

REVUE
DES LANGUES
ROMANES

Revue des langues romanes

Tome CXIX N°2 | 2015
Aspects du XVIII^e siècle occitan

Autour du Proucez de Carementran

(Comtat Venaissin, XVII^e-XIX^e siècles) Remarques et hypothèses

Philippe Gardy



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rlr/318>
DOI : 10.4000/rlr.318
ISSN : 2391-114X

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2015
Pagination : 331-354
ISSN : 0223-3711

Référence électronique

Philippe Gardy, « Autour du Proucez de Carementran », *Revue des langues romanes* [En ligne], Tome CXIX N°2 | 2015, mis en ligne le 01 février 2018, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rlr/318> ; DOI : 10.4000/rlr.318



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.

**Autour du *Proucez de Carementran*
(Comtat Venaissin, XVII-XIX^e siècles)
Remarques et hypothèses**

La pièce de théâtre *Lou Proucez de Carementran* est l'un des rares textes (dramatiques) occitans qui traversent tout le XVIII^e siècle. La première impression répertoriée de cette œuvre, à un seul exemplaire il est vrai, est datée de l'année 1700. Les impressions les plus récentes, à l'exception, bien entendu, de la réédition, d'une autre nature, qu'en a procurée Claude Mauron en 1985, débordent quant à elles assez largement sur le XIX^e siècle. Il ne s'agit pas là d'un phénomène unique : d'autres compositions utilisant l'occitan, partiellement ou très majoritairement, ont connu une vogue comparable, ainsi que l'a encore montré récemment, preuves bibliographiques à l'appui, François Pic, dans une importante étude encore inédite. Mais le fait est là : cette courte pièce de théâtre a fait l'objet, en Provence, et plus particulièrement dans le Comtat Venaissin, de réimpressions relativement nombreuses qui témoignent de l'intérêt qu'elle a dû susciter pendant au moins plus d'un siècle, aussi bien du côté des lecteurs que de celui des amateurs de théâtre. Des témoignages, en particulier celui découvert par Émile Bonnel (1993) dans les archives du Comtat, attestent, s'il en était besoin, qu'elle a été représentée. Et les circonstances plus que probables de ces représentations, comme celles qui ont sans aucun doute présidé à son écriture, expliquent la nature de ce succès. Rédigé comme un jugement de carnaval, *Lou Proucez de Carementran* s'inscrit dans une longue et féconde lignée, qui s'étend, pour s'en tenir aux écrits de langue d'oc, entre les dernières décennies du XVI^e siècle et l'époque actuelle. Le champ de la littérature carnavalesque, lié aux fêtes du Mardi gras et à l'entrée dans la période du Carême, est très vaste. En pays d'oc, et plus spécifiquement en Provence, les publications et les études d'ordre divers (linguistiques, littéraires, historiques, ethnographiques...) sur le sujet ne

manquent pas. Claude Mauron, dans l'avertissement très informé de son édition du *Proucez*, en a mentionné un certain nombre. On en trouvera d'autres recensées dans nombre de publications faisant autorité. Je ne rappellerai, pour leur valeur sommative, que celles de l'anthropologue Daniel Fabre, qui concernent aussi bien l'univers vaste et multiple du carnaval dans le temps et dans l'espace français et européen, avec une attention plus particulière portée sur les pays d'oc et, tout spécialement, la zone bas-languedocienne, limitrophe de la partie comtadine de la Provence qui nous intéresse ici.

Du XV^e siècle au milieu du XIX^e : une lignée rhodanienne d'écrits carnavalesques

Le *Proucez de Carementran* se situe à la croisée de deux moments forts du rituel carnavalesque dont on peut observer le déroulement depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours. L'un est le « combat de Carnaval et de Carême », tel qu'il a été mis en scène par le peintre Pieter Bruegel, dit « l'Ancien », dans un tableau célèbre (1559) étudié, notamment, par Claude Gaignebet dans une analyse exemplaire, à la fois contestée et indispensable. L'autre est le jugement, ou procès, de Carnaval, suivi de sa mise à mort, par noyade, crémation, voire pendaison ou exécution. Ces deux moments y sont largement développés par un auteur demeuré anonyme malgré la fortune assez remarquable de son œuvre. Cet auteur, sur les qualités duquel Claude Mauron a insisté à juste raison dans l'avertissement de son édition, s'inscrivait dans une tradition d'écriture carnavalesque provençale dont il est difficile de savoir s'il en avait eu directement connaissance. On connaît, grâce à Paul Aebischer (1972) et plus récemment à Jean-Claude Aubailly (1978), ce *Testament de Carmentran* attribué à un notaire de Pont-Saint-Esprit, dans la basse vallée du Rhône, Jehan d'Abundance. Ce jeu dramatique est écrit en français, sans doute un peu plus d'un siècle, *grosso modo*, avant qu'ait été composé le *Procez*²⁰. On connaît aussi les diverses compositions carnavalesques en provençal intégrées par l'Aixoise Claude Brueys en 1628 dans les deux volumes de son *Jardin deys Musos provensalos. Divisat en quatre partidos*²¹, où il avait rassemblé, pour l'essentiel, des « œuvres de jeunesse »²². Citons notamment : *Ordonansos de Caramantran a quatre personnagis* (*Lou Prologue, L'Embeissadour, lou Secretari, et Caramantran*), vaste composition dramatique dont

l'action, essentiellement verbale, se situe au début de la période carnavalesque, puisque Caramantran y fait connaître les règles instituées pour son règne éphémère mais hors du temps et des contraintes du quotidien ; et à l'opposé, *Harenguo funebro sur la mouort de Caramantran*, un long monologue déplorant le départ de celui qui avait un court moment voulu changer la vie de ses sujets de quelques jours. Deux textes destinés à la représentation publique, sans doute écrits et joués à la fin du XVI^e siècle dans la ville natale de l'auteur, et dont l'impression avait aidé à la pérennisation. Si les œuvres de Jehan d'Abundance signalent l'existence déjà ancienne d'une tradition d'écriture dramatique autour des moments forts des rituels carnavalesques locaux, celles de Claude Brueys, plus tardives, peuvent laisser penser que l'auteur du *Procez*, quelques dizaines d'années plus tard seulement, dans le Comtat tout proche, a pu en avoir eu connaissance et s'en soit, encore que de loin, inspiré. D'autant que tous ces textes, conservés sous la forme de manuscrits ou d'imprimés, ne sont probablement que les traces parvenues jusqu'à nous d'une tradition autrement plus étoffée. Bien entendu, le *Proucez* n'appartient visiblement pas à la même époque que Jehan d'Abundance ou Claude Brueys : les références nombreuses qui fleurissent dans les œuvres directement carnavalesques de ce dernier, empruntées à l'Antiquité, au Moyen Âge ou encore à la Renaissance, n'y sont plus présentes ; et le lexique lié aux réjouissances du carnaval a lui aussi, en partie au moins, évolué. Mais, outre la langue, les principaux thèmes demeurent et le vocabulaire lié aux nourritures grasses, comme celui relatif aux privations et aux aliments peu engageants de la période du Carême, sont les mêmes, ce qui n'a rien de surprenant. Sans néanmoins qu'y subsistent encore les images et les constructions verbales émerveillées dont Brueys faisait son miel avec une réelle gourmandise langagière, par exemple – et ce n'est qu'un exemple – dans la longue description du château de Cocagne (« *Casteou de Coucagnos* »), placée sous le signe de la nostalgie (il fut détruit par un incendie malencontreux), vers la fin des *Ordonansos de Caramantran*^v.

À tous ces égards, le *Proucez* est déjà, largement, d'une autre époque : la seconde moitié du XVII^e siècle sans doute, celle où il paraît avoir été écrit puis imprimé et représenté, sans qu'il soit possible de savoir avec précision dans quelles circonstances.

