
Léon Cordes : entre cri et silence, premiers essais poétiques

Philippe Gardy



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rlr/404>

DOI : 10.4000/rlr.404

ISSN : 2391-114X

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2016

Pagination : 309-329

ISSN : 0223-3711

Référence électronique

Philippe Gardy, « Léon Cordes : entre cri et silence, premiers essais poétiques », *Revue des langues romanes* [En ligne], Tome CXX N°2 | 2016, mis en ligne le 01 février 2018, consulté le 20 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rlr/404> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rlr.404>



La *Revue des langues romanes* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Léon Cordes : entre cri et silence, premiers essais poétiques¹

« *Canti per los qu'an perdut la cançon* »
(*Branca tòrta*)

Comme l'a rappelé Jean-Marie Petit, son ami, voisin en terre minervoise et biographe, Léon Cordes fut en quelque sorte un écrivain né, dont les premières œuvres virent le jour au sortir de l'adolescence. Tour à tour poète, dramaturge et prosateur, Cordes a beaucoup exploré, au contact aussi bien de ses lectures, nombreuses et toujours pertinentes, que de ce « public populaire », encore largement baigné d'occitan, vers lequel, sans doute parce qu'il en était issu et qu'il lui resta toujours fidèle, il n'a jamais cessé de se tourner.

Cordes poète, c'est toute une aventure, à la fois unique, cohérente, et pourtant marquée par la diversité des formes et des registres qu'il cultiva avec passion, toujours à la recherche du chant le plus juste, de la voix qui s'accorderait le mieux avec son désir d'écrire et, plus encore, d'être entendu et repris.

Bref retour sur un itinéraire poétique

Pour les lecteurs au long cours de Cordes (et aussi pour ceux qui ont pris connaissance de son œuvre poétique de façon globale, par l'unique volume de son *Òbra poetica*, réuni en 1997 par Jean-Marie Petit à l'enseigne du Centre international de documentation occitane, CIDO), ce sont six recueils, d'ampleur et sans doute de statuts différents. Soit :

1. *Aquarèla*, 1946 (IEO, « Messatges »).
2. *Respelida de Centelhas*, 1960 (« Amis de Centeilles »).
3. *Branca tòrta*, 1964 (IEO, « Messatges »).
4. *Dire son si*, 1975 (Comptador generau dau libre occitan).
5. *Se conti que conte*, 1980 (L'auteur).
6. *Fial de fum* (posthume).

Parmi ces six recueils, deux peuvent être comptabilisés à part : *Respelida de Centelhas* a dû rester ignoré des lecteurs de Cordes jusqu'à la publication de l'*Òbra poètica* en 1997. Peu nombreux en effet sont ceux qui ont pu avoir accès à sa première publication, très imparfaite, en 1960, à l'occasion d'une soirée « Son et Lumière » organisée à Siran par l'association des « Amis de Centeilles » sous l'impulsion de nombreuses personnalités et institutions languedociennes, le 6 septembre 1960². Selon le récit qui en fut alors imprimé, un des « points culminants » de cette soirée, qui eut pour cadre l'oratoire de Notre-Dame de Centeilles, entre Siran et Minerve, fut la récitation, par le poète, de cette pièce mémorielle.

Le dernier recueil, posthume, *Fial de fum*, sous-titré par Petit « darnièrs poèmas », a été réuni par ce dernier et a trouvé son titre dans celui de l'ultime pièce (ultime au sens fort) de ce bref ensemble marqué par la proximité de la mort. Comme si, avec le poète, c'était son écriture qui partait de la sorte en fumée...

Le premier de ces six recueils est devenu très vite une sorte de livre culte, de *collector*. Quand j'ai fait l'achat, en 1964, l'année de sa parution, de *Branca tòrta*, j'ai cherché vainement *Aquarèla*, recueil auquel seule la publication de poèmes séparés dans les anthologies permettait d'accéder commodément, mais donc partiellement. Déception d'autant plus grande que lui faisait écho celle exprimée dans la recension qu'en publia Jean Larzac dans le numéro 4 de l'éphémère revue *Letras d'Òc*, en 1965³, où il reprochait au poète d'être par trop à la traîne de Lorca ou de Pons, et, quand il choisissait enfin de « far de Còrdas », « d'oblidar la leiçon dels autres ». « Mas la frasa pòrta mal, e lo “cant solidari” parla a un public de sendicats que legirà pas jamai son poëma⁴ ». Le seul titre de ce deuxième ensemble poétique publié dans la même collection *Messatges* annonçait, il est vrai, un revirement, une douleur, une sorte d'envers de ce que le substantif unique, sans article, faisant office d'intitulé en 1946, avait exprimé avec simplicité et non sans force : la douceur rêveuse et entraînante que suggérait le mot *aquarèla*, riche de couleurs apaisantes et de contours à peine esquissés. Sous les espèces de la *torsion* et de l'arbre réduit à une seule branche (dénudée ?), c'était tout un paysage, et tout

un pays au-delà, qui souffrait et de cette souffrance le poème adoptait la forme, et le mouvement spasmodique.

Les deux recueils suivants, *Dire son si* et *Se conti que conte*, me semblent adopter, en gros, le chemin tracé dans *Branca tòrta* : celui d'un registre combatif, faisant alterner une écriture de l'instant heureux et tout de plénitude, et une autre, clairement déceptive, tournée vers la revendication et la joute verbale. Yves Rouquette, rendant compte dans *La Dépêche* de *Dire son si*, reprenait à son compte en les accentuant les remarques critiques formulées par Jean Larzac dix ans plus tôt, en particulier quand, après avoir souligné la belle virtuosité du poète Cordes, il relevait, prenant pour cible « les anciennes recettes de la chanson "carrée" ou du poème de circonstance à tendance politique » : « L'ennemi de cette poésie, ce n'est pas la rime, ni le mètre. C'est la théâtralité ». On retrouverait ces mêmes critiques sous sa plume lors de la parution de *Se conti*, mais fortement atténuées cette fois, Rouquette préférant insister sur la chaîne amicale formée par les dédicataires de la plupart des poèmes alors rassemblés, et caractérisant fort pertinemment l'univers premier et fondamental du poète comme « cordial », « où tout se tient : ciel et terre, végétal et minéral, histoire et éternité, cœur et corps, humour et tendresse ».

