

Voix plurielles

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



Marie Rouanet (1936-) : une écriture de l'entre-deux

Marjolaine Raguin

Volume 19, numéro 2, 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1096134ar>

DOI : <https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4110>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

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

ISSN

1925-0614 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Raguin, M. (2022). Marie Rouanet (1936-) : une écriture de l'entre-deux. *Voix plurielles*, 19(2), 176–207. <https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4110>

Résumé de l'article

Marie Rouanet est une autrice et chanteuse d'expression française et occitane, de pleine appartenance à une littérature française qui est francophonie intérieure autant qu'elle est bilingue et s'écrit en deux langues. Son œuvre est celle d'un écrivain majeur portant un regard fin et cru sur le monde, inspiré par une grande louange chrétienne. Placée au sein d'un trio poétique qui l'associe à Yves Rouquette et Jean Larzac (Rouquette), elle fait entendre une voix singulière. L'étude proposée ici s'attache à trois de ses livres : *Tout jardin est Eden*, *L'ordinaire de Dieu*, et *Douze petits mois*, dans lesquels sont particulièrement étudiés le rapport au corps, au temps et au jardin.

© Marjolaine Raguin, 2022



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

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

Marie Rouanet (1936-) :
une écriture de l'entre-deux

Je suis de peu de foi et de grande louange¹.

Marie Rouanet

Marjolaine Raguin, Radboud Universiteit, Pays-Bas

Résumé

Marie Rouanet est une autrice et chanteuse d'expression française et occitane, de pleine appartenance à une littérature française qui est francophonie intérieure autant qu'elle est bilingue et s'écrit en deux langues. Son œuvre est celle d'un écrivain majeur portant un regard fin et cru sur le monde, inspiré par une grande louange chrétienne. Placée au sein d'un trio poétique qui l'associe à Yves Rouquette et Jean Larzac (Rouquette), elle fait entendre une voix singulière. L'étude proposée ici s'attache à trois de ses livres : *Tout jardin est Eden*, *L'ordinaire de Dieu*, et *Douze petits mois*, dans lesquels sont particulièrement étudiés le rapport au corps, au temps et au jardin.

Mots-clés

Écriture féminine ; Francophonie ; Intertextualité ; Occitan ; Français ; Religiosité ; Christianisme ; Nature ; Rouanet, Marie

Marie Rouanet, ou Maria Roanet, est une écrivain² et autrice française, née en 1936, d'expression française et occitane. Elle est, respectivement, la femme et la belle-sœur, des écrivains Yves Rouquette et Jean Larzac (Rouquette), tous deux auteurs majeurs de la littérature d'oc contemporaine. Écrivain polygraphe de romans, de nouvelles, de textes autobiographiques et de poésies, son œuvre, écrite essentiellement en français, présente une forte prégnance de l'autofiction. Au cours de sa longue carrière de femme de lettres, elle fut aussi traductrice pour elle-même et d'autres auteurs de langue d'oc, anthologiste, autrice et interprète de chansons en occitan, chroniqueuse de journaux et réalisatrice de documentaires télévisés.

¹ *Douze petits mois*, 59.

² C'est ainsi qu'elle signe son hommage à son mari Yves Rouquette dans la *Revue des langues romanes* (« Hommage », 5, § 59) : « Marie Rouanet / Écrivain ».

Marie Rouanet est une autrice plurielle, polyphonique, placée dans une double dichotomie : entre laïcité et chrétienté, et entre français et occitan. Dans ces deux langues, et en autant de domaines culturels (la France méridionale, l'Occitanie et son provincialisme), religieux (le christianisme catholique ou la dissidence cathare), et historiques (les luttes ouvrières, la décolonisation), son œuvre littéraire et artistique est une œuvre majeure, assurément moins pour ces récits sur l'enfance à Béziers et la cuisine que l'on retient si souvent³, que pour la poésie de son écriture et la profondeur de son engagement au côté de l'humanité (à la manière d'Yves Rouquette), et pour la singularité de son témoignage chrétien et sa profonde religiosité. Déclarant elle-même être une femme d'espérance plus que de foi, sa vie s'ancre dans cette terre, non pas les yeux tournés vers le ciel dans une attente mystique et impassible, mais les mains dans le jardin⁴, éprouvant Dieu dans l'expérience terrestre.

L'autrice est de talent, et dans les deux langues. La finesse de son écriture, comme son style et sa polygraphie méritent d'être remarqués et étudiés. En 1969, elle publie, en français, *Les secrets des enfants* édité par Robert Morel⁵. Marie Rouanet deviendra ensuite une femme de lettres françaises de première importance par l'ampleur de son œuvre qui parvient à atteindre le monde de l'édition parisienne.

Pourtant, force est de constater que les études occitanes, comme françaises, pour des raisons au fond si communes, ne s'occupent pas de son œuvre. On ne saurait relever le moindre article scientifique, livre ou thèse qui se ferait fort d'étudier l'œuvre de Marie Rouanet⁶.

Pour les études françaises (comme francophones) elle est une provinciale, un brin passéiste⁷ et suspecte d'occitanisme, pas vraiment française donc, et placée dans ce pour quoi nous développons le concept de francophonie intérieure. Pour les études

³ Ce ne sont là que ses succès de librairie retenus, voir par exemple cette « conversation » (51'18) avec la journaliste Emmanuelle Dancourt de la télévision catholique KTO.

⁴ Le thème du jardin est essentiel dans cette œuvre. À la fois Éden, image du paradis et lieu nourricier, où l'homme se fait le dieu du potager, après la chute (voir le titre de ses livres de 1993, *Je ne dois pas toucher les choses du jardin*, et *Tout jardin est Éden*).

⁵ La page « Du même auteur » qui précède immédiatement la page de titre des *Douze petits mois* indique comme date de publication 1960, coquille évidente. Seul Desclée de Brouwer reprend tous les titres de l'autrice, en français et en occitan, mais jusqu'en 1998, date de la première édition des *Douze petits mois* (non mise à jour donc en 2008) ; Albin Michel se contente des textes publiés par la maison.

⁶ À la notable exception mariale de Bouflet qui cite son *Qu'a-t-on fait du petit Paul ?*.

⁷ Marie Rouanet a pourtant toujours voulu son occitanisme fait d'actions « résolument modernes, loin d'un passéisme que je détestais » (« Hommage », 1).

occitanes, en plus d'avoir été de la bande des Rouquette contre Lafont et ses « partisans » comme le dit Jean Eygun⁸, elle est traîtresse à la Cause pour avoir choisi le français pour sa littérature. Après la crise d'opinion et d'allégeance qui touche l'occitanisme politique des années 1960 à 1970, la totalité de son œuvre, et non pas seulement son œuvre en occitan, se trouve prise dans une tourmente liée aux luttes fratricides internes au mouvement décolonisateur (les frères Rouquette) ou régionaliste (Lafont) dont Yves Rouquette et Jean Larzac firent aussi les frais et qui eut pour conséquence leur exclusion du canon (voir Raguin-Barthelmebs et Chambon). Mais alors que Rouquette et Larzac n'ont jamais cessé, ou presque, d'exister sur la scène d'oc⁹, même au temps où ils étaient comme frappés d'infamie, entre 1973¹⁰ et le début des années 2000 (et le travail de renouveau éditorial de Jean Eygun¹¹ à la faveur de ses Letras d'oc), Marie Rouanet, elle, a littéralement disparu. Elle bénéficiera à son tour d'une place renouvelée dans les lettres occitanes grâce à Letras d'oc qui réédite *Dins de patetas rojas* en 2012 et publie les paroles de ses chansons sous le titre *Lo vèspre es roge, aurem bèl temps / Le soir est rouge, nous aurons beau temps* en 2015.

Bien que son œuvre ait rencontré un public nombreux et des succès de librairie, elle semble demeurer pour la littérature française – ou francophone – une autrice de la périphérie et même, par ses œuvres les connues, celle d'un certain passé. Alors que les occitanistes, eux, voient en elle l'autrice fugace, en langue occitane chez Oswald en 1971, d'une anthologie de la poésie d'oc, lumineusement nommée *poésie de la décolonisation* en référence aux luttes occitanes contre le colonialisme français vécu et identifié comme tel, et à la suite des luttes décoloniales de ces années-là à travers

⁸ C'est là notamment le témoignage de Jean Eygun (502).

⁹ L'ampleur de leur œuvre en occitan, comme la portée et la médiatisation de leur voix avant leur bannissement, comme la force idéologique de ce qu'ils incarnent et leurs personnalités, ou le facteur sociologique non négligeable qu'ils sont des hommes, expliquent certainement cette persistance de la présence idéale des frères Rouquette après leur rupture d'avec les occitanistes régionalistes universitaires et lafontiens. Si Jean Larzac embrasse alors la cause du Liban et du dialogue interreligieux avec son Offre-Joie en tant que prêtre catholique, de même qu'il se consacre à sa carrière d'enseignant en Écriture sainte, Yves Rouquette, lui, restera actif au service des affaires occitanes, en duo avec Marie Rouanet (conseillère municipale biterroise « pendant 4 mandats », « Hommage », §24), essentiellement à Béziers et dans un milieu associatif désormais séparé du monde universitaire (fondation de l'actuel CIRDOC (ex-CIDO), soutien aux écoles Calandretas, IEO, etc.).