La carrière de cette pièce, on l'a dit, a débordé assez largement sur le XIX^e siècle. Parmi la grosse dizaine d'impressions repérées et décrites par François Pic, plusieurs ont été réalisées et diffusées au-delà des années 1800. Pour autant qu'il soit possible de les dater plus précisément, grâce au nom de l'imprimeur quand celui-ci est mentionné, ou encore à l'aide de certaines caractéristiques matérielles, on s'aperçoit que ces impressions ont dû s'étendre sur toute la première moitié du siècle, et sans doute au-delà. Ainsi Offray aîné, membre d'une longue lignée d'imprimeurs avignonnais (Bailly s.d.), met en circulation, aux confins des XVIII^e et XIX^e siècles, un livret contenant, outre le *Proucez*, deux autres textes de nature à la fois différente et complémentaire⁵⁴ : le *Dialogue de feu M. l'abbé de Nant avec son valet Antoine* (paginé de façon autonome de 1 à 15) ; l'*Éloge funèbre de feu Michel Morin*, suivi du *Testament et dernières paroles remarquables de Michel Morin* (paginé de 1 à 31). Antoine Jean-Baptiste Peyri, imprimeur-libraire à Avignon autour de 1850, fabrique et diffuse lui aussi une impression du *Proucez*⁵⁵. Gaudibert Penne, imprimeur à Carpentras, met en vente à la même époque le premier acte de notre pièce⁵⁶.

Ces impressions du *Proucez* se présentent toutes sous la forme de brochures de petit format, fabriquées sans grand soin, et visiblement destinées à un public peu fortuné, susceptible de les acheter et d'en faire un double usage : la lecture, probablement souvent à voix haute, et la mise en bouche, en vue de mises en scène et de représentations, à l'occasion des célébrations carnavalesques annuelles. L'exemplaire produit par Offray aîné que j'ai sous les yeux, regroupant le *Proucez*, en provençal, le *Dialogue de feu M. l'abbé de Nant*, en languedocien et en français, ainsi que les deux textes concernant Michel Morin, en français seulement, suggère et confirme, sous sa couverture de papier rose, des usages de cette sorte. On pourrait rapprocher cette impression avignonnaise d'une autre, sans lieu ni date, dans laquelle le texte du *Proucez* a été complété par une autre pièce sans doute jugée susceptible par l'imprimeur-libraire qui l'a mise en vente d'apporter un plus au jeu dramatique carnavalesque comtadin : *Lou Proucez de Carmentran, coumedie en quatre actes. Ougmenta de la Coumplantou sur la mort dou Dimar-gras*⁵⁷. De cet ajout final, la page de titre fournit d'ailleurs une idée un peu trompeuse : la complainte annoncée en provençal est en réalité le texte d'une

chanson... en français, *Complainte sur la mort du Mardi-Gras, Sur l'Air de la Prose des Morts* (c'est-à-dire du *Dies Iræ*). Ces douze strophes de trois octosyllabes déroulent, aux pages 12 et 13 de ce mince imprimé, les principaux motifs attachés à la disparition de Mardi-Gras, personnification de Carnaval. La tristesse est revenue (*harengs, lentilles, navets...*) et c'en est fini de l'abondance et du temps des plaisirs (*pâtés, fricandeaux, gigots...*) évoqués dans la plus grande partie du texte après les déplorations du début :

Il est donc mort le Mardi-Gras,
A son décès plus de repas,
Je ne m'en consolerais pas.

L'occasion faisant le larron, on peut estimer que c'est par souci de « compléter » le texte de la pièce et d'atteindre ainsi un total de 14 pages, couverture en papier comprise, que cet ajout a été effectué avec les moyens du bord. Quoique beaucoup plus « parisienne » (Faure 1978) que comtadine, motifs et langue additionnés, la complainte finale vient souligner l'importance que revêtait la thématique carnavalesque dans les choix de l'imprimeur.

D'autres impressions, toujours difficiles à dater et à localiser précisément, ont été répertoriées par François Pic entre la fin du XVIII^e siècle et les premières décennies du XIX^e. On peut penser qu'une recension encore plus minutieuse des exemplaires conservés çà et là du *Proucez* révélerait l'existence d'autres brochures plus ou moins différentes, et viendrait ainsi confirmer la diffusion importante, autour d'Avignon, pendant une assez longue période, de cette œuvre à la fois banale par son sujet et exceptionnelle par l'intérêt commercial et intellectuel qu'elle a suscité.

Le nombre appréciable de ces impressions, dont nous ignorons tout du tirage, ne doit pas empêcher de s'interroger également sur l'existence d'une tradition manuscrite, il est vrai beaucoup moins documentée, mais probable. J'ai rencontré, dans une bibliothèque (comtadine : Avignon, Carpentras ?), au moins une version manuscrite du *Proucez*, il y a plusieurs dizaines d'années. La photocopie qui m'en a alors été fournie (ill. 1) est toujours en ma possession, mais je n'ai pas réussi, faute de l'avoir notée sur le moment, à en savoir la provenance. Ce manuscrit,

soigné, d'une belle écriture, a été numéroté après reliure, dans le recueil factice où il a été inséré, de 286 à 307^{ns}. Il semble s'inscrire dans une lignée à laquelle appartiendrait aussi l'impression augmentée de la complainte de Mardi-Gras : l'acte trois y est réduit comme dans celle-ci à sa plus simple expression (une page unique, soit 24 vers). De la même façon, la femme Carême, que les compagnons de Carementran veulent intercepter, y est réputée, à l'acte 1 (voir p. 44-45 de l'édition Mauron), être en provenance « *de terre nove* » (de Terre-Neuve, un lieu associé à la pêche à la morue, nourriture de Carême par excellence avec les harengs et les anchois). Or ces deux éléments sont absents dans l'impression de 1747 suivie par Mauron : l'acte 3 y est plus développé, et Carême y est dite en provenance « *dei comun*^{ns} ».

Autour d'Avignon, à l'évidence, ce bref jeu dramatique^{ns}, le plus souvent raccourci, a dû constituer, pendant un siècle et demi au moins, un objet de curiosité et d'intérêt indéniable. Plusieurs ateliers d'imprimerie n'ont pas hésité à le faire figurer sur leur catalogue, sans que nous puissions en évaluer véritablement le succès public, et des acheteurs sans doute assez nombreux ont permis à la pièce de demeurer vivante, d'une année sur l'autre.

Mais quand s'est interrompue en terre du Comtat cette tradition liée à l'impression et à la représentation du *Proucez* ? Très certainement dans la première moitié du XIX^e siècle. Sauf bien sûr à retrouver des traces de représentations « régulières » plus avant dans le temps. Mais un fait est plus assuré : dans le Comtat et plus largement en Vaucluse, les rituels liés au carnaval, s'ils ont dû connaître des interruptions et des reprises, comme c'est souvent le cas, n'ont pas disparu. Et d'autres événements théâtraux leur ont été associés dans le sillage du *Proucez*. L'un d'entre eux est assez bien connu, grâce notamment au témoignage et aux recherches de Guy Mathieu, ethnographe formé à l'école de Jean-Claude Bouvier. Il s'agit du *Rescontre de Carema e de Carementrant* de Jérôme (ou Gérôme) Sédallian. Hormis que cet auteur est né en 1802 et mort en 1873 à Saint-Martin-de-Brasque, non loin d'Apt, Guy Mathieu ne nous en apprend guère davantage à son propos dans les deux éditions en graphie modernisée qu'il a publiées de ce texte, dont la première version connue fut imprimée en 1861 dans une publication collective marseillaise, *Lou Rabaiaire*^{ns}. En revanche, il fournit plusieurs attestations de représentations de sa courte comédie sur un sujet similaire à celui du *Proucez*, et ce

jusque dans les années 1970, en Lubéron. Il mentionne aussi l'existence de copies manuscrites attestant de la circulation de ce texte pendant une assez longue période après sa première impression, sans qu'il soit possible de savoir comment sa transmission s'est effectuée, à partir de son impression en 1861, ou par d'autres canaux, plus locaux.