Jean-Marie Petit a montré quel rôle éminent avait joué, dans l'évolution poétique de Léon Cordes, la rencontre avec Lorca « avant 36 au plus tard en 1936 » (2009, 186), alors même que Georges Vieux imprimait à Olonzac sa pièce *La Novia*. Il a insisté sur la fonction d'éclaireur qu'avait alors jouée à son égard Charles Camproux, professeur au lycée de Narbonne, par l'intermédiaire d'un de ses amis, Élie Mathieu, agrégé d'espagnol, et proche du poète du *Cante Jondo* aussi bien que de Salvador Dalí. Et nul doute, en effet, que cette série de découvertes, alors que Cordes venait tout juste d'avoir vingt ans, fut décisive pour expliquer la métamorphose qui se serait alors opérée dans son écriture du poème. Je cite encore Petit :

« De 1940 date son premier recueil de poèmes : *Al mirar d'aquesta riba*. Certains poèmes de cet ensemble paraîtront en revue, mais le recueil ne verra pas le jour. Il faudra attendre 1946 avec *Aquarèla* que Cordes ait médité les leçons d'un Lorca décanté d'un certain lyrisme, repris en compte la musique des mots pour

que s'affirme sa voix, une voix profondément originale et qui fera honneur à la nouvelle collection *Messatges* » (Petit 1985, 6).

On pourrait sans doute aussi souligner, à cet égard, à côté de la lecture du poète andalou, celle de Max Rouquette, dont Cordes fait la connaissance en 1934, au moment de son temps de service militaire à Montpellier, et dont il pourra lire quelques années plus tard les deux premiers recueils, marqués par l'influence du Catalan Josep Sebastià Pons, *Somnis dau matin* (1937) et *Los somnis de la nuoch* (1942), ce second recueil publié dans la même collection *Messatges* qui devait accueillir *Aquarèla* quatre années plus tard. En dehors de sa fille Bernadette (née en 1941), deux seuls autres dédicataires apparaissent dans ce recueil qui a marqué durablement les esprits des amateurs de poésie : le Marseillais Jørgi Reboul (un ami de Camproux), et Max Rouquette, à qui est adressé, dans la seconde partie d'*Aquarèla* (*De luna et de vents*), le très beau poème « *Lunas* » (Cordes 1997, 50-51). Un poème où se rejoignent deux inspirations devenues fraternelles : celle de Max Rouquette et celle de Federico García Lorca.

Avant *Aquarèla*, Petit note l'existence de deux recueils demeurés largement inédits. *Al mirar d'aquesta riba*, déjà mentionné, et, plus mystérieux, *Flors de Santa Estèla* (sous le pseudonyme de Prudòm de la luna), qui n'est pas daté. Petit parle à son sujet de « recueil de poèmes burlesques [...] raillant félibres et félibrées. Ce recueil circulera sous le manteau » (Petit 1985, 11). On y ajoutera, bel et bien imprimé celui-là, et vendu au prix de deux francs, *Sieis pouèmos a dire*, imprimé comme *La Novia*, et avant celle-ci (donc avant 1936), par Georges Vieu à Olonzac. Poème écrits, comme le souligne Petit, pour être déclamés en marge des représentations données par la troupe de théâtre d'Ernest Vieu, *Lous cigalous narbouneses* (créée en 1928), dont Cordes fit très vite partie. Ne lit-on par sur la première page de couverture de ce mince recueil :

« *Dins las noços, lous repaisses de familho, las taulejados, amics lengadoucians, disetz lous countes galois, las istorios poulidos ou risoulheiros, qu'avem pousat a la grandò sourgo poupulàrio, empruntat à l'èime tradiciounal del poble nostre* ».

Ainsi, dans l'ordre, « *La Janeto* » (Jeannette) raconte en chanson la nuit de noces tempétueuse de cette jeune femme *groumando*, « *mai groumando que jamai !* » ; « *Evangelì* » (Évangile) rapporte comment Jésus, en un épisode mal connu d'avant sa vie publique, transforma miraculeusement une belle jeune fille en une rose solitaire à l'intention d'un garçon qui passait par là ; « *La ripalho* »

(La ripaille), dédié à un compagnon « *grand safranier* » du Nouveau Languedoc²⁶, évoque à grand renfort d'éloquence rabelaisienne comment le Comte Belbec de Castel-Mascarat lança, lors d'un repas pantagruélique, un défi au chevalier Cluscat Flambalamico, sénher de la Chapulho²⁷ e de Veire-Rasier et... en mourut, non sans avoir auparavant rédigé sa propre épitaphe ; « *Lo veire en man* » (Le verre à la main) détaille, le lendemain de leurs libations, les souhaits amoureux de six amis fêtards ; « *Dintratz dedins* » (Entrez dedans) est un récit burlesque mettant en scène un *monsieur* costumé et chapeauté soudain pris d'un besoin pressant trop longtemps retenu (« *Mounsur, dintratz dedins e pissaretz deforo*... » est, si l'on veut, la morale de cette histoire) ; « *Canto-coucud* », enfin, est une variation en chanson sur le thème traditionnel du coucou dont le chant dénonce les cocus du voisinage.

On pourrait aussi ajouter à cette liste les chansons dont Léon Cordes écrivait les paroles avec la complicité musicale d'Irénée Delmas au tout début des années 1940. Cinq de celles-ci ont été imprimées sous forme de partitions, par les soins de Delmas, qui en assurait l'édition depuis La Redorte (Aude) : « *Nostre bounur tout nòu : Fox-trot ; Pouemo d'amour : Tango ; Tralalalà : Valso ; Lou boun encountre : Marcho-step ; La cansoun de filhol : Marcho* ». On aurait ainsi, schématiquement, à ses débuts un Léon Cordes félibre, puis occitaniste, s'essayant à des genres à la fois impersonnels et populaires : le récit à dire et la chanson à danser, genres capables de toucher, en occitan, un large public à l'occasion des fêtes et réjouissances familiales ou des bals de village.

Entre 1930 et 1940 : autour du Collège d'Occitanie

Les années 1930-1940, années de formation et d'expérimentation poétiques, ne nous sont cependant pas totalement inconnues. Deux sources accessibles restent en effet à notre disposition : les publications de poèmes dans des revues, d'abord ; ensuite les archives de ces mêmes revues, qui ont parfois été partiellement conservées. On sait que l'activisme occitaniste de Léon Cordes fut riche et varié pendant cette période. Vers 1935, il parachève sa formation d'usager écrit et littéraire de l'occitan auprès du Collège d'Occitanie de Toulouse, que dirige l'abbé Joseph Salvat. Annonçant, cette année-là, dans la revue *Lo Gai Saber*, liée au Collège et à *L'Escòla occitana*, groupement lui-même rattaché au