¹⁰ 1973 est la date de l'exclusion du comité de rédaction de la revue *Vivre* ; voir Raguin-Barthelmebs et Chambon, 509.

¹¹ Eygun n'hésite pas à parler du « gâchis » dont il prit lui-même conscience et donc de sa volonté comme éditeur de « permettre à Yves Rouquette d'être publié et lu à nouveau » (503).

le monde, ainsi qu'une interprète de la chanson occitane avec la maison de disques Ventadorn (Couffignal, 477 ; Zerby-Cros). Son seul livre publié en occitan *Dins de papetas rojas*, un texte sur l'enfance publié en 1975 par l'IEO, est lui aussi soumis à un silence rigoureux¹².

On peut estimer que cette marginalité est celle d'un triple couperet : elle est une femme¹³, qui publie essentiellement en français, et, comme membre de la famille, elle est du côté des bannis de *l'intelligentsia* d'oc (voir Raguin-Barthelmebs et Chambon ; Eygun). En somme, Marie Rouanet est, entre 1973 et 2015 à la mort de son mari, infréquentable. Cette marginalisation, qui la touche jusqu'à la mort d'Yves Rouquette, après laquelle elle refait surface ans l'espace occitaniste *visible*, si ce n'est *officiel* – de cette officialité que donne la reconnaissance par *l'intelligentsia* – notamment pour les hommages à l'auteur¹⁴, tout comme son frère Jean Larzac d'ailleurs¹⁵, est le constat qu'Eygun (502) dresse aussi pour Yves Rouquette et son œuvre lorsque lui-même se décide à le publier au début des années 2000 avec Letras d'oc.

Yves Rouquette avait une grande conscience de cet ostracisme – le mot, d'ailleurs, est le sien. Lorsque Jean Larzac publie une correspondance privée que lui adresse son frère lors de l'hommage de 2017 dans la *Revue des langues romanes*. Il écrit :

En 2005, m'expedia Lemosin's Blues, dedicat a Jean Dubernard, amb aquel ajust manuscrit : « E a tu, Joan. Suspresa. Mandi lo poèma en traduccion francesa a La Pòrta. Publicat. E son edicion a Eygun... Me

¹² *La sopa d'espillas* publié par l'IEO en 1983 est une nouvelle d'un recueil de la collection « A Tots Junior » qui recueille des textes de Michèu Chapduèlh, « L'Arquibaunibilonofatz », p. 7 ; Pèire Pessamessa, « Onze oras passadas de cinc », p. 21 ; Maria Roanet, « La sopa d'espillas », p. 39 ; Miquèu Baris, « L'òmi qu'avé esposat ua marquesa », p. 59 ; Florian Vernet, « Albèrt », p. 71 ; Michèu Chapduèlh, « Los lutins, las chaiòlas e l'A.N.P.E. », p. 95 ; Miquèu Baris, « Lo hadet de la lagúa », p. 113. Le livre avait la particularité d'être accompagné d'une cassette comportant les enregistrements vocaux des textes dits par leurs auteurs.

¹³ Elle occupe en tant que femme autrice en occitan « une marge dans la marge » au sein du paysage littéraire français (Courouau et Noilhan 232).

¹⁴ Rouanet (« Hommage », 4, §41) en recense « plus de 24 » en 2015-2016.

¹⁵ On pensera à ce numéro 117 de la *Revue des langues romanes*, dans lequel Marie Rouanet et Jean Larzac (Rouquette) sont invités à publier, et à la journée d'études à Toulouse consacrée à l'œuvre d'Yves Rouquette en présence de Jean Larzac qui a précédé ce numéro de la revue. On pourra trouver un exemple de cela lors de l'hommage filmé rendu à l'œuvre d'Yves Rouquette à la Bibliothèque de Toulouse pour la publication posthume de son recueil de *Le goût des jours. Chroniques de la Dépêche du Midi* (2015), en présence de Marie Rouanet et de leur fils Laurent Rouquette : <https://youtu.be/d8Wm7kUvqus>.

demanda lo tèxte en òc... Lo publica. Es que n'auriam finit tu e ieu amb l'ostracisme ? T'embraci. Ives. (« En remembre », § 61)

[En 2005, il m'expédie Lemosin'Blues, dédié à Jean Dubernard, avec cet ajout manuscrit : « Et à toi, Jean. Surprise. J'envoie le poème en traduction française à La Porte. Publié. Et son édition à Eygun... Il me demande le texte en oc... Il le publie. En aurions-nous finit, toi et moi, avec l'ostracisme ? Je t'embrasse. Yves].

1. Une œuvre en deux langues

C'est l'évidence, il faudrait établir une bibliographie complète de ses œuvres écrites et vocales, comme on l'a tenté pour Yves Rouquette et Jean Larzac¹⁶. La critique future devra, qu'elle soit issue des études françaises ou occitanes, ne pas négliger le bilinguisme intrinsèque de cette œuvre, tant les deux langues se répondent, et alors même que Marie Rouanet écrit résolument le pays d'oc – mais pas seulement – en français.

On pourra nous opposer la différence, vraie d'ailleurs, en genre et en nombre, entre son œuvre française, riche et variée, et son œuvre occitane. Signalons seulement deux traits, pour bien souligner combien, malgré peut-être certaines apparences, le tout est cohérent. D'abord, l'œuvre française de Marie Rouanet est ponctuée d'expressions, de mots ou de citations en occitan, et nous sommes convaincue qu'une bonne étude syntaxique renforcerait ce trait de bilinguisme¹⁷. L'exploration de ses seuls *Ordinaire de Dieu* (2005), *Douze petits mois* (2008) et *Tout jardin est Éden* (2010) permet par exemple le constat suivant. Elle parle des « *nadals* » ou « *nadalets* » (*Ordinaire*, 63-64) pour évoquer les noëls occitans dont le chant est si important pour elle, dans son témoignage de la vie chrétienne et de l'évangélisation des campagnes aveyronnaises, et dont la reprise en français ponctue son œuvre. Ce même recueil, *l'Ordinaire de Dieu* (2005), rassemble des textes parus dans le magazine *Prier* et se conclue par un dernier intitulé *Adiussiatz !* (153-155). Dans ce texte très court, on relève trois occurrences d'*adiussiatz* (en plus de celle du titre) dont une pour l'explication du sens du mot, et deux d'*adiu* que Marie Rouanet explique aussi et dont elle dit avoir intitulé son premier texte publié dans ce même magazine. En d'autres

¹⁶ Voir Bancarel, Ginestet et Rouanet pour Yves Rouquette ; Pic et Larzac (à paraître) pour Jean Larzac.

¹⁷ Sur ce bilinguisme entre occitan et français (ou italien) de l'écriture des auteurs contemporains de langue d'oc, on lira ici nos conclusions, et on pensera à Philippe Gardy, *L'écriture occitane contemporaine*, 267-268. Voir aussi dans l'ouvrage Lagarde et Burban (t. 2), l'intervention de Philippe Gardy au cours de la table ronde § 11-21).

termes, Marie Rouanet, et dans le cadre d'une écriture religieuse, pour laquelle le sens de 'salutations à travers la figure de Dieu' tiré de la composition et du sens de l'occitan *adiu* et *adiussiatz* convenait parfaitement, a ouvert et fermé – encadré donc – son écriture pour *Prier* et pour le livre qui a ensuite été tiré, par de l'occitan. *Tout jardin est Éden* (32 ; 35 ; 69 ; 85-86) est ponctué de français régional ou de traductions d'expressions occitanes, toutes signalées dans leur français entre guillemets. À ce sujet, il faut remarquer qu'il s'agit à chaque fois de locutions et que l'autrice, se fiant à son sentiment linguistique, tend à identifier, par l'emploi de guillemets, comme régionalisme – occitanisme – ce qui, à ses yeux, est surtout d'un registre familier, ou qui existe *a fortiori* en français régional et en occitan, ne sachant donc pas distinguer en réalité la variation du français de la traduction ou du calque de l'occitan. Ainsi par exemple, « fait venir » (*Tout jardin*, 32) est du français régional que l'on trouve aussi chez Mauriac. Le TLFi <venir> l'illustre par l'exemple suivant : « *Un jardin pour faire venir des légumes* » (Mauriac, *Nœud vip.*, 1932, 112). De même, le cas du « passe-pied » (Rouanet 2010, 32 ; 35, français, TLFi <passe-pied, passepiéd> subst. masc. 'Passage étroit, petit sentier, entre deux planches dans un jardin'), ou l'expression « au bon du jour » (69, de l'occitan¹⁸).

