>27</sup> *Ibid.*, mais pp. 306-307.



*Heinrich von dem Türlin les nuits étaient si blondes  
au temps où la tristesse  
ne ressemblait pas à la tristesse  
mais tantôt à la colère  
et – souviens-t'en – à une musique  
qui venait de si loin après tant de folie  
qu'aujourd'hui encore  
elle te fait pleurer d'espérance...<sup>28</sup>*

(11)

*Tu as charmé, Séverac, sur un mode si pur, les caroles  
et les saisons égrenant leur beaux échanges de filles,  
que l'amour, à t'entendre, a repris sa plus sûre harmonie:  
vois, la colline sourit comme une mise suprême.*

*Jane et Lison ne seraient que mirage ou fumée de septembre  
– bien que rieur, sur le soir, leur profil tendre s'inscrive –  
si dans le chant éternel où la grâce est déjà souvenir  
leur plus vivante beauté ne cueillait pas son espoir<sup>29</sup>.*

(12)

#### SOUVENIR DU LAURAGAIS

*Dans la ferme perdue  
au bout du blanc chemin,  
une inconnue s'endort,  
nue au niveau des songes.*

*La farouche senteur  
des semences ailées  
tombant des frondaisons  
enivre son sommeil...*

*La Jeunesse et l'Été,  
qui font le tour du monde,  
écoutent un instant*

*son beau corps d'ombre ardente  
respirer la folie*

<sup>28</sup> *Arma de Vertat*, "Cronica de las nivols", *Òbra...*, pp. 50-51.

<sup>29</sup> *Vesper e la lune dels fraisses* (Vesper et la lune des frênes), "La luna dels fraisses", *Òbra...*, pp. 146-147. La traduction littérale du premier hémistiche de l'avant-dernier vers donnerait: "si dans l'éternelle musique...".

*de la nuit pécheresse*<sup>30</sup>.

(13)

*Adieu, Béatrice, adieu, ma lumière charnelle;  
 Nous nous reverrons dans des cieux obscurs,  
 Dans le mystère où nous ne nous reconnâtrons pas...  
 Que le Père nous retienne auprès de Lui,  
 Et qu'il efface nos âmes l'une dans le sein de l'autre!*<sup>31</sup>

(14)

*Car le temps a tari son décours  
 et se perd dans le gouffre,  
 entraînant l'homme illusoire  
 à l'horizon de sa chair:  
 sous le soleil invaincu  
 l'univers des esprits se compose:  
 coexistence splendide  
 où tous les cœurs ne sont qu'un!*<sup>32</sup>.

---

<sup>30</sup> Voir référence à la note précédente. Mot à mot de la strophe 2: "Dans sa chambre ouverte / sur le feuillage, elle s'enivre / de senteurs farouches / de semences ailées...".

<sup>31</sup> *Beatris de Planissòlas* (Béatrice de Planissoles), *Òbra...*, pp. 218-219.

<sup>32</sup> *Òbra...*, pp. 276-277.