Félibrige, la parution de la nouvelle publication *Occitania, organ mesadier de la joventut occitanista*⁶, Salvat signalait que nombre d'entre eux (Charles Camproux, Marcel Carrières, etc.) « *an après, un pauc, à manejar la lenga d'Oc en seguisent les litsons del Colètte d'Occitania* »⁷. Léon Cordes fait partie de cette liste. Et, pour lui comme pour les autres personnes nommées, cette mention n'est pas de pure forme : Cordes allait très vite prendre part aux concours de poésie occitane organisés à côté des concours destinés au français par l'Académie des Jeux floraux toulousaine⁸, dont Salvat était membre. Ainsi, en 1936, *Lo Gai Saber* annonçait (n° 138, abrilh 1936, 77) que le poète de Siran avait obtenu une fleur (une Églantine d'argent) au concours qui venait de se dérouler pour un ensemble poétique intitulé *Fulhs al azart* (*Feuillets au hasard*). Ces feuillets, outre le quasi obligé salut à la fondatrice légendaire des Jeux, Clémence Isaure, comportent trois courts poèmes, « *Sus la riba* » (« Sur la plage »), « *Cansoneta* » (« Chansonnette ») et « *Sardana* ». Quelques semaines plus tard, Cordes était présent à la séance solennelle de remise des prix, à l'Hôtel d'Assézat, où, nous apprend *Lo Gai Saber* (n° 140, junh 1936, 126), il déclama son œuvre et fut longuement applaudi à côté des autres lauréats de la section occitane et catalane du concours. Dans le numéro spécial de cette même année 1936, *Lo Gai Saber* publiait les pièces primées. Celles de Léon Cordes y occupent les pages 207-212. En 1937, *Lo Gai Saber*⁹ publiait, sans version française, un autre bref poème, en vers libres, couronné par l'Académie des Jeux floraux la même année, « *Los forcelons* » (Les guêpes) :

« *Aquel razim de penda
ros coma d'òr t'a fait bel-bel ;
n'a acampat un assanel
mas sulcòp as gisclat coma se te sannavan.
Ai, Bon Diu ! i aviá 'n eisam
de forcelons jos una felha,
e ton det s'es coflat coma un gran d'aramon* »...

En 1938, Léon Cordes obtenait une nouvelle distinction, une Primevère, pour le poème occitan qu'il avait soumis au jury, *La riba doça* (*Doux rivage* dans la version française). Ce texte bénéficia d'une présentation détaillée et élogieuse du rapporteur du

concours de langue d'oc, le mainteneur et majoral du Félibrige Joseph Rozès de Brousse²⁸, qui mentionne la sortie de *Sieis pouèmos* à dire ainsi que le recueil encore à paraître de trois comédies, *Tres per un*. *La riba doça* est une longue pièce composée d'alexandrins en *terze rime*, dans laquelle le poète chante un amour qui est à la fois celui d'une *filha bruna*, des paysages des bords de la Méditerranée et de sa langue « *chucada amb lo lait mairal* » (« sucée avec le lait maternel »). Léon Cordes se soumit au moins une nouvelle fois au jugement de l'Académie toulousaine : il obtint en 1940 une mention honorable, assortie d'un prix de 800 francs, « pour ses comédies en vers et en prose », alors qu'il était, précise le palmarès de cette année-là, « caporal aux Armées »²⁹. Un dépouillement exhaustif du *Gai Saber* permettrait sans aucun doute de préciser encore le profil poétique de Léon Cordes pendant ces années. Il apporterait aussi, par l'examen des fréquentes mentions faites de son nom et de ses activités, en particulier dans la rubrique très fournie intitulée « *Bolegadisa occitana* », des renseignements précieux, au-delà de la poésie elle-même, sur son rôle de conférencier, d'animateur, d'homme de théâtre.

Sans doute grâce à l'abbé Salvat, Léon Cordes, parallèlement, publia des poèmes à la même époque dans une jeune mais éphémère revue toulousaine, *L'Effort*, « revue mensuelle de littérature et de critique ». Cette revue, qui n'eut que sept livraisons, entre janvier et septembre 1937, prenait la suite, par-dessus les années écoulées, de deux publications qui avaient vu jour à la fin du XIX^e siècle à Toulouse, autour notamment d'Emmanuel Delbousquet et de Maurice Magre : *Essais de jeune*, puis *L'Effort*³⁰. Dès son numéro 3, figure à son sommaire une « Chronique occitane », inaugurée par Joseph Salvat³¹, avec le texte d'une causerie en prose consacrée au romaniste et écrivain d'oc à ses heures Joseph Anglade. Léon Cordes faisait son apparition avec le numéro 6, daté de juin 1937, pour un poème dont le rythme est proche de celui d'une chanson : « *Una pichona que ris* »³². On le retrouve au numéro 7, hélas le dernier, comme auteur de deux autres compositions poétiques, plus brèves : « *Los faucils* »³³ et « *Alenada* ».

Si *L'Effort* appartient peu ou prou, sur un autre versant, au même monde que *Lo Gai Saber*, en publiant des textes en occitan la revue leur donnait une sorte de brevet de qualité, à égalité avec une production française toulousaine ou plus large dont l'édito-

rialiste du premier numéro, Jules Marsan, doyen de la Faculté des Lettres et spécialiste de la littérature romantique, souhaitait qu'elle « éclaire les générations successives et [...] prépare les belles moissons ». Ce voisinage et la présence d'auteurs occitans reconnus ou prometteurs rejaillissaient ainsi sur les premiers essais poétiques de Léon Cordes, qui s'en trouvaient valorisés. Ce qui n'empêchait pas le jeune poète de Siran de collaborer en même temps à des publications occitanes plus traditionnelles, parmi lesquelles celle du Félibrige narbonnais, *La Cigalo narbouneso*, qui entamait sa dix-neuvième année d'existence, en 1935, quand Cordes, simple exemple, y publiait une très réussie « *Pastourèlo* », d'inspiration à la fois popularisante et troubadouresque, où Jacounel dialogue avec une bergère, jusqu'à l'arrivée inopinée du galant de la jeune fille²⁴ :

« ... Passejabo lou Jacounel,
en fiulant uno ritournèlo,
l'autre jour, lou loung d'un pradèl,
quand vejèt uno pastourèlo
que fasio paise soun troupèl²⁵ »...

Il faut aussi noter la collaboration de Léon Cordes à une autre revue d'inspiration félibréenne, *La Campano*. Cette revue vit le jour en juin 1937, à l'initiative des écrivains rouergats Paul Gayraud et Henri Mouly, avec le soutien de l'imprimeur et éditeur ruthénois Subervie. Elle disparut dans les premiers mois de l'année suivante, et n'eut que dix numéros au total. Cordes, comme le signale Salvat dans *Lo Gai Saber*²⁶, y collabora une seule fois (n° 7 daté de décembre 1937, p. 41-42), avec un diptyque intitulé « *Vendèmias* ». Ce bref ensemble, de 12 puis 11 vers « libres », est placé sous le patronage de Mistral : « *Vau mai vendemi qu'academi*²⁷ ». On retrouve la première pièce dans le recueil inédit dont il sera question un peu plus loin, *Libret de las doas cents rimas*, intégrée dans un plus large ensemble intitulé lui aussi « *Vendèmias* » ; quant à la seconde, il s'agit, mais sans son titre, de la pièce « *Los forcelons* », publiée en octobre de la même année dans *Lo Gai Saber*. Ici, ces deux poèmes sont accompagnés d'une version française, dans laquelle certains mots ou formules sont commentés par le poète entre parenthèses²⁸.