D'autre part, il existe une organisation chronologique de son œuvre dans laquelle s'ancre une intertextualité et des compromis linguistiques qui font de sa première phase artistique – toujours liée à l'écrit mais dans sa performance vocale : le chant des classiques occitans notamment pour des concerts et les disques de Ventadorn –, une phase d'ancrage pour le reste de son œuvre. Un exemple : Marie Rouanet cite régulièrement (*Ordinaire*, 64 ; *Douze*, 49) l'annonciation du Christ dans sa propre traduction en français (non fixée par la publication et donc soumise à variation) du *Noël de Réquista* de Paul Bonnefous (composé en 1864)¹⁹, qu'elle a chanté en occitan pour un disque de Ventadorn. Cet élément permet de constater un

¹⁸ Cela rappelle le très célèbre « bon de la nuòch » du *Verd Paradis I* de Max Rouquette, lui-même hanté dans les sept recueils de cette prose par la présence d'un Eden.

¹⁹ Ce Noël est connu en Aveyron. Marie Rouanet semble avoir un goût prononcé pour celui-ci puisque c'est elle-même qui en transmet le texte en français au Doyenné du pays millavois, <https://paroisse-millau-grands-causses.fr/spip.php?article1151>, consulté le 18 mars 2022 ; mis en ligne le 16 décembre 2017. Rappelons que cette tradition catholique de composer des noëls en langue d'oc, persiste, et Jean Larzac, prêtre, en est un auteur fécond.

mouvement de l'occitan vers le français, à rebrousse de l'ordre d'apprentissage de ces deux langues dans la vie de l'autrice²⁰.

Il y a bien là en deux langues qui se répondent une seule œuvre d'auteur.

On peut former des vœux pieux pour que les études françaises et francophones se saisissent de ces corpus. Néanmoins, il semble plus réaliste de rappeler aux spécialistes de la littérature d'oc qu'il n'y a qu'en laissant de côté les œillères qui voudraient ne considérer que ce qui est écrit en occitan, que l'on sortira des ornières les littératures occitanes et françaises écrites par les auteurs de langue d'oc ; et pas seulement nos contemporains. Cela vaut pour leurs textes en français comme pour leurs propres traductions, souvent publiées en regard des textes occitans.

Ces voix littéraires – l'occitan étant souvent appris après le français y compris dans le domaine familial²¹ – sont complémentaires pour bien des auteurs de langue d'oc contemporains, et constituent des prises de paroles qui s'articulent à deux niveaux. Elles sont à la fois singulières, et fonctionnant en système. On ne saurait non plus négliger la question de la polyphonie liée à l'auto-translation ou à l'écriture bilingue, remarquée dès que l'on s'intéresse à la génétique des textes et que l'on examine brouillons, mises au propre et récritures qui sont autant de témoignages de l'élaboration des textes – déjà au début du vingtième siècle pour Folco de Baroncelli par exemple (Raguin).

Dire qu'untel écrit en occitan – ou en provençal, peu importe – n'est à pas suffisant. Chacun possède ses propres processus d'écriture que l'on peut souvent saisir dans les phases préparatoires d'un texte (écrit ou oral, dès lors que cela a laissé des traces atteignables par la critique, en occitan comme en français car une traduction peut signifier une réécriture) ; et puis, est-ce toujours l'occitan qui est traduit en français et non l'inverse ? Assurément non²². La prise en compte de ces phases préparatoires, particulièrement à travers leurs documents écrits, nous renseigne sur ce qu'est cette

²⁰ Marie Rouanet confie avoir appris l'occitan après le français, à partir de l'enseignement secondaire, puis à la Faculté de Montpellier (« Hommage », 1).

²¹ Les frères Rouquette, par exemple, l'apprennent de leurs grands-parents (Yves) et oncle et tante (Jean) chez qui ils sont réfugiés pendant la guerre au Pont pour Yves, à Confoleux pour Jean ; les parents le parlant entre eux mais ne l'ayant pas transmis. Voir Larzac, 525 ; Rouquette, « Conversation », 13. (Rouanet, « Hommage », 2, § 12 : « ses parents se parlaient en occitan. Il parlait oc avec son frère ».) Larzac (« En remembre », § 23) signale que fut un jour où son frère et lui ne se mirent à parler plus qu'en occitan à leurs parents. Marie Rouanet, biterroise, d'une mère de l'Est, l'ayant elle appris à l'école, puis à l'université et auprès de son mari (« Hommage », 1).

²² Voir le travail de réélaboration dans les brouillons de Baroncelli (Raguin, note 49).

littérature d'oc, là où elle prend chair. En bonne philologie, ce qui intéresse ici, car c'est la seule chose qui renseigne vraiment le critique, c'est la faute, ou, dans nos cas contemporains, les lieux du texte où l'auteur corrige – ou son relecteur.

2. Une œuvre Rouquette-Larzac-Rouanet

Les considérations sur l'œuvre de Marie Rouanet, la variété des supports de son expression artistique comme les genres explorés peuvent, en raison d'un terrain et de circonstances communes, s'élargir aux œuvres d'Yves Rouquette et, dans une moindre mesure, de Jean Larzac – pour Larzac essentiellement à travers le média de Rouquette, mais pas seulement. Le trio Rouquette-Larzac-Rouanet doit être considéré comme un trio au sens mélodique, tant ces trois voix se répondent par les thèmes, le style et la poésie de l'écriture. Dans ce constat, la dimension de bilinguisme de leur(s) œuvre (s) fonctionne pleinement : les langues comme les textes se répondent. Marie Rouanet y fait allusion dans son hommage de 2017 à Yves Rouquette, tandis que Jean Larzac insiste et donne de nombreux exemples de cette poétique commune à l'œuvre de son frère *besson* (« En remembre », § 23) et à la sienne.

À titre d'exemples, lorsque Marie Rouanet publie *L'ordinaire de Dieu* (2005)²³, Yves Rouquette offre *L'ordinari del monde* (2009²⁴), l'occitan et le français se répondent, à Dieu, le monde ou les gens ; à la prière et le sacré, l'ordinaire ou le quotidien²⁵. Rappelons que l'ordinaire en tant que substantif est « ce qui se produit en vertu d'un ordre des choses présenté comme commun et normal (pour une situation ou un type de choses donné » (TLFi), et ce alors que *l'ordinaire de la messe* est l'« ensemble des prières dont le texte est invariant et qu'on retrouve dans les messes tout au long de l'année » (TLFi). Deux habitudes, au profane s'oppose le sacré, mais dans les deux cas, c'est à partir des hommes qu'écrivent les auteurs Yves Rouquette

²³ Le recueil est de 2005 ; les textes ont été publiés auparavant pendant cinq ans par *Prier* ; aucun texte de cette chronique (au moins de ceux rassemblés ici) ne porte ce titre d'*Ordinaire de Dieu*.

²⁴ Le recueil publié par Letras d'oc en 2009 porte le titre d'une des nouvelles déjà publiée (avec variantes) dans Coll. 2004 ; le texte est bien antérieur, sans que l'on ne puisse dater le dater – il en va de même pour les autres textes du recueil. Larzac (« En remembre », 545) signale une possible identification de lui-même par son frère : « Es que li passèt pel cap, coma a Bodon, la temptacion de m'imaginar en vièlh canonge que serai pas jamai, l'exegèta en fin de recèrcas de l'*Ordinari del monde* e non pas de la messa ? »

²⁵ Compte tenu des considérations sur les dates de publications de ces textes et du peu que nous savons de l'enchevêtrement de leur généalogie, il semble qu'Yves Rouquette soit le premier à adopter ce titre composé d'un « ordinaire ».

et Marie Rouanet. Cette dernière, dans son *Ordinaire de Dieu*, fait monter une voix de femme qui parle depuis les hommes, s'adressant à eux (d'abord le lectorat de *Prier*), pour dire quelque chose de Dieu dans le quotidien de la vie de l'homme, à partir de l'évangile et au fil de l'année liturgique. Son témoignage est celui de l'expérience pratique de l'Évangile et de la foi ; rappelons son « Je suis de peu de foi et de grande louange » (*Douze*, 59). Lorsque Marie Rouanet écrit le corps décadent et la pourriture des matières comme omniprésents à l'approche de la mort dans ses *Douze petits mois*²⁶, Yves Rouquette, lui, écrit *El, Jòb* (2007), un texte extraordinaire de poésie et de réécriture biblique. Lorsque Rouquette et Rouanet s'emparent de religion chrétienne (et de catharisme pour Rouquette²⁷), c'est à Jean Larzac, le prêtre, et à sa poésie religieuse qu'ils font aussi écho. Il faut aussi penser à ce titre de Marie Rouanet, *Tout jardin est Éden*, auquel fait écho le titre d'un poème de Jean Larzac dans son recueil *Se rauqueja ma votz* (2019, 88) : « Tot òrt es òrt d'Eden »²⁸ ; et c'est exactement de ce jardin-là qu'il s'agit aussi pour Marie Rouanet : le jardin potager, cultivé, souvent clos. Lorsque Jean Larzac publie *Se rauqueja ma votz*, il dédie des poèmes à Marie Rouanet et Yves Rouquette, parlant de leurs voix d'auteurs. La liste serait longue (voir Larzac, « En remembre »). On pensera aussi à Marie Rouanet anthologiste faisant de ceux-là, aux yeux de tous, des poètes de la décolonisation (1971), parmi les trois premiers selon l'ordre des extraits présentés (1 : Larzac, 3 : Rouquette, entourant Seguran).