La comédie de Sédallian, écrite plus d'un siècle après le *Proucez*, appartient déjà pour partie à un autre monde, malgré les traits communs qui les réunissent et renvoient bien sûr à la syntaxe et au vocabulaire de la fête carnavalesque. Un de ses intérêts pour nous réside en tout cas dans ce qu'elle peut nous apprendre sur les modalités de transmission d'une œuvre dramatique dans un contexte ritualisé.

Avant et après 1747, les tribulations du *Proucez*

Après d'autres, Claude Mauron a estimé avec raison que l'impression de 1747 (ill. 2) du *Proucez* pouvait servir de base à une réédition scientifique, étant « plus complète que les autres » (Mauron 1985, 8). Toutes les éditions connues semblent bien en effet, quoique non datées (mais plus ou moins datables en fonction des ateliers d'imprimerie qui les ont réalisées, quand ceux-ci sont explicitement mentionnés), avoir dérivé de celle-ci, sans pour autant en proposer, nous avons pu le constater, un texte semblable à celui de 1747.

Pour faire simple et rapide, ces différences concernent la graphie (les finales atones en -ou, -o ou -e par exemple), la lettre de certains passages du texte (légères différences morphologiques ou lexicales), et bien sûr et surtout les dimensions de l'œuvre, celle-ci ayant systématiquement été ramenée à un nombre de vers moindre, par la suppression de passages ou de scènes entières. Comment et pourquoi ces aménagements ont-ils été effectués, nous n'en savons rien. On peut au mieux émettre l'hypothèse que les changements linguistiques observables d'une impression à l'autre ont eu pour origine le lieu d'impression, en liaison avec la connaissance du provençal comtadin du typographe ou du libraire, comme d'ailleurs avec les conventions graphiques en vigueur dans tel atelier quand on y produisait d'autres ouvrages en provençal. Seule une étude comparée minutieuse des diverses impressions conservées aiderait peut-être à préciser les conditions de ces divergences.

En ce qui concerne les dimensions de la pièce, on ne peut également que formuler des hypothèses. Si l'impression de 1747 a servi de modèle aux autres (par quel cheminement et à travers quels enchaînements ?), les réductions observables pourraient renvoyer aussi bien à l'état dans lequel se trouvait le (ou les) exemplaire(s) utilisé(s) à cet effet qu'à une volonté, plus probable à première vue, de disposer d'un texte plus bref, pour des raisons renvoyant aussi bien aux préoccupations économiques de l'imprimeur et des lecteurs qu'à des contraintes liées aux représentations.

J'ai fait brièvement allusion plus haut à la découverte, par Émile Bonnel, dans un des deux seuls registres du Tribunal de l'Inquisition conservé aux Archives de Vaucluse, du compte rendu d'un jugement concernant une représentation du *Proucez* dans le village d'Aubignan, situé à quelques kilomètres de Carpentras²³ (Bonnel 1993, 45). Ce jugement, daté du 1^{er} août 1751, condamne une petite dizaine de personnes. Et Bonnel explique cette condamnation par le fait qu'« ici nous sommes en terre papale ». En outre, poursuit-il, elle « explique pourquoi les éditions de la comédie sont rarement localisées et ne mentionnent jamais le nom de l'imprimeur » (Bonnel 1993, 52). Cette hypothèse est intéressante, bien que difficile à vérifier. Des brochures plus ou moins comparables, publiées sans aucune adresse ni localisation, ou avec une adresse fantaisiste, comme c'est le cas pour le *Proucez*, existent à la même époque, y compris en Provence ou en Languedoc. Mais leur contenu, il est vrai, ne présente pas de références carnavalesques aussi explicites, et donc, pour l'Église, aussi clairement condamnables. L'impression de 1747 joue sur une adresse « plaisante », peu identifiable, malgré la mention « Au Bourg », bien vague. Une autre impression, que les bibliographes datent, sans plus de précision, du XVIII^e siècle, affiche le nom de Venasque, dans le Comtat, à une dizaine de kilomètres de Carpentras. Mais les autres mentions, « Chez Crasseux, rue Malpropre, à l'Enseigne du dégoutant », suffisent à brouiller les pistes et décrédibiliser fortement la localisation proposée²⁴.

Le jugement de 1751 est certainement à rapporter à l'impression de 1747, toute récente donc, qui aurait en quelque sorte pu servir de détonateur pour cette représentation comme, supposons-le, pour d'autres, avant ou après. Si l'écriture du *Proucez* a été liée à l'origine au village de Bédarrides, il n'y a rien d'étonnant à ce que la pièce ait été jouée dans un village tout

proche. Nous ne pouvons pas savoir si le texte joué à Aubignan était conforme à celui de 1747, ou s'il s'agissait déjà d'une version modifiée, raccourcie ou adaptée au lieu, telles qu'en témoignent les impressions réalisées ultérieurement. Mais notons avec Bonnel, se fondant sur le texte « canonique » de 1747, que « cette tragi-comédie a tous les aspects d'une pièce classique, des caractères bien définis, une action rapide et le principe respecté des trois unités » (Bonnel 1993, 61). Ces constatations menaient Bonnel à imaginer pour le *Proucez* un auteur appartenant « à un milieu cultivé, peut-être un des ces clercs de la bazoche, habitué à la fois aux abstractions de style du palais et aux organisations de fêtes ».

Claude Mauron note que plusieurs bibliographies signalaient l'existence d'impression datées de 1700 (ou 1701) du *Proucez*, ce qui ferait remonter de près d'un demi-siècle au moins l'écriture de cette pièce. Ainsi, Jacques-Charles Brunet, dans son *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*²⁴, à propos de la pièce de Jehan d'Abundance, mentionnait dès le début du XIX^e siècle l'ouvrage suivant : *Lou Proucès de Carementran, comedie nouvello et galanto, per servir de divertissement eiz espritz curieoux et galans*, Paris, 1700, in-12. Or un exemplaire au moins de cet ouvrage existe bel et bien, recueilli et conservé dans la riche collection de textes et documents sur les patois rassemblée par Charles-Étienne Coquebert de Montbret et son fils Eugène²⁵. Sur la première page de l'ouvrage (ill. 3), on peut lire :

Lou / Procez / de / Carementran / comedie / nouvello
et galanto. / Per servi de divertissemen eiz esprits /
curieoux / & galans. /
[corbeille de fruits]
A Paris, / Chez Antoine Barbin, / Marchand Libraire à
la Grand / Salle du Palais, 1700.
(36 pp. + p. titre)

Si la première partie du titre est conforme aux impressions suivantes (jusqu'à la forme *procez*, reprise sur la page de titre en 1747, mais pas comme on l'a vu dans les titres courants, où l'on ne trouve que *proucez*), dans la seconde partie, la comédie est qualifiée à l'aide d'un certains nombres de déterminants dont le déroulement inscrit le *Proucez* dans toute une tradition remontant au XVI^e siècle. La pièce est ainsi, successivement : *nouvelle*, donc

très certainement jamais imprimée auparavant (elle date donc de 1700 ou de la toute fin des années 1690); *galante*, au sens de « raffiné, élégant, de bon goût »; divertissante, et destinée aux esprits animés de curiosité. La gravure disposée au centre de la page divise celle-ci en deux parties, et donne à l'ensemble un aspect plaisant. La corbeille de fruits constitue elle aussi un motif ancien et souvent utilisé qui rehausse et en même temps banalise le texte ainsi annoncé. Reste, à propos de cette page de titre, l'adresse occupant la partie inférieure de la page. Celle-ci pourrait paraître tout aussi banale, et c'est peut-être l'effet premier qui a été recherché. Le nom de l'imprimeur, Barbin, est bien connu, comme l'est aussi sa domiciliation (la Grand Salle du Palais). Mais si l'on y regarde de plus près, tout cela paraît moins clair : Claude Barbin est un imprimeur-libraire parisien clairement identifié (Reed 1974), comme l'est aussi, après son décès, sa veuve, elle-même disparue en 1707 (Barbier et alii 2007). Mais, dans cette lignée de gens du livre parisiens, autour de 1700, nul Antoine Barbin du côté de la Cour du Palais, sur le Perron de la Sainte-Chapelle, où étaient situées les boutiques des imprimeurs regroupés en ce lieu.