Les archives du Collège d'Occitanie et de la revue *Lo Gai Saber*, méthodiquement conservées et classées par Joseph Salvat et ses

successeurs, nous aident à préciser la silhouette du poète au cours de ces années³⁰. Les textes ou regroupements de textes conservés de Léon Cordes dans ces archives sont au nombre de 18³¹. Parmi ceux-ci, trois seulement ne sont pas des poèmes : une lettre à Joseph Salvat, les statuts de l'école félibréenne de Minerve, et un discours dans lequel Léon Cordes apporte, lors d'un banquet de l'Escòla occitana, le salut de la « *jove Escole de Menèrba*³² ». Ces manuscrits (ou tapuscrits) ne sont que rarement datés, mais un des plus anciens est très probablement de 1931 : il s'agit d'un poème écrit à l'occasion du 11 novembre, « *La vots de las campanas*³³ », où sont évoqués les soldats de la Première Guerre. Un autre, intitulé « *Al vi novèl*³⁴ », porte la date de 1933³⁵. L'un des plus récents est probablement la lettre à l'abbé Salvat, envoyée d'Alsace, où Cordes était certainement soldat. Cette lettre évoque la mort de Prosper Estieu, qui était dans les années 1930 le président (*capiscòl*) de l'Escòla occitana, mort survenue à Pamiers le 11 décembre 1939³⁶. On retrouve dans ce fonds, sans doute incomplet, la version manuscrite de quelques-uns des poèmes auxquels il a été fait allusion plus haut (par exemple « *Los Forcelons* », pièce 12, primée et publiée en 1937, à deux reprises à quelque semaines d'intervalle). Les autres poèmes ne paraissent pas, sous bénéfice d'inventaires plus fouillés, avoir connu l'impression, mais constituent des témoignages intéressants sur les thèmes traités par le poète.

Il s'agit d'abord de compositions patriotiques occitanes, destinées à réveiller, pour reprendre une formulation mistralienne bien connue, l'âme du pays : un « *Sirvente* », sans doute présenté aux concours des Jeux floraux toulousains³⁷ ; un autre poème de même facture, intitulé de façon plus occitane « *Sirventesc* », dont on trouve deux versions, la seconde n'étant manifestement pas de la main du poète³⁸ ; il est accompagné d'une version française : « *Al pòple d'Oc, Salut !* », est de la même veine, avec une évocation du temps des « *viells trobadors* », dont le poète et ses semblables se proclament les héritiers (« *Sem los trobadores*³⁹ »).

D'une veine comparable, mais que l'on peut qualifier déjà de plus personnelle, malgré son indéniable enracinement mistralien et félibréen, sont des pièces consacrées à deux thèmes majeurs de l'imaginaire du poète : la cité de Minerve, et la vigne et le vin. « *A tu Menèrba* » est une ode au pays des origines (« *Menèrba, mon país, lo pus bèl dels terraires*⁴⁰ »). « *Al vi novèl* » développe un thème

également présent dans deux autres poèmes : « *Un vespre a la pressa* » et « *Las vendèmias !¹⁰* ».

On peut classer à part une chanson, d'inspiration comparable à celles que Cordes publiait alors avec le musicien Irénée Delmas, « *Los braconiers d'amor, canson¹¹* ».

On ajoutera à ces textes une longue variation sur le thème de la chanson emblématique des pays d'oc « *Dejós ma finestra / i a un ametlier* » : « *L'amelier florit¹²* » (ce poème porte au crayon à papier, d'une autre main, la date de 1941). Cette variation nous ramène à l'inspiration patriotique occitane, mais on peut aussi y voir une volonté de s'émanciper de ce que cette inspiration peut avoir de répétitif et d'attendu. C'est cette volonté que l'on devine encore dans deux autres pièces, « *Lo poeme de l'estela* » et « *L'estiu s'en va¹³* » (poème copié avec celui des « *Forcelons* »).

Ce dossier conservé dans le fonds du Collège d'Occitanie comporte également un véritable recueil, peut-être le premier conçu comme tel par Léon Cordes. Il s'agit d'un ensemble dactylographié dont seul subsiste ici un double réalisé au papier carbone. Ce mince ensemble s'intitule *Libret de las doas cents rimas* (*Cahier de deux cents rimes* dans la version française donnée à la suite des poèmes en occitan). On lit en exergue une phrase de Clardeluno (nom de plume de Jeanne Barthès¹⁴) : « Qu'es la voues del jouglar, bels senhes ; un ressoun. Mas lou ressoun es agradiu quand seguet claro la cansoun » (Qu'est-ce que la voix du jongleur, beaux seigneurs ; un écho. Mais l'écho est agréable quand fut claire la chanson). Après une sorte d'invocation à la poésie, on y trouve les pièces suivantes, dont certaines, nous l'avons vu, firent l'objet de publications séparées : « *Una pichona que ris* » ; « *Los faucils* » ; « *Alenada* » ; « *L'estiu s'en va* » ; « *Vendèmias* » (en fait un regroupement de poèmes, qui reprend les deux compositions sur ce thème relevées plus haut, et en ajoute un certain nombre d'autres) ; et pour finir une adresse au lecteur lui demandant indulgence et empathie. Il s'agit ici encore d'un ensemble destiné à être présenté au concours des Jeux floraux toulousains, comme ces *Fulhs al azart* primés et publiés en 1936 : cette suite poétique obtint un prix spécial de 500 francs en 1937. Nous avons affaire avec ce *Libret* à un essai d'organisation, dans lequel semblent avoir été avant tout retenus par le poète des textes moins marqués que d'autres par une thématique obligée, des textes dans lesquels, comme le suggère la citation initiale

empruntée à Clardeluno, domine la « chanson claire » et l'écho qu'elle est capable de susciter.

La conquête d'un rythme accordé à la présence d'un paysage

Quelques remarques à propos de ces premiers essais poétiques, et de ce premier recueil. Comme on pouvait s'y attendre, ils témoignent d'une écriture en recherche, entre imitation et reprise de thèmes obligés et quête d'une voix plus originale. Le contexte même qui les a vu naître pesait sans doute de tout son poids de contraintes, librement acceptées il est vrai : la poésie florale toulousaine, comme le contexte félibréen de *l'Escòla occitana* et de *l'Escòla de Menèrba*, que Cordes avait fondée à son image, dictaient les mots clés, les principales inflexions et jusqu'aux formes, classiques, d'une écriture à ses débuts⁶. Mais ces exercices qu'on qualifiera, au sens large, de *scolaires* (beaucoup de choses sont affaire d'école ici !), sont aussi le lieu où commence d'émerger, outre un évident désir d'expression poétique, un certain ton, et des motifs déjà personnels.