Cette écriture de l'entre-deux, entre langues occitane et française, entre deux tendances – laïcité républicaine d'un côté (elle fut institutrice, puis élue de la République à Béziers) et observance chrétienne de l'autre – a comme trait d'union l'écriture de sa féminité par l'autrice ; et sa place entre deux hommes, deux frères dans ce trio de voix poétiques. Marie Rouanet écrit son féminin, pluriel, riche, polymorphe, polyglotte, à facettes. Les femmes, le plus souvent un « je » narratif, y incarnent les paradoxes du quotidien. Elles sont ordinaires comme le dirait l'autrice

²⁶ Elle parle notamment de « fumier humain » (18-22). Il faut alors rappeler ces vers d'*El, Jòb* (1, 4-7) d'Yves Rouquette : « Plaça neta. Silenci, /odors capudas / de las matèrias en trabalh, / pel femorièr emai dins ieu. ».

²⁷ Rouquette/Roqueta, *Dels dos principis* (1987), *Cathares* (1991), *Lo cant dels millenaris* (2013).

²⁸ Au sujet de ce titre de poème il faut noter deux choses principales : le poème est non daté, et pourrait bien être antérieur au texte de Marie Rouanet, tant *Se rauqueja ma votz* recueille des textes des années 1990 (voir *Occitania*, Larzac, *Se rauqueja*, 103, ainsi localisé et daté « *Kfifan, agost de 1997* ») ; fait extrêmement rare dans le recueil, le titre n'est pas l'incipit du texte.

d'elle-même : « Ordinaire je suis, avec mes douleurs, mes élans, mes miettes de bonté » (*Douze*, 85). Elles sont coquettes ou rustiques, lettrées ou peu instruites, travailleuse de la terre ou plus intellectuelles et contemplatrices, se disant en français parfois dans un monde occitan, dévouées à leurs proches et soucieuses de leur propre repos, raffinées et assumant de sales besognes, cuisinant ou priant, actives ou contemplatives. Elles sont représentées au fil des textes comme multiples et complexes, femmes face à la pluralité de la vie. En somme, ses « je » comme ses autres personnages féminins sont, à travers leurs expériences, témoins de leur désir autant que de leurs devoirs (le devoir pouvant être lieu de plaisir). Elle se fait la voix d'un vécu féminin de la vie, par les titres de ses livres, par ses personnages et leurs expériences très souvent marqués au féminin. La dimension d'autofiction et d'autobiographie de son œuvre a évidemment une part à cela, mais le phénomène dépasse cette contingence. S'il n'y a pas d'écriture féminine au sens d'une manière d'écrire qui trahirait automatiquement la femme dans ses lignes (Stistrup Jensen, § 35), dans ces œuvres de Marie Rouanet, c'est le *je* qui est féminin et revendique une vie et un regard de femme sur le monde.

La construction complexe de la figure de l'écrivain se fait aussi dans son cas par la prégnance d'un silence méditatif dans son œuvre. Marie Rouanet possède cette faculté de dire le silence de la terre, de le dire avec les mots de son écriture en écho à ceux de l'Écriture, à la manière d'un certain silence de l'homme face à Dieu et celui de Dieu face à l'homme. Elle a une écriture profonde de témoignage de foi et d'observance chrétienne, sans trace de bigoterie. L'Église, au sens de l'assemblée des croyants, *ecclesia*, y est celle de ceux qui se réunissent pour prier, dans des lieux rappelés par leur bâti, parfois leurs cloches (*Ordinaire*, 134-136), rares sont les mentions de messes, mais on retrouve François d'Assise (par exemple 141-143), des ermitesses (125-127) : la prière, la foi sont des expériences humaines partagées avec des hommes²⁹. La vie chrétienne de Marie Rouanet, même face au jeûne du carême et à ses privations, est exultation de la joie :

Jeûner est inséparable de méditer, donc de s'instruire. Je vais revenir, au quotidien, à la Parole, m'en nourrir, m'en pénétrer.

²⁹ Dans la conclusion du recueil de 2005 (composée pour ce dernier et qui n'est pas reprise de *Prier*), elle déclare : « Mon Noël mémorable, que je n'ai pas évoqué dans ce recueil, cette messe dans la salle des pas perdus, en gare de Montpellier (Larzac officie ?) faite pour les errants et les solitaires de la nuit » (*Ordinaire*, 154).

Et puis, vivre le carême, non pas la mine déconfite, mais maquillée et joyeuse. Je ne connais pas d'autre prière. (77).

Le carême est une autre nourriture, celle d'une instruction, qui est autant celle du cœur que de la pensée.

L'Écriture sert de trame et son exégèse populaire prime, notamment à travers le *Noël de Réquista* et les traditions familiales tiennent lieu de catéchisme et de pierre de touche, comme les vies exemplaires des saints dans leur érémitisme valent prédication (141-143). Larzac (« En remembre », 545) signale que Marie Rouanet, Yves Rouquette et lui parlaient souvent des choses de l'Église et de Dieu, au coin du feu à la Serre, ou au téléphone.

Nous étudierons ici comment dans trois de ses œuvres d'inspiration chrétienne, *Tout jardin est Éden*, *Douze petits mois* et *L'ordinaire de Dieu*, Marie Rouanet fait du temps, du corps et du jardin des thèmes structurants de son écriture. Nous nous intéresserons à la posture de l'autrice, ce qui fait à la fois la moelle de ces textes, leur inspiration et la recherche de la femme qui les écrit. Traversées de traits d'interrogation souvent communs, ces trois œuvres seront examinées ensemble, afin de saisir à la fois la permanence de sa recherche et la singularité de chacun de ses textes. Ils ont été choisis pour représenter trois facettes de son écriture et de sa foi contemplative, mystique et ancrée dans un fort lien à l'expérience sensible du monde et de la terre.

3. Corpus d'étude

3. 1. *L'ordinaire de Dieu*

Le titre, nous l'avons remarqué plus haut, fait écho à *L'ordinari del monde* d'Yves Rouquette, sans que l'on sache qui précède qui dans la généalogie des écritures, mais en remarquant tout de même qu'*ordinaire* est un adjectif qui scande l'écriture de Marie Rouanet. De ce titre il faut encore remarquer le scandale de la juxtaposition autant que de l'articulation de ces deux mots : « ordinaire » et « Dieu » qui crée une rupture sémique et sémantique qui ouvre les possibles. Livre pour que les hommes soient avec Dieu dans la prière, l'action et le recueillement à travers la liturgie et les temps de l'année, ce recueil de Marie Rouanet réunit quarante-neuf textes que l'autrice a offert pendant cinq années aux lecteurs du mensuel *Prier*. Elle y tenait une chronique témoignant de l'expérience spirituelle chrétienne et de l'engagement du chrétien dans

le monde à la lumière de l'évangile, sorte de méditation sur l'Écriture et le monde. Loin d'une religiosité obséquieuse, ces textes courts, de deux à trois pages, sont autant de regards sur la vie de l'homme parmi les hommes et dans son quotidien, et sur la lumière de la foi éclairant nos vues sur le monde. Publiés par Albin Michel, ils ont vocation à dépasser le cadre confessionnel catholique par la poésie qui caractérise la parole de l'autrice, mais aussi par leur dimension de quête ontologique de sens à la vie humaine. Cet universalisme se trouve en germe dans *Prier* qui, bien que professant clairement être une invitation à la prière dans ce monde, et donnant notamment des instructions de prière dans chacun de ses numéros, n'est pas un magazine catholique mais bien chrétien, et témoignant de la diversité de la prière chrétienne dans la pluralité confessionnelle. Rappelons à ce titre que la prière en tant qu'impulsion de l'âme vers le divin n'est pas en tant que telle confessionnelle (Bänziger et Janssen), bien que ses mots le soient. Marie Rouanet déclare dans son « Avant-propos » :

Lorsque ces chroniques ont paru dans *Prier*, il était prévu qu'elles aient pour titre général : « Au bonheur des jours ». Ce titre me gênait. Je n'avais pas envie que ma voix ne débite que de jolies choses fleuries, des bluettes sans danger et, même si je n'oublie jamais de célébrer la joie et la beauté, je désirais, avec vous, pour vous, confronter ma vie à la parole du Christ, me gourmander, me corriger et inviter les lecteurs à le faire, non comme une punition, mais comme une autre lumière pour d'autres bonheurs. (*Ordinaire*, [7])

Remarquons l'expression de la gêne à l'idée d'un titre qui n'aurait pas reflété de la vie sa complexité, et la force de ses expériences. Cette chronique, pensée par son autrice comme le lieu d'une célébration du vivant à travers sa propre expérience est établie par ces paroles introductives comme un moment d'examen de conscience et l'expression d'une reconnaissance de la présence de Dieu dans sa vie quotidienne et de sa reconnaissance à elle envers Lui, comme invitation pour les lecteurs. Cette écriture est celle d'un affinement de l'âme par l'examen des actions et des pensées, montrées comme étant offertes modestement et sans détour au lecteur pour, qu'à son invitation, il fasse de même³⁰. L'affinement de l'âme dans le travail de la prière rappelle

³⁰ Il est évident que l'on demeure ici dans l'artifice de l'élaboration d'un texte littéraire dont l'autrice est une femme de métier, et destiné à la publication, dont ne serait-ce que les contraintes formelles de longueur du texte, de thématique (liée en partie à l'année liturgique) et aux destinataires.

l'affinement de l'or du vers dans celui du poète³¹, pour arriver dans les deux cas à la parole la plus pure, la plus dépouillée.