Que déduire de tels éléments ? Que cette adresse parisienne est sans doute, mais cela reste bien entendu à prouver, une fausse adresse destinée tout à la fois à donner un certain prestige à la comédie alors imprimée pour la première fois et à l'éloigner par la même occasion de son lieu d'écriture ou, à tout le moins, de celui de l'action qui s'y déroule. Les éléments de localisation relevés et situés par les éditeurs (Mauron) et commentateurs (Bonnell) du *Prouvez*, soit la rivière Ouvèze et les lieux qui s'y rattacheraient sur la commune actuelle de Bédarrides, y sont déjà présents. Et la langue n'est en rien différente, en gros, de celle des impressions plus récentes. Quant au texte proprement dit, il est pour l'essentiel en conformité avec celui de l'impression de 1747 qui a servi de base à la réédition de Claude Mauron. Sans l'être cependant totalement. Il est vrai qu'un intervalle d'une petite cinquantaine d'années sépare la date des deux premières impressions connues du *Prouvez*. Une ou d'autres impressions ont-elles été réalisées dans cet intervalle ? Rien ne permet de l'affirmer. Et pourquoi, si les dates de 1700 et 1747 sont fiables, des différences, quoique légères, entre l'une et l'autre ?

Ces différences apparaissent, passée la page de titre, dès la p. 2, avec la liste des

Actours
 Carementran.
 Lou Debauchat.
 Lou Jougadou
 Lou Dansaire.
 Caresme.
 L'Avocat de Caresme.
 Lou Juge
 Un Noutary.
 Doux Sargens.

Cette liste disparaît en 1747 et par la suite. Quant au notaire et aux deux sergents mentionnés en dernier lieu, ils ne prennent pas la parole et leur présence n'est que sous-entendue dans le texte, y compris en 1700^r.

Sans entrer dans une étude de détail des différences entre ces deux impressions, on peut avancer quelques remarques d'ensemble à ce sujet. Et noter, d'abord, que les corrections apportées dans l'édition Mauron semblent bien être en général le fait d'une mauvaise reproduction de ce qui peut être considéré comme la version originale de référence. Mais parfois c'est bien déjà la version initiale de 1700 qui présente un texte difficile. Ainsi « *De la clare(te), & dau vin blanc* » (Mauron 16) renvoie à « *De la Clarete & dou vin blan* » (1700, 4) ; « *Grand duc & per(e) dei cabaret,* » (Mauron 16) à « *Grand Duc, & pere dey Cabaret,* » ; « *Lou gran ami (dei) flautaire, / Dei timbales & de(i) tambourin, / Tu que sies lest comme un turpin* » (Mauron, 18) à « *Lou grand amy dey flautaire, / Dei timbales & dey tambourin, / Tu que sies lest comme un tupin* » (1700, 5) ; « *Lei femme n'an pas tant (de) vice,* » (Mauron, 26) à « *Lei feme nan pas tant de vice,* » (1700, 9) ; « *Mai que non fai [pas] leis vous de gau ?* » (Mauron 28) à « *Mai que non fai pas lei vous dey gau,* » (1700, 11) ; « *Quan per quere(lle) aqueou que gagne,* » (Mauron 46) à « *Quan per querele aqueou que gaine,* » (1700, 21) ; « *Un desbauchat, [es] encaro pire* » (Mauron 48) à « *Un Desbauchat es encaro pire,* » (1700, 21) ; « *Contro vous & [toutei] vostrei sargen* » (Mauron 78) à « *Contro vous & toutei vouestri sargen,* » (1700, 34). On relèvera, inversement, que *tupin* a été rectifié en *turpin*, qui semble effectivement apporter un sens plus clair (voir la note éd. Mauron 1985, 19). Mais en général, c'est bien la version 1700 qui permet de corriger 1747. Ainsi quand Mauron (32) rétablit Carementran comme étant celui qui prend la

parole au vers « *Que maugrabieu sie lei couquin !* », on constate que son nom n'a pas été omis en 1700 (p. 14). De la même façon encore, 1700 aide à mieux comprendre le passage de l'acte 3 dont il a été question plus haut, à propos du « côté » d'où vient Carême (éd. Mauron 1985, 43) : 1700, 19 ne propose ni « *Dei coumun* » (version 1747), ni « *de terre nove* », correction plus récente généralement adoptée ensuite, mais la formule beaucoup plus comtadine : « *De Coûmon* », soit de Caumont, aujourd'hui Caumont-sur-Durance, village proche d'Avignon².

L'édition de Claude Mauron relève l'absence probable de certains vers, signalée par des rimes orphelines, à plusieurs reprises. On aurait pu penser que 1700 aiderait à rétablir un texte plus complet et plus cohérent, mais tel n'est pourtant pas le cas. Ainsi, le vers qui semble manquer dans l'éd. Mauron 1985, 38, après ou avant « *Per yeou n'ai pas jamai trambla.* » est tout aussi manquant dans 1700, 17. Même chose pour Mauron 72 (« *Que Car[el]mentran li a vougu faire.* ») : 1700, 30 n'apporte aucun complément à cette rime orpheline. Mauron, 80 présente une autre rime orpheline (non signalée : « *Qu'en quauque bon vieillard d'armite* »). Mais cette fois 1700, 34 aide à rétablir la cohérence des rimes : « *Quen quauquey bon viellar d'Armitte, / Ou ben en quauques hypocrite,* ». Dans un ordre d'idées similaire, 1700, 36 donne quatre vers absents dans Mauron 82 : « *Lou grand Emperour dei Jougaire, / Dei debauchats, dei caleinaire, / L'ami dou divertissamen, / Et l'ennemi dei pensamen, / Gouvernour de la bonno chiero* » (ce dernier vers étant lui présent sous une autre forme : « *Amatour de la bonne chiere,* »). Quelques vers plus avant, 1700, 36, après « *Et l'y sauva son argen,* », fournit un texte plus complet : « *Per lou mouyen de l'abstinenci, / Dau juni & de la penitenci* ».

En fait, il semble que ce soit toute la fin de la pièce qui ait pâti de coupures et de réfections en 1747, probablement parce qu'il fallait à tout prix faire entrer la fin du texte dans les pages 23 et 24, déjà surchargées. Le responsable de l'impression de 1747 en a en même temps profité pour simplifier le dénouement, notamment en faisant disparaître les allusions au personnage (simple figurant certes) du greffier. En 1700, en effet, c'est explicitement à un greffier que le juge s'adresse pour que la sentence soit exécutée prestement³ après le tour de l'âne infligé d'abord à Carementran : « *Greffie couchas en deligenco / Le teneur d'aquesto sentenco, / Yeou l'y fau graci dey despen, / Puisque lou pauret s'en repen.* » (p. 36). En 1747,

la pièce s'achève semblablement, mais avec une rédaction modifiée : « *Que sie coucha en deligence, / La tenour d'aquelle sentence, / Yeou li fau credi dei despen, / Puisque lou paure s'en desfen ?* » (éd. Mauron 1985, 84). Le greffier de la version initiale ne fait-il qu'un avec le notaire mentionné dans la liste initiale des acteurs ? Probablement. Et les deux sergents également nommés dans cette liste assistaient également à la scène, pour accompagner Carementran au cours de ses ultimes tribulations³¹.