Cordes, non sans assurance, cherche un chemin. Il écrit dans la plupart des publications qui s'offrent à lui, félibréennes au sens strict (*La Cigalo narbouneso*), félibréennes croisées d'occitanisme (*Lo Gai Saber* et le concours occitan des Jeux floraux de Toulouse, sous l'influence de Perbosc, Estieu et Salvat ; *L'Effort*), occitanistes (*Terra d'oc*). Cet éclectisme de bon aloi révèle une volonté d'avancer, pour lui-même, mais aussi pour la langue qu'il a choisie et les idées qu'il défend avec elle. De là sans doute, dans ces années, une grande souplesse graphique, selon les revues, les publics, le contexte⁷.

L'attachement à Minerve et à son histoire, comme celui aux paysages du Minervois et des rives de la Méditerranée, paysages de vignes et d'oliviers notamment, et jusqu'au hameau de Mayrane, berceau de sa famille⁸, s'inscrit dans un contexte qui est encore celui de la poésie post-mistralienne en ce qu'elle peut souvent avoir de répétitif, voire de ressassé. Mais cet attachement débouche sur des échappées autrement novatrices. Cordes poète, en quelque sorte, se laisse entraîner... par lui-même, loin déjà des modèles imposés. Ce sont ces paysages, à la fois paysages de convention, mais un peu, déjà, paysages de l'imaginaire vécu et retravaillé, qui prennent forme et musique dans les poèmes épar-

des années 1930-1940. Si Lorca, Max Rouquette ou encore Pons ont été à cet égard pour lui, très probablement, des « alliés substantiels » importants, Cordes le premier, se frottant à l'académisme toulousain, a su s'extraire des contraintes environnantes pour trouver comment chanter, en harmonie avec lui-même, non pas seulement son « pays », sa « terre », mais surtout les images que ceux-ci faisaient naître en lui.

J'ai noté plus haut comment dans des poèmes tels que « *Lo poeme de l'estela* » et « *L'estiu s'en va* » (ce dernier copié avec celui des « *Forcelons* ») se faisait jour une volonté d'émancipation. Dans l'un et l'autre (comme d'ailleurs dans « *Los forcelons* »), le poète fait son apparition avec sa voix spécifique, capable d'ordonner les mots et leur chant sans nécessairement se plier aux rythmes et aux énonciations convenus. Deux tendances s'épaulent alors et se renforcent mutuellement. D'un côté, le choix de formats resserrés, sans éloquence (influence de Paul Verlaine, l'un des poètes aimés de Cordes ?), au plus près des images et des sons. On songe à de courtes évocations comme « *Alenada* », ou « *Los faucils* », que publie *L'Effort* en 1937 :

« *D'autris faucils, amont, an, al vespre tranquille
contuniat de virar,
mon raïve de jovent aviá d'alas tant grandas
qu'a pas pus pogut s'envolar* ». »

D'un autre, un goût pour la chanson, déjà constaté, mais cette fois plus épuré, plus économe d'effets et de reprises : la musique du poème, parce qu'originale, sûre d'elle-même sans ostentation inutile, frôle le silence, sans s'y abîmer, et en devient ainsi plus perceptible au lecteur. La pièce « *Una pichona que ris* », également publiée dans *L'Effort*, correspond à cette recherche d'une certaine légèreté, qui n'exclut pas la profondeur :

« *Una dansa que fenís
una pichona que ris
una cigarreta sortida,
una flamba que lusi* » ...

Verlaine une fois encore ? La plupart de ces textes prometteurs se retrouvent dans le *Libret de las doas cents rimas*. On serait tenté de considérer, toutes distances prises, ce petit *cahier* comme la

mise en œuvre d'une liberté nouvelle, très consciente d'elle-même, et déjà prête à renouveler et approfondir ses promesses.

Plus largement, on peut voir dans ce que les revues des années 1930 ont publié de Léon Cordes poète, comme dans ce que les archives de cette époque en ont conservé, l'expression de deux grandes directions d'écriture, qui nous incitent à nuancer l'idée voulant que l'on serait passé sans crier gare d'une poésie soumise aux slogans félibréens à une parole dégagée de ces influences. Cela est vrai, certes, mais dissimule un peu le fait que Cordes, très tôt, a oscillé entre une veine combative, pétrie d'éloquence, et, d'un autre côté, une quête de la simplicité, du chant le plus en accord avec la lumière de ses paysages d'enfance et de jeunesse. Or cette oscillation première semble caractéristique, par-dessus les évolutions et les apprentissages, d'une hésitation majeure, dont les autres recueils sont empreints. Il s'agit là selon moi d'une pulsation fondatrice, que les critiques adressées à *Branca tòrta*, recueil volontiers opposé en cela à *Aquarèla*, avaient bien mise en évidence sans cependant peut-être en dégager toute la signification. Yves Rouquette, plus tard, à propos de *Dire son si*, l'avait remarqué : il y a deux Léon Cordes en poésie, qui n'en ont jamais fini de se mesurer et de faire entendre leur différence. Une différence qui, à son tour, nous ramène à l'unité profonde du poète de Siran : cette dualité où l'on frôle tour à tour le silence et la tempête, ce déchirement perpétuel que le poème se propose de coudre et de découdre, au fil des années et des circonstances.

Il convient aussi de replacer ce moment dans un contexte plus large. Ces années-là sont marquées par des interrogations, chez les poètes français, au sens large, sur les origines du *chant*, c'est-à-dire de cette impulsion qui insuffle au poème sa musique intérieure, son élan, sa force d'émotion aussi. Léon Cordes, entre Félibrige et occitanisme, se pose lui aussi alors cette question, ce que nombre de ceux qu'il peut côtoyer ne font guère. Il se la pose pratiquement, en cherchant comment s'élever, si je puis dire, au-dessus de lui-même et de la langue dans laquelle il a décidé d'être poète. *Aquarèla* célèbre la joie que lui inspira pareille découverte, dans plusieurs poèmes, et surtout dans ce bijou de méditation en actes de poésie qu'est la pièce intitulée « *Rossinhòl es pastorèl* ». Le jeune provençal Max-Philippe Delavouët, l'un des rares alors avec Henri Espieux (celui-ci dans *ÔC*) à publier une recension du recueil, avait repéré avec intelligence et sensibilité, au-delà des

oppositions idéologiques (et graphiques...), ce qu'apportait la poésie de cet « authentique paysan » du Minervois. Après avoir affirmé que le poème « *Quand coneiràs que la paraula...* » constituait à coup sûr « la perle du recueil », Delavouët poursuivait en affirmant à propos de son confrère de Siran, paysan comme lui, qu'« ... il met à sa juste place la fonction du chant, si décriée naguère⁵⁰ ».

Plus tard Léon Cordes s'interrogea, en retour, sur la perte du chant, aussi bien chez autrui que dans son propre cas. C'est ce que nous dit l'un des premiers poèmes de *Branca tòrta*, dont le vers initial proclame :

« *Canti per los qu'an perdut la cançon* »

(Je chante pour ceux qui ont perdu le chant)

Je crois que cette suite d'interrogations a poursuivi Léon Cordes, poète à la fois rare et opiniâtre, tout au long de son existence. Et que ses « premiers poèmes », comme on a coutume de dire, témoignaient déjà de cette sorte d'hésitation, de cette angoisse créatrice, entre le silence et le cri.