Elle déclare en effet : « C'est ainsi que j'ai avancé, cherché, trouvé quelque poussière d'or dans ce tamis – moi – où j'ai sassé la parole du Maître » (*Ordinaire*, [7]). Le tamis c'est elle-même, la poussière d'or, à la fois les expériences de la vie et cette vie elle-même. La vie est existence à la fois par essence et par expérience. Ces textes sont ceux d'un parcours méditatif, d'une recherche et d'un lavement de l'âme à travers l'épuration qu'est l'examen et la parole du Maître. Elle y est ce qui lave et mètre étalon du lavage en question, tout à la fois mesure et mesuré, car elle-même examinée dans le tamis. Le « Maître », le mot est celui du guide spirituel et philosophique, qu'il appartienne à la philosophie de la Grèce antique ou aux traditions de sagesse orientales ; mais il est ici avant tout, ne nous y trompons pas, le nom de « Rabbouni », « mon Maître » pour Marie-Madeleine au jardin (Jn 20, 11-18).

De cette « méditation humaine » Marie Rouanet déclare qu'elle consiste à « laver les boues qui masquent la parcelle brillante, ôter l'aveuglement » (*Ordinaire*, [7]). Ces boues qui sont lavées pour laisser place, découvrir l'or de l'âme et ôter l'aveuglement, rappellent évidemment Job, personnage biblique dont l'expérience comme la figure métaphorique sont si présents dans ses *Douze petits mois*, comme dans *l'El, Jòb* d'Yves Rouquette. Et de conclure, dans l'espérance qu'elle a chevillée au corps : « Mais on ne cherche pas sans trouver » (id.), rappelant ainsi la rencontre du méditant (voir Raguin, Yves)

3. 2. *Douze petits mois*

Douze petits mois est d'abord paru en 1998 chez Desclée de Brouwer, puis republié dans leur collection « Littérature ouverte » en 2008. Il s'agit d'un texte de 126 pages (éd. 2008) au titre profondément chrétien. Ces douze « petits mois » sont les douze jours qui séparent Noël de l'épiphanie, du 26 décembre au 6 janvier, chaque jour étant un nouveau chapitre du texte. Organisés selon un déroulement chronologique dans le livre, ce sont aussi douze jours pour douze mois de l'année. On notera que ces douze petits mois sont alors une année dans l'année, une révolution

³¹ C'est, à sa manière, la même métaphore de raffinement d'un métal qu'emploie Dante dans sa *Comedia* pour parler d'Arnaut Daniel comme étant le « *miglio fabbro del parlar materno* » (Purgatoire, chant XXVI, vers 117).

au sens astronomique, pour un renouvellement total de l'individu. Le texte est rigoureusement daté au titre de mention finale de ces jours-là « du 26-XII-97 au 6-I-98 » (126), un trait qui renforce la dimension d'écriture sur le fil de cette œuvre et qui est une de ses tensions fortement liées à sa thématique même. Marie Rouanet fait de ces douze jours une marche de Noël vers les Rois. Une renaissance dans le dépouillement des artifices de ce monde, pour fêter la Naissance. Ces jours apparaissent comme une période de transition, de neige et de lumière, ce temps devient celui d'un dépouillement graduel, renouvelé et approfondi chaque jour, pensé et conscient. Dépouillement volontaire, dépouillement nécessaire, renoncement de chaque jour à des objets, des symboles, des souvenirs, des idées ou des vues sur la vie et ce monde, afin de pouvoir se présenter spirituellement renouvelée et lavée des attaches du monde, avec les Rois, devant l'Enfant qui est né. C'est véritablement ce parcours, dont le rythme des jours calendaires donne le tempo, qu'expose Marie Rouanet au lecteur. Or le renouvellement spirituel recherché ici passe par la dimension corporelle de l'individu. Il ne s'agit pas de la seule quête d'une âme, cette quête se réalise à travers le corps : c'est bien le corps qui est aussi dépouillé de ses oripeaux (vêtements luxueux) et exposé dans sa décrépitude de vieillard, ou de ses fonctions d'élimination. L'initiation de ces jours consiste, et à titre d'exercice spirituel, à se laver de ces artifices, laisser là les scories de la vie pour renaître. Cette pratique de dépouillement rappelle le jeûne rituel comme, dans sa dimension corporelle, le corps mis à nu pour le bain rituel juif, baptême de l'eau et baptême de l'esprit convergeant ici.

L'exemple d'une expérience intime dont elle témoigne ici, lui permet de souligner combien le corps de l'homme est pris dans un temps humain (*Chronos*) et divin (*Kairos*)³² marchant de la naissance vers la mort et dont le travail rituel, annuel et cyclique³³, qui permet d'arriver à la fin de sa propre vie de manière sereine et préparée pour la rencontre que le croyant attend (espère), ici symbolisée par l'Épiphanie. La dimension cyclique du calendrier liturgique sur lequel se fonde cette

³² Pour une mise au point, voir Hartog et la réponse de Ben-Dor Benite.

³³ Cette cyclicité est un élément fondamental de la vie liturgique du croyant, il se rapporte à ce temps qu'est l'Aïôn. L'événement de la mort de Jésus et de sa résurrection extrait le chrétien du temps chronologique dans sa vie religieuse quotidienne, ne refaisant surface que dans la tension finale vers la Résurrection.

expérience de dépouillement est soulignée par la formulation des titres des chapitres. Seule la date du jour est indiquée comme titre, par exemple : « 26 décembre » (*Douze*, [15]) pour le premier chapitre. L'année n'est jamais mentionnée. Dans ces conditions, l'expérience de détachement livrée ici vaut pour tout un chacun, chaque année au fil de sa vie, comme un traité ou un guide. Marie Rouanet quand elle s'expose ici, n'est pas cette femme-là au franchissement de l'année 1997 vers 1998 ; elle est, pourrait-on dire, elle-même de toute éternité, riche des enseignements et de l'expérience de sa vie et tâchant il y a vingt-quatre ans comme aujourd'hui d'y faire un tri. Ce retour à l'essentiel est un retour à l'être.

3. 3. *Tout jardin est Éden*

Le dernier recueil choisi ici pour l'étude est un « regard » (*Tout jardin*, quatrième de couverture) sur le jardin datant de 1993 dans sa première édition, chez Climats. Publié en 2010 chez Albin Michel en petit format à la couverture verte cartonnée illustrée d'une gravure végétale de plante à fleur (racines, tiges, et sommités fleuries)³⁴, il rappelle à lui seul, en tant qu'objet, la rusticité comme la délicatesse du jardin³⁵. Comptant cent huit pages, il est composé de courts textes sans titres, longs de quelques lignes à trois pages, sortes de méditations (*Ordinaire*, [7])³⁶ sur le jardin, l'homme et le temps, et la symbiose de ces trois-là. L'homme est créateur au jardin qu'il cultive et dont il dompte la nature en travaillant la terre et en canalisant l'eau³⁷ (*Tout jardin*, 9-10) : « Il est maître du jardin » (10). Ce vocabulaire de la domination, de la soumission est bien présent. La terre du jardin est « totalement surveillée, soumise » (13). C'est croyant soumettre qu'il s'asservit lui-même, à la tâche certes, mais surtout à la sécurité que cet attachement au jardin lui donne et qui le fait dépendant de cet espace cultivé. « Le jardinier cherche la certitude dans un monde incertain. » écrit-elle (13). C'est en se sédentarisant et se taisant qu'il reçoit sa terre

³⁴ Cette plante semble être du mouron. Nous remercions Colette Vialle pour ses indications.

³⁵ Cet effet est rendu par le contraste entre un livre rigide et son papier à grain, et la gravure illustrant la couverture comme celles qui émaillent les pages.

³⁶ Ce mot, méditation, employé par l'autrice au début de *L'ordinaire de Dieu* ([7]) et des *Douze petits mois* (11) en paratexte pour qualifier sa recherche et sa pensée lors de l'écriture de ses textes convient aussi pour décrire le regard porté sur le jardin dans *Tout jardin est Éden* (2010). Néanmoins, ce dernier étant dépourvu de paratexte (avant-propos dans *Ordinaire*, sans-titre dans *Douze*), l'autrice n'en dit rien. Il est aussi probable que plus ancien dans sa composition (première édition, 1993), le mot de « méditation » n'ait à ce moment-là pas fait partie du vocabulaire de l'autrice pour qualifier son travail d'écriture.