*

De toutes les impressions du *Proucez* que j'ai pu consulter, seule, semble-t-il, celle de 1700 se présente comme un ouvrage d'une certaine tenue matérielle. L'adresse parisienne, quelles que soient les raisons de sa présence, vient en tout cas apporter sa caution à cette recherche de qualité éditoriale, que la corbeille de fruits de la page de titre et l'usage de frises venant rythmer le découpage en actes de la pièce complètent heureusement. Cette tenue, toute relative, est, on l'a noté, à nuancer : l'imprimeur a dû baisser le corps utilisé pour le texte sur deux pages afin de ne pas dépasser le compte final à respecter. Cela dit, elle est la seule, ou une des seules, qui se présente sous une forme qui n'est pas exactement celle de ces brochures de type « Bibliothèque bleue » que plusieurs imprimeurs avignonnais, au cours du XVIII^e siècle, fabriquent et diffusent. René Moulinas signale le cas du fonds de librairie de feu Labaye, dont la vente, en 1750, laisse apparaître des « titres qui relèvent indiscutablement de ce genre de littérature populaire à bon marché » (Moulinas 1974, 166). Parmi ces titres, outre des « classiques » de cette sorte de littérature (*Robert le Diable, Pierre de Provence, Fortunatus, Bonhomme Misère*, etc.), on découvre, non pas le *Proucez*, mais une brochure intitulée *Les Noces de Carementrant*. Je n'ai pas trouvé trace de cet imprimé, qui a dû faire l'objet d'une certaine diffusion alors. Mais sa présence dans ce fonds de librairie d'Avignon laisse à penser que le *Proucez*, à la même époque, a pu faire son entrée lui aussi dans cette sorte de production : l'impression de 1747 en présente, à tout le moins, la plupart des caractéristiques³².

Si cette hypothèse avait quelque chance d'être juste, il resterait à savoir quelle a pu être l'origine de cette pièce de théâtre liée au rituel du carnaval en terre comtadine et finalement vouée à une

réelle fortune éditoriale et sur la scène de longues années durant. Dans la première moitié du XVIII^e siècle, la production littéraire d'expression provençale est assez abondante dans le Comtat (Dubled 1977), autour de personnalités telles que l'avocat avignonnais Louis-Bernard Royer, qui cultiva, dans ses poèmes et ses compositions dramatiques, essentiellement parvenues jusqu'à nous grâce aux copies manuscrites, une thématique parfois proche de celle du carnaval. Ou encore Ignace-François Limojon de Saint-Didier, co-seigneur de Venasque (Avignon 1668-1730). Dans la seconde partie du siècle précédent, c'est le noëliste Nicolas Saboly qui impose sa marque (Moucadel 2014). C'est probablement dans un tel environnement favorable que le *Prouvez* a pu voir le jour, entre littérature « savante » et célébration d'une fête « populaire » très largement partagée.

Philippe Gardy

LAHIC (IAC, CNRS)

Université Paul Valéry, Montpellier

1. Copie manuscrite, XVIII^e siècle (?), localisation indéterminée.

286
Personnages de la Comédie.

Carmentran
Lou Deboucha
Lou jouyadon
Lou Dansaire
Un juge
Un avocat
Lou Carême

La bonne se juse dans la province en Comtat



189
Lou prouvez de Carmentran

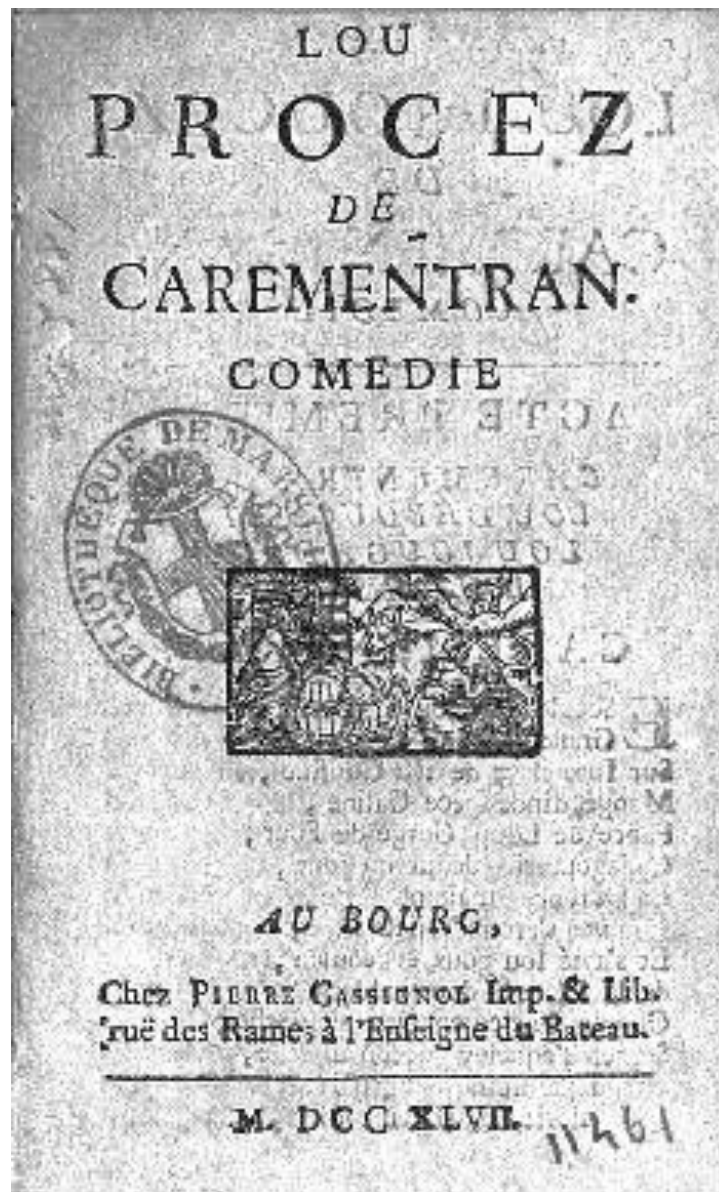
Comédie en tres acte
Acte premier

Carmentran, Lou Deboucha, Lou jouyadon,
et Lou Dansaire.