Philippe GARDY
LAHIC-IIAC (CNRS-EHESS)
Université Paul-Valéry, Montpellier

NOTES

¹ Tous mes remerciements vont à Guy Barral (Montpellier), Jean-Marie Petit, François Pic (Toulouse), Claire Torrelles et au CIRDOC (Benjamin Assié, Françoise Bancarel, Aurélien Bertrand), sans lesquels cet article n'aurait pas pu exister. La graphie des textes cités en occitan est toujours celle des publications mentionnées en référence. Les traductions françaises sont entre guillemets quand elles sont des auteurs eux-mêmes ; celles sans guillemets sont de mon fait.

² Dans sa première version, ce texte est daté du 4 septembre 1960, et suivi de la mention « L'Hortalana, Lattes (Hérault) ».

³ Voir aussi, de Jean Larzac toujours, son compte rendu publié dans le numéro 2 de la revue *Viure*.

⁴ Faire du Cordes [...] Oublier la leçon des autres. Mais la phrase porte mal, et le « chant solidaire » parle à un public de syndiqués qui ne lira jamais son poème.

⁵ La recension signée Yves Rouquette de *Branca tòrta*, dans le numéro 2 de la nouvelle revue *Viure* (été 1965, n.p.) allait dans le même sens que celle de Jean Larzac. Mais elle revêtait des aspects nettement plus positifs, dans l'empathie : « Cal saber escriure e legir los poèmas de crisi, los tèxtes de passatge. Son pas lo mai de bon escriure ni los mai aisits d'aimar. Mas l'aderència a la vida demòra la sola causa, amb la volontat de fermesa, que devem exigir, los uns e los autres. E deman es deman » (Il faut savoir écrire et lire les poèmes de crise, les textes de passage. Ce ne sont pas les plus agréables à écrire, ni les plus faciles à aimer. Mais l'adhésion à la vie reste la seule chose, avec la volonté de fermeté, que nous devons exiger, les uns et les autres. Et demain est demain).

⁶ « Le seul écrivain occitan d'aujourd'hui dont la voix et le rêve se coulent sans mal, à l'aise justement, dans le moule de la versification traditionnelle » (Rouquette 2013, 131-132. Cette chronique publiée en janvier 1976 dans *La Dépêche du Midi*, s'intitulait significativement « Leon Còrdas, *Dire son si* : précieuse soit la parole, contenu le cri »).

⁷ Rouquette 2013, 394.

⁸ Petit n'en dit pas davantage, ni sur les dimensions du recueil, ni sur son contenu ou ses choix thématiques, et ne nous renseigne pas sur les revues dans lesquelles certains des poèmes qui le composent furent publiés.

⁹ Au cours des repas de noces, des repas de famille, des banquets, amis Languedociens, dites les contes joyeux, les belles histoires ou celles pour rire que nous nous avons puisées à la grande source populaire, en les empruntant à l'esprit traditionnel de notre peuple.

¹⁰ Le Nouveau Languedoc était l'association qui réunissait dans les années 1930 les étudiants occitanistes de Montpellier et publiait une revue sous forme

d'*Annales*. Le dédicataire s'appelait Andriu Francés (André François ?), choisi sans aucun doute pour ses éminentes qualités de « grand coquin ».

¹¹ Les patronymes des deux héros se situent dans la lignée des personnages des livres de Rabelais : Bon-Bec de Château Noirci ; Flambe-la-mie, seigneur de la Goinfrerie et du Verre-plein-à-ras-bord...

¹² Monsieur, entrez dedans, et vous pisserez dehors...

¹³ Cordes fut un collaborateur assidu d'*Occitania* entre 1936 et 1940, comme il le fut ensuite de *Terra d'oc*. Mais dans ces deux publications, davantage tournées vers l'intervention publique et l'analyse politique que vers la littérature proprement dite, il donna essentiellement des textes « d'action », y compris théâtrales. Sur sa collaboration à ces deux revues, on se reportera à Petit 1985, 17-18. Dans sa précieuse bibliographie de Léon Cordes, Jean-Marie Petit a laissé de côté des revues telles que *Lo Gai Saber*, *L'Effort* ou *La Cigalo narbouneso*, plus clairement littéraires, et donc utiles pour mieux suivre son itinéraire poétique. La bibliographie présente dans ce dossier vise à compléter les références données par Petit.

¹⁴ Ont appris, un peu, à manier la langue d'oc en suivant les leçons du Collège d'Occitanie.

¹⁵ Dès 1933, comme on le verra plus loin à propos de la pièce « *Al vi novèl* ».

¹⁶ *Lo Gai Saber*, n° 156, octobre 1937, 293. On notera que c'est dans ce même numéro que commence la publication, sous le titre « *Teatre de lenga d'Oc* », d'un « *ensaj de catalògue practic, indicant lo nom de l'autor, lo dialecte, lo genre, lo nombre, e la qualitat dels personatges, l'editor, lo pretz* »... sous la signature d'Ernest Vieu, fondateur-directeur de la troupe *Lous Cigalous narbouneses*.

¹⁷ « Ce raisin de "pende" / Rond comme de l'or t'a fait envie, / Tu en as cueilli un grappillon / Mais immédiatement tu as poussé des cris comme si l'on t'égorgeait. / Ah ! Mon Dieu ! il y avait un essaim / De guêpes sous une feuille / Et ton doigt s'est gonflé comme un grain d'aramon »... Une note entre parenthèses précise dans la version française de *La Campano* (voir plus loin), à *pende* : « variété de raisin à grains très gros et que l'on pend ».

¹⁸ *Lo Gai Saber*, n° 164, juin 1938, 160-161 ; le poème est donné dans son intégralité aux pages 185-189 de la revue. Avocat et journaliste, Rozès de Brousse (Toulouse, 1876-1960) avait été en 1894 l'un des fondateurs de la revue *Essais de jeunes*. Il avait également été l'un des fondateurs de l'*Escòla Occitana*.

¹⁹ *Lo Gai Saber*, n° 184, février 1940, 30.

²⁰ Zytnicki 1991. Dès le premier numéro de ce nouvel *Effort*, Armand Praviel consacrait une sorte de feuilleton à l'École toulousaine et à ceux qui avaient fondé et animé ces deux revues à la fin du siècle précédent. On sait qu'Emmanuel Delbousquet (1874-1909), poète et romancier en français, vers la fin de sa vie, avait entrepris d'écrire des poèmes en occitan, recueillis dans un livre posthume préfacé par Antonin Perbosc, *Capbat la lana* (« À travers la lande », Samatan, Éditional occitan, 1924).