³⁷ L'eau étant avec le fumier ce qui enseme et permet la pousse des végétaux.

en don, pour un moment (une petite portion de ce *temps qui s'écoule*) qui est la mesure de sa vie et du travail fournit, et qu'il est ainsi « sauvé de lui-même et des autres » (13) Le titre du livre *Tout jardin est Éden*, formulé au singulier, dans une construction d'identification sans faille de l'un à l'autre, met en tension le jardin façonné par l'homme, figure qui traverse les deux autres œuvres ici à l'étude, et l'Éden, qui connote en même temps que la religion de l'autrice, l'espace culturel et intellectuel de sa réflexion. Elle ne parle pas de *paradis*³⁸, l'Éden, c'est bien le jardin au sens de sa culture et de sa luxuriance. La notion de nature, en ce qu'elle a d'indompté, est ici absente, bien qu'elle soit présente dès lors que l'homme s'est retiré du jardin (107-108). Dans sa composition, le début d'un texte est toujours marqué par l'emploi d'une majuscule initiale haute de deux lignes et en gras. Lorsque ce texte tient sur une page, il n'y a pas d'autre marqueur visuel de la fin du texte qu'un signe de ponctuation et, comme signe secondaire, la majuscule initiale (haute et grasse) suivante qui indique le début d'un nouveau texte. Au contraire, lorsque le texte s'étend sur plus d'une page, alors s'ajoute un repère visuel au dispositif d'enchaînement précédemment décrit : une petite gravure de branche de cerisier en fruits, au centre vertical de la page à la fin du texte qui se termine, et précédée d'un blanc d'une hauteur de trois lignes.

Le jardin ici est scruté, et le regard aigu qui l'observe perçoit ce lieu dans ses différentes facettes ; c'est un trait remarquable de l'écriture de Marie Rouanet. On pourrait voir une métaphore de cette capacité de l'autrice à percevoir les recoins d'une réalité plurielle et plurifocale dans sa capacité à dire qu'« il y a bien plus que quatre coins » (*Tout jardin*, 32). Il est une « maison » dont l'architecture sert à l'élévation de l'âme (18 ; 21). Il est bout de terre, clos, à la fois fait pour l'homme, pensé, et façonné par lui et pour son plaisir : chacun de ses fruits est nourriture, plaisir sensuel de l'œil, de la main et du goût, mais ô paradoxe, il est aussi l'enchaînement de l'homme qui croit s'en faire maître mais y cherche sa nourriture. L'asservissement est bien celui de l'homme malgré les apparences, et en rien celui de la terre dominée (notamment par les pas qui l'arparent et la traversent) : à peine le jardinier passé, le jardin disparu, que le fouillis de la nature reprend ses droits (108). Ses fruits sont émerveillement en

³⁸ Le « Paradis » est un lieu qui demeure pris dans l'économie du Salut. Voir: « Plus fine qu'un cheveu, plus fine que le fil de la vierge est la voie qui permet d'accéder au Paradis » (*Tout jardin*, 105).

soit, pour leur existence-même et leur vigueur – miracle du vivant –, comme ils le sont pour l’œil du gourmand qui anticipe le plaisir de la dégustation :

Par éclairs, dans les feuillages brillent la fraise et la groseille en grappes. Le craquant, l’aqueux, le sucré, le tendre des oignons [...] La gousse des fèves, pointée comme un gros doigt, la tomate qui blanchit avant de rougir, les tubercules de pommes de terre imprévisibles sous la plan jauni, la courge d’août déjà astrale, l’indécent sexe d’âne de l’aubergine, le pistil turgescent et doux de la courgette, les tiges rutilantes et diaboliques de la rhubarbe et de la betterave, le lever de soleil en miniature des radis sont gourmandises de tout à l’heure ou de demain, déjà éprouvées par l’œil. (*Tout jardin*, 99-100)

Le jardin est itération de l’Éden, symbiose de l’homme avec Dieu, profusion du nourrissage nourricier, en même temps que de la tentation. Tentation sensorielle, gustative et charnelle qui passe par la vue, et un toucher qui est celui du regard³⁹. La sensualité de l’aubergine, comme du pistil turgescent de la courgette ne manquent pas d’évoquer les sexes de l’homme et de la femme. Parce que l’Éden est le lieu de la chute, et parce que cette chute en chasse l’homme condamné à travailler la terre pour se nourrir et mourir, le jardin, dans lequel il faut peiner pour cultiver et se nourrir⁴⁰, malgré l’émerveillement devant le miracle de la croissance des végétaux – nourriciers ou non – demeure un lieu du retrait de Dieu. Il y est à la fois présence et absence. Présence comme source de cette vie qui pousse et surgit partout, dans ce vent qui sèche, ce soleil qui nourrit et cette eau qui abreuve, mais aussi absence, dans le travail pénible, la lutte de chaque saison pour domestiquer l’espace. Lieu de vie et de mort, et de mort renouvelée dans la vie que rappelle le tas de fumier (33), pièce maîtresse du jardin et qui, dans l’esthétique Rouanet-Rouquette, rappelle encore et toujours Job, et là-encore la question de la chute.

Le jardin écrit par Marie Rouanet se développe au fil des saisons, les plantes y germent, croissent et meurent prises dans le temps chronologique. Pourtant, la formule d’implacable identification de ce jardin à l’« Éden » dans le titre du livre

³⁹ Le regard n’est pourtant pas la seule action de préhension des fruits dans le livre, et qui ne sont plus défendus mais cultivés, tout en étant toujours aussi convoités, voir *Tout jardin*, 101 : le personnage, féminin, « mange quelques groseilles. » Pourtant, le regard promené sur le jardin a là encore précédé l’action. La femme observée par l’autrice dans sa description : se promène, s’arrête, regarde, [se saisit de fruits] et les mange. « Cette femme [...] va et vient dans l’allée, s’arrête devant la treille et regarde l’ébauche d’une grappe. Elle mange quelques groseilles ». À noter que ce ne sont pas les groseilles que l’on nous montre regardées, sur la treille poussent les raisins. Cela n’a rien d’anecdotique et renforce pour le lecteur le sentiment d’un regard promené, qui saute d’un sujet botanique à l’autre.

⁴⁰ Elle l’appelle plus rarement « potager » (5 ; 38).

rappelle que ce jardin primordial pour le chrétien se trouve aussi pris dans une autre temporalité : le temps de l'Éden est celui de la permanence et de l'éternité, hors du *Chronos*. La contradiction apparente est résolue par la suggestion portée par l'écriture de ces textes qui veut que dans les jardins de ce monde, dont tous, donc, sont Éden, cette éternité est atteinte, non par l'immutabilité et la permanence du jardin en tant que lieu donné (ni même de son espace : le jardin peut disparaître, l'espace être bâti etc.), mais par la permanence du cycle auquel nul n'échappe. Les jardins du monde sont un jardin : l'Éden, en même temps que chacun dans sa singularité, en est une facette. On notera ici l'emploi du singulier dans le titre, comme l'absolu prescription de « tout jardin » – comme les jardiniers homme et femme ne sont qu'un, figure du jardinier (97).

Enfin, ici, le jardin, n'est jamais l'espace amoureux malgré l'usage de « rival » et de « jaloux » pour parler de l'autre jardin, cette terre qui est d'un autre, forcément concurrente (94). Dans le jardin « il n'y a qu'un seul maître », l'autre éventuel jardinier ne sera que « serviteur » (94). C'est ici la terre autant que sa possession et sa maîtrise qui est défendue et convoitée. Il faut voir un gage de modernité dans ce renversement qui vaut détournement du paradigme amoureux traditionnel (particulièrement prégnant pour l'espace occitan dont Marie Rouanet est culturellement le fruit). Elle apparaît complètement dégagée d'une influence de la lyrique occitane médiévale et des chansons d'amour populaires qui sont pourtant partie importante du creuset de sa culture et qu'elle a chantées. Le jardin est aussi en tant que tel le lieu d'une sensualité et sensorialité, « le doux corps à corps » (95) du rapport de l'homme à la terre et à ses fruits, et dans ce rapport amoureux, quand l'homme a perdu toute sa vigueur, il lui reste le regard (71). Face au « grand désert » (71) de la mort vers lequel il se dirige, ne pouvant travailler son jardin, il le regarde. Le texte biblique – et particulièrement la Genèse, car nous sommes en Éden – n'est jamais loin : « Dieu vit tout ce qu'il avait fait. Voilà, c'était très bon » (Gn 1, 31). Le travail du jardin et de la terre étant cette « décantation de l'âme » (53).

3. 4. Une forte chapitration

Ces trois livres sont composés autour d'une scansion très forte, que l'on qualifiera de chapitration, et qui pourrait faire croire à trois recueils. Seul *L'ordinaire de Dieu* recueille des textes en tant que tel, composé à partir de publications

périodiques étalées sur des années. *Tout jardin est Éden* est quant à lui composé en recueil d'un ensemble de courts textes, sans titres, d'une à trois pages, sans cohérence saisissable autre que le fil de la rêverie et de la contemplation sur le sujet que s'est donnée l'autrice et qu'illustre le titre de l'ouvrage. La très forte scansion des douze chapitres des *Douze petits mois*, comme l'idée qui y préside qu'à chaque jour sa tâche, fait de ce livre presque une juxtaposition de textes dont l'articulation rappelle le recueil là encore.