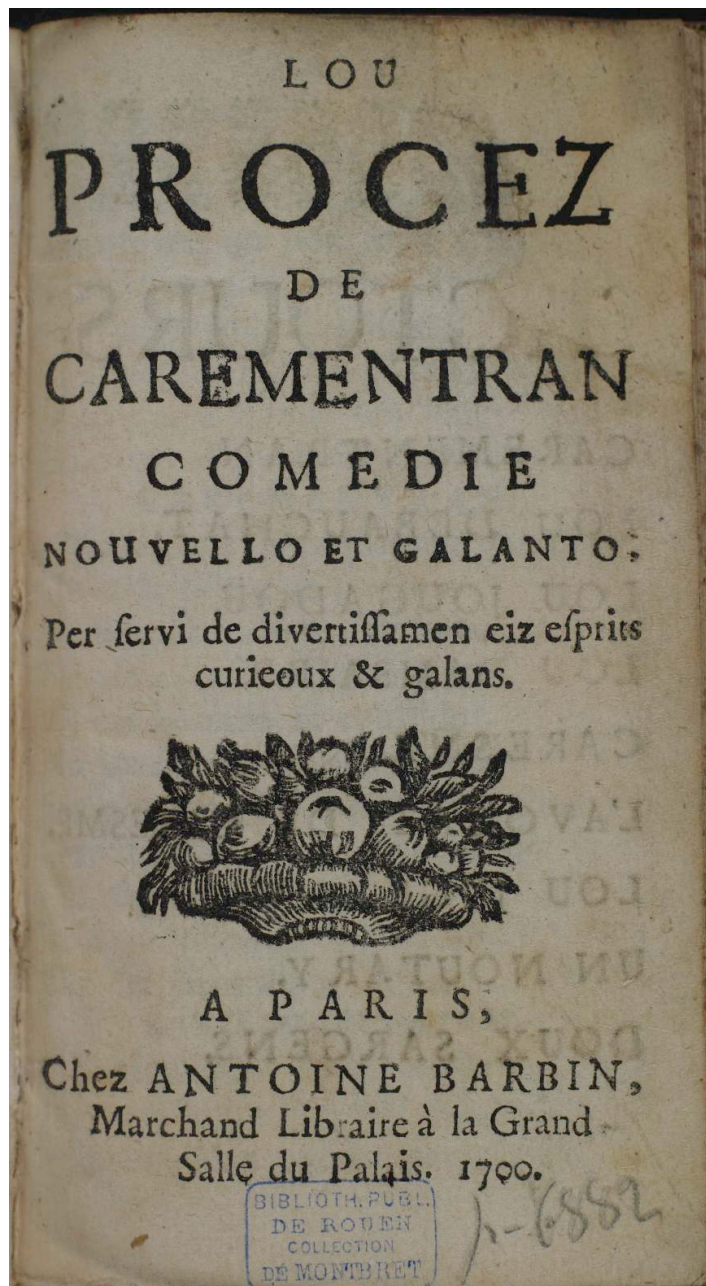
Carmentran,

Essecute pol moun Chancolie,
grand visitar de moi belle,
sur intendant de ma courine,
Mange d'inde, v'picee galine,
pince de loup, gorge de four,
qu'ayoularie de dia un jour,
la durance amai Lou rose,
Comme s'aveon d'oli de rose,
et s'aveon Lou yon en coulan,
de la clavelle et de la vin blan,
Chaple Suncie, enjoule v'nduche,
S'aveon d'aquelui que Louy queche,
gran yousse de vore parlo,
qu'ayoularie s'ici b'vora souste,

2. 1747, page de titre. Marseille, Bibliothèque de l'Alcazar, fonds patrimoniaux, cote 11461.



3. 1700, page de titre. Rouen, Bibliothèque patrimoniale Jacques Villon, fonds Coquebert de Montbret, cote Mt p 6882.



NOTES

¹ Ce titre est celui utilisé comme titre courant dans l'impression de 1747, Au Bourg, / chez Pierre Cassagnol, Imp. & Lib. / ruë des Rames, à l'enseigne du Bateau. (Exemplaire consulté : Marseille, Bibliothèque L'Alcazar, 11461), à partir de laquelle a été réalisée l'édition de Claude Mauron (1985). La page de titre proprement dite porte : *Lou / Procez / de / Carmentran*. La formulation de ce titre a pu légèrement varier d'une impression à l'autre, comme on le verra plus loin. Cette impression comporte, sur la page de titre, un bois gravé (très probablement « de récupération »), où l'on peut être tenté de voir deux scènes en rapport avec la thématique du *Proucez* : à gauche une femme, semble-t-il appliquée à mettre en caque des poissons, harengs ou anchois, et à droite, une autre femme en train de traire une vache ; à ses côtés une chèvre et un cochon. Ces deux scènes renverraient, si cette identification est la bonne, aux deux personnages antagonistes de Carême et de Carnaval.

² La rédaction de ces pages n'aurait pas été possible sans le concours de François Pic qui m'a permis d'utiliser ses recherches bibliographiques sur le sujet. Je dois aussi adresser tous mes remerciements aux conservateurs et personnels des sections « Patrimoine » des bibliothèques d'Avignon (Michel Chazottes), Carpentras (Jean-François Delmas) et Marseille (Martine Pinet), grâce auxquels j'ai pu accéder, récemment ou plus anciennement, aux exemplaires du *Proucez* conservés dans leurs établissements respectifs. Je ne saurais oublier Jean-François Courouau et Alexandra Markovic : sans eux je n'aurais pas pu prendre connaissance à temps des deux exemplaires figurant dans le fonds Coquebert de Montbret de la bibliothèque de Rouen.

³ Je renvoie le lecteur qui désirerait prendre connaissance du texte de la pièce à cette réédition critique, d'accès facile. On trouvera un résumé du *Proucez* à la suite de Mathieu 1982 (p. 73-74, « *Lou Proucés de Carmentran* : structure dramatique ») ou dans l'étude d'Émile Bonnel (1993, 43-44). On pourra aussi se reporter à Eygun 2003, 115-117 (notice n° 109).

⁴ L'intitulé de l'une des impressions connues confirme si besoin était que la pièce a été jouée : « *Lou / Proucez / de / Carmentran, / Comedie / En quatre Actes. / Representade à Bonieu, / Per une troupe Couquieu* » (S. l., s. n., s. d.). Exemplaire consulté : Avignon BM, 8° 25237. Le village de Bonnieux se situe sur le versant septentrional du massif du Luberon, non loin d'Apt. Il faisait partie du Comtat Venaissin. Cette impression est certainement postérieure au rattachement du Comtat à la France : cela expliquerait l'allusion faite à la représentation de la pièce dans le titre, si l'on admet l'hypothèse formulée par Bonnel (voir plus loin) d'une interdiction d'imprimer et de jouer la pièce édictée par les autorités pontificales. En revanche, la mention *Couquieu*, destinée à qualifier la troupe demeure peu claire. S'agissait-il du

nom de cette troupe ? Mais celle-ci est désignée comme *une*, parmi d'autres. Et pourquoi mentionner dans cet imprimé que la pièce a été représentée ?

⁵ Voir en particulier les travaux de Jean-Marc Chouraqui, et, dans une optique plus ethnographique qu'historique, ceux de Guy Mathieu.

⁶ Fabre 1976 ; 1977, 1990 ; 1992. Pour tout l'arrière-plan chronologique, dans une région proche, voir l'essai magistral d'Emmanuel Le Roy Ladurie (1979) sur le carnaval de Romans (en particulier p. 340-343).

⁷ Dans le *Prouvez*, il est question, à la toute fin de la pièce, que Carementran, après avoir été promené monté à l'envers sur un âne, soit « jeté comme un cabas / depuis la plus haute tour jusqu'en bas » (« *gita comme un cabas / De la plus haute tour en bas* »). Probablement dans la rivière (l'Ouvèze en l'occurrence).

⁸ Sur la rive droite du fleuve, à la hauteur, *grosso modo*, sur la rive gauche, de Vaison-la-Romaine, localité traversée par l'Ouvèze. La pièce attribuée à Jehan d'Abundance, à tous ces égards, peut ainsi être considérée comme quasi « comtadine ».

⁹ Ou d'Abundance (Abundance en Savoie ?). Émile Bonnel, à partir des travaux toujours précieux de l'érudit avignonnais Pierre Pansier, a souligné l'importance du texte de Jehan d'Abundance parmi ceux qui ont précédé le *Prouvez* dans son environnement géographique proche.