²¹ Les autres collaborateurs occitans, pour des proses littéraires, des poésies ou de courts essais, furent : André-Jacques Boussac, Charles Camproux, Marcel Carrières, Charles Mouly, Jules Palmade (plus un certain Jan de la Tanco). En

français, *L'Effort* publia de nombreux auteurs, parmi lesquels on relève, outre celui de Maurice Magre, les noms d'Henri Pourrat, Henry de Montherlant, Marcel Achard ou de Germaine Emmanuel-Delbousquet, la fille d'Emmanuel.

²² « Une jeune fille qui rit ». Notons que les textes en occitan publiés dans *L'Effort* le sont sans traduction française. Je traduis les titres en empruntant aux versions françaises fournies ailleurs par Léon Cordes.

²³ « Les martinets » ; « Zéphir ».

²⁴ *La Cigalo narbouneso*, n° 206, avril 1935, 53-56. En janvier 1936, la revue des félibres narbonnais se réorganise. C'est Léon Cordes qui signe alors (en graphie mistralienne) l'éditorial de cette nouvelle formule de « la Cigalo reviudado » (La Cigale ressuscitée), sous le titre connoté de « *Respelido* ».

²⁵ Jacounel se promenait/ En sifflant une ritournelle/ L'autre jour, le long d'une prairie,/ Quand il vit une bergère/ Qui faisait paître son troupeau.

²⁶ « *La Campano* (10 numeros, del mes de jun 1937 al mes de febrèr 1938) es morta, ailàs ! » (*Lo Gai Saber*, n° 130, agost 1935, 122-123).

²⁷ « Mieux vaut vendanges qu'académie ».

²⁸ Si *La Campano* (La Cloche), et d'abord ses deux promoteurs, Gayraud et Mouly, emploient surtout la graphie félibréenne, les deux poèmes de Léon Cordes sont donnés en graphie alibertine « occitane ».

²⁹ Après avoir de longues années durant été conservées à Toulouse dans les locaux occupés par le Collège rue de la Fonderie, ces archives sont aujourd'hui accessibles (Fonds « Collège d'Occitanie ») au CIRDOC (Béziers), sous la cote CQ006/12-1 à 18.

³⁰ On peut imaginer que Cordes n'avait pas envoyé une seule et unique lettre à l'abbé Salvat. Les autres ont sans doute disparu, pour des raisons qui nous échappent. Les poèmes, en revanche, s'accordent bien avec tout ce que j'ai pu retrouver de lui dans les revues de cette époque : de ce côté-là, les archives du Collège toulousain sont probablement assez complètes.

³¹ Ce texte, qui accompagne le « *Sirventesc* » dont il sera question un peu plus loin, est daté du 5 mai 1936. Il se termine par un toast (*brinde*) porté « *a la Patria Occitana* ». Léon Cordes était le président (*capiscòl*) de la nouvelle école félibréenne, à laquelle était rattachée une troupe de théâtre d'oc, dont *Lo Gai Saber* rendait compte avec constance des activités.

³² La voix des cloches.

³³ Au vin nouveau. Cordes avait envoyé cette pièce au jury toulousain cette même année. Elle ne fut pas primée, mais bénéficia d'une mention du rapporteur, Jacques Rozès de Brousse.

³⁴ L'écriture de ce poème (ou de cet ensemble : deux textes successifs portent le même titre), introduit par une citation d'Antonin Perbosc sur le thème du vin et du *got*, le verre, est-elle celle de Léon Cordes, ou s'agit-il d'une copie ? De nombreuses annotations en marge, d'une autre écriture (celle de l'abbé Salvat sans doute), proposent des corrections ou commentent le poème. La seconde pièce de cet ensemble est en particulier accompagnée de la remarque suivante : « Cordes ne mérite pas encore l'insertion. Il faut qu'il travaille davantage la langue et la prosodie ».

³⁵ *Lo Gai Saber*, n° 182, décembre 1939, 325. La première page de cette dernière livraison annuelle de la revue se présente sous la forme d'un avis de décès, bordé de noir. Elle évoque les obsèques d'Estieu à Fendeilles (Aude), son village natal, le 13 décembre. On peut donc dater la lettre de Léon Cordes de ce mois de décembre.

³⁶ Une consultation des archives de l'Académie toulousaine permettrait d'en savoir davantage, à propos de ce poème comme, plus largement, de la participation de Cordes aux concours de poésie.

³⁷ Une note marginale précise que ce poème est tiré de *Lo diable es en campanha*, une fantaisie radiophonique créée le 1^{er} avril 1936 à Radio-Midi, donc peu de temps avant qu'ait été prononcé le discours en forme de salut dont il a été fait mention un peu plus haut. Le texte de cette fantaisie radiophonique avait pris place en 1938 dans le recueil de trois courtes pièces publié à Olonzac par Jordi Vieu, *Tres per un*. On trouve effectivement ce poème revendicatif en conclusion de la fantaisie en question, aux pages 33-35 de l'ouvrage.

³⁸ On notera au passage, outre la référence aux troubadours, constante chez Cordes depuis ses premières années de dévouement à la « cause occitane », l'usage du diminutif, qui marque un désir de filiation teinté de modestie.

³⁹ Minerve, mon pays, le plus beau des terroirs.

⁴⁰ Un soir au pressoir ; Les vendanges.

⁴¹ Les notes en marge de ce texte semblent montrer que, comme d'autres (« *Sirvente* »), il avait été soumis au concours des Jeux floraux toulousains. Une même devise accompagne ces deux textes : « *Per derrebelhar nòstris fraires/ Cal benlèu pas qu'un refrin* » (Pour réveiller nos frères, / Il suffit peut-être d'un refrain).

⁴² Sous ma fenêtre, il y a un amandier ; L'amandier fleuri.

⁴³ Le poème de l'étoile ; L'étoile s'en va.

⁴⁴ Clardeluno (1898-1972) est surtout connue comme l'auteur de la pièce de théâtre *La neit d'estiu, drame païsan en dous actes en prosa* (Béziers, 1936), dont la première représentation, le 16 avril 1936 sur la scène du théâtre municipal de Béziers, ne se passa pas sans péripéties : « Los actors se son planguts de la dificultat qu'an aguda, ambe los rires del public qu'espelissian als moments los mai tragics, al punt qu'es estat necessari de copar unas replicas un pauc trop crusas », écrivait Marcel Carrières dans le compte rendu de cette représentation publié dans *L'Effort* (n° 7, 361-364). Carrières rappelle que Léon Cordes interprétait l'un des rôles principaux de la pièce ce soir-là : « Léon Cordes, lo jove poeta jà mant'un cop laurejat pels Jocs Florals de Tolosa e que los legeires de *L'Effort* coneisson, dins lo rolle de Pèire : sa votz manca benlèu de clartat, mas son joc fousquèt dels mai polits ». (Les acteurs se sont plaints de la difficulté qu'ils ont éprouvée à cause des rires du public, qui éclataient aux moments les plus tragiques, si bien qu'il fut nécessaire de couper quelques répliques un peu trop crues [...] Léon Cordes, le jeune poète déjà couronné plusieurs fois par les Jeux floraux de Toulouse, et que les lecteurs de *L'Effort* connaissent, dans le rôle de Pèire : sa voix manque peut-être de clarté, mais son jeu fut des plus réussis).