L'ordinaire de Dieu et *Douze petits mois* sont deux livres dotés de tables des matières. Celle du premier inclut la mention de l'avant-propos, alors que celle du second exclut l'avant-propos et la conclusion (sans titres). *Tout jardin est Éden*, ne comportant aucun titre secondaire ni numérotation des textes, ne présente pas de table.

Il est extrêmement intéressant d'observer comment le corps de l'homme et le jardin sont comme la glaise dans laquelle viennent s'imprimer les trois empreintes de ces temporalités que sont Kairos, Chronos et Aïôn. Dans ces trois cas, le titre du livre est profondément chrétien « ordinaire de Dieu » qui rappelle un livre de prière autant qu'il interpelle l'esprit par la rupture que crée l'association de ces mots, « douze petits mois » qui sont une période de la vie liturgique, « jardin/Éden », articulation du religieux et du profane. C'est d'ici-bas que monte la prière, la vie liturgique est celle du croyant, et le jardin apposé à l'Éden, en vue d'une tension d'identification, d'abord est profondément terrestre et ensuite ne se fond de toute manière pas dans l'identification.

4. Le corps, le temps et le jardin

L'expérience totale de la vie à travers le corps, y compris de la vie religieuse, est au cœur de l'œuvre de Marie Rouanet. Bien avant cette réhabilitation sociale du corps à laquelle nous assistons aujourd'hui, Marie Rouanet, dans la tradition mystique chrétienne, même si chez elle le corps n'est pas martyrisé, place l'expérience du corps au cœur de son expérience de foi. Elle expérimente le corps, et surtout les corps féminins : qu'il soit le sien et l'objet de sa pensée, ou celui des statues-menhirs des monts de Lacauze explorées en famille avec mari et petits-enfants du regard autant certainement qu'avec les mains (*Ordinaire*, 111). Cette expérimentation du monde par

le corps – le monde donc la vie – est, dans son expérience chrétienne, là où elle touche Dieu et sa propre vie spirituelle. Le corps, toujours sexué, comme étant celui d'un homme ou d'une femme, est le lieu de la force comme de l'abandon de ces forces dans le dénuement de la fin de vie et des soins du mort (34), il est celui qui permet de jouir des sens (*Tout jardin*, 99-100) et du plaisir de l'esprit, du fruit croqué⁴¹, comme de sa belle œuvre intellectuelle (*Douze*, 99) ; il est aussi celui que l'on contraint par le jeûne (*Ordinaire*, 9), expérience de foi et renoncement à l'orgueil (*Douze*, 98).

La nourriture du corps nourrit l'âme à travers la pénitence et le recueillement. C'est le sens profond du repentir et du renouvellement qu'elle explicite ainsi dans le premier texte de *l'Ordinaire du monde*, intitulé « Cendres, carême et pénitence » (9-11) : « Opère une transformation de ta vie. De la tienne. La même mais revisitée, rayonnante » (11).

Marie Rouanet dans ses chroniques de *l'Ordinaire de Dieu* témoigne de son expérience propre mais aussi de son interprétation de l'écriture. Ainsi, par exemple, de la manière dont elle fait l'expérience de la pénitence en se noircissant le front, jeune fille, pour le mercredi des Cendres (9). S'admonestant tout de suite par une citation libre de Mt 6.17-18 d'avoir oublié l'injonction « 'Et que personne, surtout, ne s'aperçoive que vous jeûnez !' », elle cite souvent de mémoire et avec certaines reformulations au fil de ses textes. Il en va ainsi de l'évangile de Luc et de l'épisode de l'annonciation aux bergers cité en deux formulations distinctes dans *l'Ordinaire de Dieu* (64) et *Douze petits mois* (49) à travers le récit qu'en donne le Noël « de Réquista » de Bonnefous⁴². Ce Noël, qu'elle cite en français, fait partie de ceux qu'elle chante (en occitan) sur le disque *Cantem Nadal* édité par la maison de disque Ventadorn en 1977⁴³.

Elle se fait aussi exégète et prédicante : ici au sujet du Carême :

Quarante jours pour, humblement, nous reconnaître pécheurs, en enfants confiants, de bonne volonté [...] Que faire maintenant ? Monter des calvaires à genoux, porter des cilices, effectuer des pénitences publiques, se flageller, suer sous le poids d'une croix à la procession de la *Sanch* ? Pas du tout, il est demandé, sans attendre, de mettre en actes

⁴¹ La dimension sensuelle du murissement des fruits du jardin et du fait de les goûter est un trait marquant de cette écriture.

⁴² Le Noël de Réquista trouve sa citation dans *Ordinaire* (63-65) dans un texte intitulé « Chanter les Noël » (63).

⁴³ C'est la dernière des douze pistes du disque « Enfants, revelhatz-vos (Nadal de Requista) ».

de nouveaux comportements, de naître, douloureusement peut-être, à une nouvelle vie. Le Christ ne dit pas à la femme adultère : « Va et roule-toi dans les épines, fustige ton corps. » Il dit : « Va et ne pêche plus. » (*Ordinaire*, 11)

Cette transformation apparaît sous sa plume comme un nouveau baptême, une nouvelle immersion du chrétien dans la parole du Christ, et comme une onction par celle-ci. On remarquera comme cette renaissance par le corps dépouillé est la thématique des *Douze petits mois* qui, par l'ascèse de dépouillement régulier et méthodique, jour après jour, mènent l'homme à sa renaissance, présenté lui-aussi à l'Enfant nouveau-né. L'épiphanie est une acmé, puis s'ouvre dans le calendrier liturgique, « les temps ordinaires » (*Ordinaire*, 69). La liturgie, et ses différents temps, étapes et points de mire de l'année qui s'écoule, est toujours très présente dans cette écriture, tout comme cet adjectif d'*ordinaire* : *L'ordinaire de Dieu*, l'« ordinaire du temps » (70)⁴⁴.

Le jeûne de Carême (104-106)⁴⁵ comme la nourriture frugale d'une vie de labeur d'ermites, que le réveillon de Noël tranche dans une relative abondance (127), est un point fort de cette écriture du dépouillement prescrit comme un allègement heureux (105). On peut même parler de rapport moral à la nourriture, en ce que notre rapport à la nourriture parle de nous en tant qu'hommes (105).

C'est aussi pour la narratrice, identifiée à l'autrice, se dépouiller de l'orgueil de sa littérature :

Il est temps aujourd'hui de faire un feu de joie de quelques centaines de lettres – un millier peut-être reçues de lecteurs. [...] je croyais les déposer dans quelque « fonds Marie Rouanet » [...] J'ai beau me répéter avec François, le « poverello » que la vaine gloire est un poison, je mesure à chaque fois combien ce poison est délicieux à boire. (*Douze*, 99)

François d'Assise ici cité, est pour elle maître dans la recherche de l'ascèse (*Ordinaire*, 141 ; *Douze*, 113). S'y ajoute parfois Joseph de Copertino ; d'eux elle dit qu'« Ils n'avaient rien sauf la joie. Joseph volait dans les airs et François chantait comme les oiseaux qui picoraient à ses pieds nus les miettes du pain mendié » (*Douze*, 113). Ou « la rayonnante Claire, 'petite plante spirituelle' de François. Nue dans ses cheveux dénoués, avant de revêtir la bure » (*Ordinaire*, 47). La sensualité est bien

⁴⁴ Voir « Ordinaire je suis » (*Douze*, 85).

⁴⁵ Le motif du jeûne est récurrent – la pratique étant par ailleurs fondamentale en Christianisme, comme pour le Judaïsme, l'Islam, et l'Hindouisme ; voir le texte « Le jeûne authentique » (*Ordinaire*, 75-77).

souvent présente dans ses appariements d'idées : ainsi du couple François et Claire, elle fait la neige et le soleil : complémentarité dans la marche du monde et de ses saisons⁴⁶.

Le dépouillement des *Douze petits mois* est celui du corps sous différents aspects, notamment vieillissant, malade, pénitent. Un point intéressant est celui de la pénitence exécutée contre la vanité liée à la coquetterie : laisser là les beaux vêtements ou objets de coquette (comme ce miroir de sac [27-30], ou les souliers trotteurs de Nîmes [40-41], donner le surplus [26], notamment de ce qui rehausse le teint, resserre la taille [19]). Ce dépouillement suit une progression linéaire, il part du corps malade et mourant dépouillé de ses atours et caractérisé jusque par ses excréments (18). On se sépare de ses choses pour aller jusqu'aux idées et en terminer avec l'orgueil, puis faire retour à la mort, la sienne comme celle de la bête tuée à la chasse (117), et au vieillissement et à son eremitat contraint (121) : « Même si c'est loin d'être vrai, je me sens dépouillée, délestée de brouillons, d'objets, et de certaines certitudes. Je me sens à la fois fragile et légère » (113).

N'hésitant pas à dire combien l'exercice de purification qui se joue est toujours en train, et combien est perfectible encore chaque amélioration de l'être, Marie Rouanet souligne le sentiment de légèreté gagné dans le dépouillement, comme la fragilité que ce dernier fait naître par sa mise à nu : jusqu'à se faire transparente à la lumière (13).