¹⁰ Aubailly (1977, IX) propose, après Aebischer, « vers 1540 » pour le *Testament*. Il importe de noter que ce texte n'est connu que par une copie tardive « datant sans doute du XVIII^e siècle » (Aubailly 1977, IX), conservée aujourd'hui à la BnF, via la fameuse Collection de Soleinne. L'existence de cette copie et sa date de confection inclineraient à penser que ce court jeu dramatique (un peu plus de 300 vers) était encore connu à l'époque où a dû être composé le *Prouvez*. Il faut encore préciser que « la pièce a dû être représentée près d'Avignon » (Aubailly 1977, 71, n. 2), le nom de cette ville étant mentionné au vers 229 (où le mot *justerie* est plutôt à lire comme *juterie/jucterie* et donc à comprendre comme « quartier (carrière) des juifs ». Une étude serrée de la langue et des allusions contenues dans le texte (noms propres, situations...) aiderait probablement à mieux cerner le cadre de ce *Testament*.

¹¹ Aix, Par Estienne David Imprimeur du Roy, & de ladite Ville. Heritier de I. Tholosan.

¹² « La priere de quelques uns de mes amis a tiré cet ouvrage de la poussière, où il estoit depuis vingt-cinq ou trente ans que la fougue de la jeunesse me donnoit du temps, et de l'humeur pour m'y appliquer »... (Début de l'avertissement « Au Lecteur »). Ce qui renvoie l'écriture de l'essentiel de l'œuvre de Claude Brueys autour de 1600.

¹³ Parmi les nombreuses études consacrées à ce motif majeur, lié au combat de Carnaval et de Carême, on se reportera à Júnior (2013), qui explore notamment les rapports étroits entre le rituel carnavalesque et la thématique du Pays de Cocagne. Le *Prouvez*, à cet égard, constitue un écho, déjà lointain et atténué, des principaux thèmes développés dans la pièce de Jehan d'Abundance et dans la *Bataille de Saint Pensard à l'encontre de Caresme*

également réédité à partir d'un *unicum* imprimé (datable de 1490) par Jean-Claude Aubailly (ce dernier texte étant lui d'origine issoudunaise avérée, bien qu'imprimé à Paris ; titre complet : *La dure et cruelle Bataille et paix du glorieux saint Pensard a l'encontre de Careme*).

¹⁴ Exemplaire consulté : Bordeaux, collection privée.

¹⁵ Exemplaire consulté : Avignon BM, 8°57490.

¹⁶ Exemplaire consulté : Béziers, CIRDOC, CR BO7-10 (daté de 1799?).

¹⁷ Exemplaire consulté : Rouen, Montbret br. 26103. La présence de cette impression dans le fonds Coquebert de Montbret pourrait laisser supposer qu'elle a été réalisée à la fin du XVIII^e siècle ou plus vraisemblablement au début du siècle suivant.

¹⁸ Cette copie manuscrite est ornée de trois vignettes imprimées, dont j'ignore quand elles ont été disposées, sur certaines pages (« S. Cassien, Evêque » p. 286 ; rébus avec dessin d'un enfant jouant avec une femme p. 301 ; « Céline, avec plaisir Monsieur »... p. 307 et dernière).

¹⁹ Cette version ne semble pas avoir été conservée ultérieurement, la version (correction) « Terre-Neuve » paraissant avoir été à peu près toujours adoptée, sans doute parce qu'elle présentait un sens plus clair et surtout plus imagé, dans le contexte, que « *dei coumun* » (« des communs », trad. Claude Mauron). Il en va de même pour le raccourcissement de l'acte 3, lui aussi unanimement reconduit. On retrouve ces deux éléments dans la version du *Proucez* dont l'intitulé précise « *Lou / Proucez / de / Carmentran, / Comedie / En quatre Actes. / Representade à Bonieu, / Per une troupe Couquieu* ».

²⁰ Le copiste, sous la liste des « personnages de la Comedie », a fait figurer la mention : « La senné se passe dans la province du Contat ». Carême apparaît dans cette liste comme « *Lou Careme* » (ailleurs : « *Caremo* ») et les deux hommes de lois comme « *Un juge, un avocat* ». La forme « *Carmontran* », présente une seule fois dans l'impression de 1747 et commentée par Mauron (éd. 1985, 55, n. 3), apparaît ici dans le titre de la pièce, mais pas ensuite.

²¹ Sur cette publication marseillaise animée par Marius Féraud, voir Barsotti 1981 ; Bonifassi 2003, 91 et suiv. La pièce de Sédallian est dédiée à Rodolphe Serre (1823-1894), collaborateur du *Rabaiaire* et auteur de « chansons, déclamations et scènes comiques données dans les théâtres marseillais » (Barsotti 1981, 90). Bonifassi (1981, 351), dans la liste qu'il fournit des collaborateurs du *Rabaiaire*, ne mentionne qu'un Sédallian, Honoré. Je n'ai pas pu consulter cette publication.

²² Bonnel, de surcroît, propose (p. 44), avec de bons arguments, le nom du village de Bédarrides, situé « à vingt kilomètres au nord d'Avignon », sur les bords de la rivière Ouvèze (dont le nom apparaît dans la pièce), comme localisation primitive du *Proucez*.

²³ Exemplaire consulté : Carpentras BM, 30 Rés Barjavel. Cependant, comme l'a montré René Moulinas (1974, 72 et suiv.), les pouvoirs de la censure et des autorités pontificales n'étaient pas aussi importants qu'on a pu le laisser croire. Mais peut-être le carnaval et les désordres de divers ordres qu'il pouvait

entraîner faisaient-ils davantage peur que la publication d'ouvrages jugés scandaleux ou entachés d'hérésie.

²⁴ Vol. 1, quatrième édition, Bruxelles, Société belge de librairie, p. 6.

²⁵ Ködel 2013. Je remercie François Pic de m'avoir fourni cette référence. Exemplaire consulté (sur seule numérisation photographique) : Rouen BM, Montbret P 6882.

²⁶ Autre trait distinctif à cet égard : la présence de plusieurs éléments de décoration (frises simples, mais de diverses sortes) qui viennent rythmer la mise en page du texte (au-dessus de la liste des Acteurs, p. 2 ; sous le titre repris avant le texte proprement dit, p. 3 ; au-dessus de l'indication « *Acte second* », p. 22 ; au-dessus de l'indication « *Acte troisieme* », en bas de la p. 25 ; au-dessus de l'indication « *Acte dernier* », en bas de la p. 29). En revanche, le corps du texte a été notablement réduit aux p. 35 et 36, sans aucun doute pour que ne soit pas dépassé le total de 36 pages de l'ouvrage. Pour cette raison, les deux titres courants (« *Lou Procez de Carementran* » en page de gauche, « *Comedie* » en page de droite (tous deux en italique), ont été regroupés à la p. 36 (« *Lou Procez de Carementran Comedie* »). Ajoutons encore la présence, p. 3, au début du texte, quand Carementran prend la parole pour la première fois, d'une imposante lettrine E à la gauche des quatre premiers vers, pour cette raison placés en retrait vers la droite : « *Escoule pot mon Chancelie* »...

²⁷ Notons que, dans l'exemplaire rouennais, les pages 11-12 apparaissent immédiatement après la liste des acteurs (concrètement, de : « *Es-ti Turque, ou Chrestiano* » à « *Ligat de contre sa centure* » (= éd. Mauron 1985, 21-32) ; c'est seulement après elles qu'arrive la page 3. Seul un examen matériel de l'exemplaire permettrait de savoir si ce défaut provient de la reliure de l'ouvrage, visiblement postérieure à 1700, ou d'une erreur de l'imprimeur.

²⁸ On pourrait ici conserver la version que donnent 1700 et 1747 en comptant « *Desbauchat es* » pour trois syllabes seulement. De la même façon, la forme *Carementran*, commune à 1700 et 1747, peut être le support d'une réalisation à trois (*Carmentran*) ou quatre syllabes (*Carementran*) selon les exigences de la versification. Les diverses impressions hésitent souvent entre ces deux formes également recevables.