⁴⁵ Il ne faudrait cependant pas minorer l'apport des concours toulousains dans la formation poétique de Cordes. En 1938, par exemple, sont lauréats à ses côtés des poètes d'oc tels que Adrien Dupin, Frédéric Cayrou, Jeanne Séguret, Paul Eyssavel ou Louisa Paulin ; et, côté catalan (les deux langues ont droit de cité), Gumersind Gomila, Paul Bergue, Simone Gay, Edmond Brazès ou Jean Narach.

⁴⁶ On notera que la revue *ÔC*, dont Léon Cordes devint un des collaborateurs à partir de l'été 1943 (il y publia sa « *Cançon de l'espera* », qui devait prendre place en 1946 dans *Aquarèla*), ne mentionna pas ses activités pourtant nombreuses avant février 1940 (annonce de la publication de sa pièce *La L.C.P.*). *ÔC* ignore de la même façon des revues comme *La Cigalo narbouneso* (une seule mention en... 1926) ou *L'Effort. Lo Gai Saber* n'y est pas beaucoup mieux traité. Cordes, en passant de l'une à l'autre, sans nécessairement renier ses engagements antérieurs, apparaît, avec quelques autres, comme un lien entre ces diverses publications et les groupes qui les administrent.

⁴⁷ La pièce « *Un vespre a la presso* », reprise, sans titre, dans le *Libret de las doas cents rimas*, est située à Mayrane, dont le nom est présent dès le premier vers. Dans *Aquarèla*, un poème s'intitule justement « *Mairana* ». Un poème quasiment sans verbes, dépouillé à l'extrême, et par cela même riche de résonances infinies. Une *aquarelle*, précisément, le mot s'y trouve d'ailleurs, associé, à la rime, avec l'*hirondelle*. Verlaine, plus Pons, plus Max Rouquette, plus Lorca = Léon Cordes ?

⁴⁸ « D'autres oiseaux là-haut ont, au soir calme, / Continué leur ronde, / Mon rêve de jeune homme avait de si grandes ailes / Qu'il n'a plus pu s'envoler ».

⁴⁹ « Une danse qui s'achève / Une jeune fille qui rit, / Une cigarette tirée, / Une lueur qui paraît »...

⁵⁰ Dans la revue *Marsyas* (n° 251, janvier-février 1947, 1303-1304) de l'intransigeant Sully-André Peyre, qui avait lui-même salué avec élégance et sagacité, en novembre 1938, dans la même publication, les *Somnis dau matin* du jeune Max Rouquette.

Notes bibliographiques

CORDES, Léon, *Òbra poetica, traduction française en regard*, préface de Jean-Marie Petit, s.l., Centre international de documentation occitane, 1997.

DELAVOUËT, Max-Philippe, [compte rendu d'*Aquarèla*], *Marsyas*, n° 251, janvier-février 1947, 1303-1304.

GARDY, Philippe, « Léon Cordes, ou le "mythe de Minerve" », in Marie-Jeanne Verny (dir.), *Les troubadours dans le texte occitan du XX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2015, 221-229.

GARDY, Philippe, « Léon Cordes, entre le réel et le mythe », in *Paysages du poème. Six poètes d'oc entre XX^e et XXI^e siècle*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2014.

ESPIEUX, Henri, [compte rendu d'*Aquarèla*], *OC*, n° 173, 1949, 36-37.

LARZAC, Jean, [compte rendu de *Branca tòrta*], *Letras d'Oc*, n° 4, 1965, 16.

PETIT, Jean-Marie (éditeur), *Leon Còrdas. Léon Cordes, Notice biographique, bibliographie, iconographie, témoignages, critiques, études, textes*, Béziers, Centre international de documentation occitane ; Montpellier, Association Occitania, 1985.

PETIT, Jean-Marie, « Quand coneiràs que la paraula te conven... Les premiers chemins de Léon Cordes », in Philippe GARDY et Marie-Jeanne VERNY (éditeurs), *Max Rouquette et le renouveau de la poésie occitane. La poésie d'oc dans le concert des écritures européennes (1930-1960)*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2009, 183-188.

ROUQUETTE, Yves, [compte rendu de *Branca tòrta*], *Viure*, n° 2, estiu 1965, n.p.

ROUQUETTE, Yves, *En occitan. Une histoire buissonnière de la littérature d'oc*, Valence d'Albigeois, Vent Terral, 2013.

ZYTNIKI, Colette, « Entre l'ambition provinciale et la nécessité parisienne : deux revues poétiques toulousaines, *Essais de jeunes* et *L'Effort* (1892-1898) », *Annales du Midi*, n° 196, octobre-décembre 1991, 461-482.

*

Récapitulatif des recueils (en gras) et des publications en revue mentionnés :

1. Recueils, inédits ou édités

Al mirar d'aquesta riba 1940 (Jean-Marie Petit)

Flors de Santa Estèla (sous le pseudonyme de Prudòm de la luna) (Jean-Marie Petit)

Sieis pouèmos a dire (avant 1936) :

« *La Janeto* » ; « *Evangelì* » ; « *La ripalho* » ; « *Lo veire en man* » ; « *Dintratz dedins* » ; « *Canto-coucùt* »

Chansons, avec Irénée Delmas, La Redorte (tout début des années 1940) : « *Nostre bounur tout nðu : Fox-trot* » ; « *Pouemo d'amour : Tango* » ; « *Tralalalà : Valso* » ; « *Lou boun encountre : Marcho-step* » ; « *La cansoun de filhol : Marcho* »

« *Los braconiers d'amor, canson* » (inédit ?)

Libret de las doas cents rimas (Cahier de deux cents rimes)

1. *Aquarèla*, 1946 (« **Messatges** »)

2. *Respelida de Centelhas*, 1960 (« **Amis de Centeilles** »)

3. *Branca tòrta*, 1964 (« **Messatges** »)

4. *Dire son si*, 1975 (**Comptador generau dau libre occitan**)

5. *Se conti que conte*, 1980.

6. *Fial de fum*, **posthume**.

2. Léon Cordes poète dans quelques revues

Lo Gai Saber, revue animée par l'abbé Joseph Salvat, liée au Collège d'Occitanie (Colètge d'Occitania) et à *L'Escòla occitana* (Toulouse)

Occitania, organ mesadier de la joventut occitanista

Académie des Jeux floraux (Toulouse)

1936 *Fulhs al azart (Feuilletts au hasard)*, Églantine d'argent

1937 « *Los forcelons* »

1938 *La riba doça (Doux rivage)*, Primevère.

L'Effort (Toulouse, janvier-septembre 1937 ; nos 6 et 7)

La Cigalo narbouneso : « *Pastourèlo* » (n° 206, avril 1935)

La Campano (Rodez, juin 1937-février 1938)