²⁹ Il s'agissait peut-être là d'une façon de se moquer des habitants de cette localité. Remarquons que 1700 vient confirmer les trois toponymes sur la mention desquels s'appuie la localisation de la pièce à Bédarrides par Bonnel : 1700, 44 : « *Dedin lou vala dei Verdau, / Ou prez dou gour de l'Espitau* » (éd. Mauron 1985, 44 et 45, n. 11) ; et 1700, 32, « *De la gitta dedin Louveso* » (éd. Mauron 1985, 74).

³⁰ « *Davant qu'ello fugue dounado, / Vole que tu fagues paillado, / Dessus un ase à reculon*, », lit-on en 1700, 36 à propos de la mort à laquelle Carementran vient d'être condamné ; tandis qu'en 1747 ce passage est devenu : « *Davant qu'une heure sie passade, / Vole que tu fasses payade, / Dessus un ase de reculon*, » (éd. Mauron 1985, 84).

³¹ C'est eux que le Jougadou désigne explicitement quand il s'adresse, à la fin du dernier acte, à l'avocat de Carême (« *Contro vous & toutei vouestri sargen*, » (1700, 34 ; éd. Mauron 1985, 78). *Sargen* est ici à prendre dans le sens d'huissier, au service du Juge dont ils aident à l'exécution des sentences.

³² Les inventaires des « livres bleus » que j'ai pu consulter ne mentionnent pas le *Proucez*, malgré, par exemple, l'existence de l'impression avignonnaise où se trouvent également plusieurs textes concernant le personnage de Michel Morin, et souvent répertoriés comme tels. En revanche, des textes en occitan ont pu être intégrés à ces inventaires (voir par exemple le « Répertoire des titres » annexé à leur ouvrage par Andries et Bollème (2003).

Références bibliographiques

Éditions de textes

Lou Proucez de Caramentran, comédie, texte provençal de l'édition de 1747, traduit et présenté par Claude MAURON, Saint-Rémy-de-Provence, Centre d'Études et de Recherches méridionales.

SABOLY, Nicolas, *Recueil des Noëlz provençaux. Lou Reviro-meinage*, présentation traduction, notes par Henri MOUCADEL, Montfaucon, A l'asard Bautezar !, 2014.

SEDALLIAN, Jérôme, *Rescòntre de Carema e de Caramentran*, transcripcion en grafia classica, presentacion e nòtas de Gui MATIEU, s. l., Edicions dau Grata-cuèu, 2007.

Études

AEBISCHER, Paul, « À propos du *Gouvert d'Humanité* de Jean d'Abondance », *Neuf études sur le théâtre médiéval*, Genève, Droz, 1972.

ANDRIES, Lise / BOLLÈME, Geneviève, *La Bibliothèque Bleue. Littérature de colportage*, Paris, Robert Laffont (« Bouquins »), 2003.

AUBAILLY, Jean-Claude, *Deux jeux de carnaval de la fin du Moyen Âge : La Bataille de Saint Pensard à l'encontre de Caresme et le Testament de Carmentran*, Genève, Droz, 1977.

BAILLY, Robert, *Des Offray d'Avignon, imprimeurs du Saint-Père et du Saint-Office, aux Barthélémy, 1659-1987*, Avignon, Alain Barthélémy, s.d.

BARBIER, Frédéric / JURATIC, Sabine / MELLERIO, Annick, *Dictionnaire des imprimeurs, libraires et gens du livre à Paris. 1701-1789. A-C*, Genève, Droz, 2007.

BONNEL, Émile, 1993. « Autour de Carnaval et du *Proucez de Caramentran* », *L'Astrado* 28, 1993, 43-63.

BARSOTTI, Glaudi, « Un segle de premsa occitana a Marselha (1840-1940). Primera partida », *Lengas revue de sociolinguistique* 9, 1981, 39-91.

BONIFASSI, Georges, *La presse régionale de Provence en langue d'oc des origines à 1914*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2003.

CHOURAQUI, Jean-Marc, « "Le combat de Carnaval et de Carême" en Provence du XVII^e au XIX^e siècle », *Provence historique* 28/III, 1978, 3-13.

CHOURAQUI, Jean-Marc, *Le combat de Carnaval et de Carême en Provence de 1650 à 1830*, thèse de l'Université de Provence (dir. Michel Vovelle), 1981, 2 vol.

DUBLED, Henri, « La littérature provençale dans le Comtat Venaissin et particulièrement Carpentras du XVI^e au XVIII^e siècle », *Revue des langues romanes* LXXXII/1, 1977, 57-73.

EYGUN, Jean, « Repertòri deu teatre occitan (1550-1800) », *Tèxtes occitans* 5, 2003.

FABRE, Daniel, « Le monde du carnaval », *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations* 2, mars-avril 1976, 389-406.

FABRE, Daniel / CAMBEROQUE, Charles, *La fête en Languedoc*, Toulouse, Privat, 1977, 1990 (deuxième édition refondue et mise à jour).

FABRE, Daniel, *Carnaval ou le monde à l'envers*, Paris, Gallimard (« Découvertes » n° 135), 1992.

FAURE, Alain, *Paris Carême-Prenant. Du carnaval à Paris au XIX^e siècle*, Paris, Hachette, 1978.

GAGNEBET, Claude, « Le combat de Carnaval et de Carême », *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations* 2, 1972, 313-345 (en ligne : revues.org).

GARDY, Philippe, « Une scène linguistique : le théâtre d'oc en Provence au XVIII^e siècle », *Lengas revue de sociolinguistique* 10, 1981, 63-84.

GARDY, Philippe, *L'écriture occitane aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. Origine et développement d'un théâtre occitan à Aix-en-Provence. L'œuvre de Jean de Cabanes*, Béziers, Centre international de Documentation occitane, 1986, 2 vol.

GARDY, Philippe, « Un théâtre traversé par deux langues », in Jean-François Courouau (dir.), *La langue partagée. Écrits et paroles d'oc. 1700-1789*, Genève Droz, 2015, 145-195.

JÚNIOR, Hilário Franco, *Cocagne, histoire d'un pays imaginaire*, préface de Jacques Le Goff, Paris, Les éditions Arkhê, 2013 (São Paulo, Companhia das Letras, 1998).

KÖDEL, Sven, *L'Enquête Coquebert de Montbret (1806-1812) sur les langues et dialectes de France et la représentation de l'espace linguistique français sous le Premier Empire*, thèse de l'Université Paris-Diderot (dir. Marie-Noëlle Burguet et Martin Haase), Paris 7, 2013.

LACROIX, Jacques, « Le discours carnavalesque : à propos du *Jutjament de Bolega* », *Via Domitia* XV, 1970, 73-116.

LE ROY LADURIE, Emmanuel, *Le carnaval de Romans. De la Chandeleur au mercredi des Cendres (1579-1580)*, Paris, Gallimard, 1979 (Folio histoire, 1986).

MATHIEU, Guiu, « *Rescòntre de Carema e de Caramentran* », *Matèrias occitanas*, [Avignon?], Seccion de Vauclusa de l'Institut d'Estudis occitans, s. d. [1976 ou 1977], n. p., [11-26].

MATHIEU, Guy, « Théâtre et carnaval en Provence du XVIII^e au XX^e siècles », *Revue d'histoire du théâtre* 1, 1982, 66-74 [sur *Lou prouvez de Carmentran* et le *Rescòntre de Carema et de Caramantran* de Jérôme Sédallian, 1802-1873].

MOULINAS, René, *L'imprimerie, la librairie et la presse à Avignon au XVIII^e siècle*, Presses universitaires de Grenoble, 1974.

PIC, François, « Critères et données bibliographiques pour la constitution d'un corpus d'imprimés de 'colportage' / 'de grande diffusion' en occitan (17^e-19^e siècles) », à paraître.

REED, Gervais E., *Claude Barbin, libraire de Paris sous le règne de Louis XIV*, Genève, Droz, 1974.