On appréciera la force de cette idée : « Le soleil est manifesté d'une manière détournée mais suffisante et l'infiniment grand prend un sens » (112). C'est dans le détournement donc le partiel, le suffisant donc le non-total, que déjà humblement le mystère prend un sens. Un sens que la femme sait imparfait, mais qui lui suffit et dont elle se trouve même être reconnaissante. Dépouillée de l'*hybris* qui exigerait une connaissance totale, elle se contente, se satisfait, de l'imperfection de sa connaissance, heureuse déjà d'y avoir part et consciente d'y trouver le reflet de sa propre

⁴⁶ Marie Rouanet cite aussi (*Ordinaire*, 45-46) Madeleine, Laurent, Jean ; des « saints de lumière » Antoine, Siméon, Grégoire de Nazianze, saint Paul (70-71), puis pour la Chandeleur des « martyrs » Sébastien, Agathe, Agnès, Blaise, les vingt-six sacrifiés de Nagasaki : c'est le temps de ces « mois crépusculaires » qui est temps liturgique. Elle déclare aimer « leur ordinaire où logent si bien tous les mystères » (71). Au sacrifice des saints répond la liturgie des hommes et de leur Église, et la vie du Christ.

imperfection. Le dépouillement de ces douze jours lui a appris l'humilité. Et c'est l'humilité à son tour qui lui permet de voir d'un nouveau regard.

À la fin du parcours initiatique qu'est la quête de soi dans le dépouillement progressif de ces douze jours, l'autrice découvre à ce monde, la vie et sa propre existence un sens renouvelé. Usant du vocabulaire de la manifestation, de la révélation elle déclare :

Ainsi les choses dans leur humilité sont nécessaires à la révélation de la lumière : la transparence profonde de la cire fait apparaître la beauté de la flamme, le linge étendu, l'herbe mouillée du matin parlent finement du soleil. Je puis moi-même témoigner de ce qui, infiniment, me dépasse, je suis le reflet de l'Amour, écho de la Bonté, lueur de l'éternité, parcelle de l'Esprit. (112)

L'Amour, la Bonté, l'éternité, l'Esprit, ces termes connotent ici un vocabulaire chrétien et évangélique qui soulignent le cadre dogmatique de l'exercice spirituel.

Le récit des *Douze petits mois* se clôt sur cette réflexion double : le corps de l'homme, et c'était déjà perceptible dans l'exposé de la vieillesse, est non seulement une proie du temps, qui l'amène vers la mort, mais plus fort que cela, il est une symbiose avec ce monde et les lois de l'univers : « Nous monterons lentement vers le zénith de l'an, de nous-mêmes peut-être, vers les solstices du cœur, les équinoxes de l'âme où l'équilibre un instant s'installe pour basculer » (125-126).

Le texte se termine enfin sur une dernière idée, un renversement, qui consisterait à substituer au volontarisme de la quête de Dieu par l'homme, une attitude d'accueil de Dieu qui cherche l'homme, laquelle exige la docilité de celui qui est alors le pénitent à qui il serait alors « possible de soulever un coin du voile et de comprendre un peu, très peu » (126).

Le corps de l'homme, qui est presque toujours ici un corps féminin, est bien souvent le corps souffrant aux prises avec la fin de vie et la maladie. On notera par exemple que les douleurs de la parturiente sont absentes du répertoire, peut-être car elles sont douleurs, à l'issue – normalement heureuse – et non souffrances, lesquelles, morbides, conduisent à la mort et sont signe de la décrépitude de l'être dans sa chair. Souffrant dans sa fin de vie et marqué par une désagrégation, le corps dont s'échappe les fèces (17-18 ; 122), le corps vieilli, le corps en santé tout en étant corps malade de l'enfant trisomique (*Ordinaire*, 150).

C'est encore avec le corps – le regard, le goût – que l'on saisit le jardin : « Le regard sur le jardin est une succulence » (*Tout jardin*, 99). Homme et femme s'y valent (97), comme chaque jardin (98) semble être une réitération du jardin primordial (5).

C'est le corps du jardinier (70-71), auquel survivra son jardin, et tous les jardins du monde (108), qui sert de pierre de touche au jardin et au passage du temps. Ce jardi, est avant tout l'Éden, mais la thématique du jardin est omniprésente dans les trois textes ici retenus pour l'étude. Il est bien sûr le sujet principal de *Tout jardin est Éden*, mais est aussi omniprésent dans les deux autres recueils. Le mot est encore présent le titre de cet autre livre *Je ne dois pas toucher les choses du jardin*, publié par Payot la même année, en 1993. Le jardin est cette nature domestiquée par l'homme, devenue potager. C'est ainsi que s'ouvre *Tout jardin est Éden*, dans une forme de genèse résomptive :

Dès que l'homme et la femme eurent été installés dans le jardin d'Éden, ils défrichèrent un espace, l'entourèrent d'inutiles murettes et tracèrent au cordeau le premier sillon de leur potager. [...] parce qu'il leur était venu le désir d'être égaux à Dieu. [...] ils assignèrent une place à l'eau, [...] chaque espèce comestible eut son territoire, [...] Ils eurent même des fleurs pour les anniversaires. (5-6)

Dans cette ouverture du texte, tout est contenu : l'homme qui par le jardin et dans sa chute avec lui se fait l'égal de Dieu, créateur, modelleur de la terre, exerçant sa sélection entre les espèces, celles qui donnent du fruit comestible et que l'on garde, et les autres qui n'ont droit de cité, les murettes inutiles qui créent le territoire en délimitant la terre, premier signe historique de la violence, puisque c'est de la possession du territoire et des richesses (que les femmes sont aussi) et des enjeux de leur défense que surgissent les murs ; l'eau qui, canalisée, peut dans un mouvement toujours renouvelé féconder le jardin. Et pour l'agrément et la célébration de l'homme, les fleurs pour les anniversaires, avec ce paradoxe immense que l'anniversaire est précisément la marque du temps qui passe et ce temps-là celui du vieillissement et de la chute.

Du jardin et du corps, comme de l'effet du temps, il faudrait aussi retenir cette prépondérance de la place faite dans ses textes au fumier, fumier humain (*Douze*, 22), fumier du jardin (*Tout jardin*, 33). Le corps est le centre de cette écriture, car il est pour l'autrice le lieu de préhension du monde, et sa foi étant une expérience vécue à travers la louange – s'ancrant dans le corps éprouvant le monde jusque dans sa

jouissance. Ainsi, du corps il est tout le temps question. Particulièrement remarquable nous semble ces premières pages des *Douze petits mois* où elle dit la vieillesse et le dénuement en même temps que l'authenticité dépouillée de l'être à la fin de sa vie, et de ce que le corps a d'essentiel comme signe de la vie et de cette expérience (y compris de foi) qu'elle offre :

une douche chaude tentait d'effacer sur ce pauvre corps les traces de la diarrhée. [...] Le dénuement final commence avec la simplification du vêtement. [...] Et c'est le corps qui le premier, avant le vouloir, impose ce changement. Le corps dans ce qu'il a de plus trivial, les excréments, lance un appel. Et l'appel vient d'en bas. (*Douze*, 18) [...] Pas d'eau courante, pas de toilettes - on en revient toujours à l'excrément - me faisait différente dès que je m'y installais. (20) [...] Là le rapport aux gestes élémentaires, au silence, au fumier humain me mettait en contact avec le corps. Il apparaissait avec évidence que c'était lui qui importait. (22)

La mise en tension du *corps* et du *vouloir* est le signe d'une fin de vie à n'en plus pouvoir. Le trivial de *l'appel d'en bas* répond à l'appel d'en haut qui est le sujet de cette méditation sur le dénuement. L'excrément⁴⁷, malgré le dégoût qu'il peut susciter, est à bien y penser, ce qui est excrété du corps pour en préserver la santé – l'idée de pureté rituelle qui accompagne les pratiques croyantes n'étant pas loin –, et qui est excrété aussi après avoir nourri le corps.

Avec le jardin, alors jardin d'agrément⁴⁸ vient aussi la nature sauvage de la dure terre d'Aveyron⁴⁹.

Le temps dans sa dimension calendaire, à la fois linéaire du Chronos – et dans la perspective chrétienne, le temps est un objet fini puisqu'à la fin des temps il y a la Résurrection –, et cyclique de l'Aïôn comme temps de la liturgie qui rythme année après année la vie du croyant. Dans les œuvres de Marie Rouanet étudiées ici le passage du temps est marqué par le jardin et l'individu dans sa vie spirituelle et de sa vie physique, vieillissant et mourant.

Le temps qui passe pour Marie Rouanet est celui des années qui se sont égrenées chez eux à Béziers, puis en Aveyron, d'abord dans une maison de famille

⁴⁷ C'est en fait le sujet même de son premier chapitre, du *26 décembre*, l'odeur des excréments échappé de sa mère dans la nuit de Noël et qui emplissait l'habacle de la voiture (*Douze*, 17). Le thème est aussi présent dans « L'arpenteur » (2011) et surtout « Luxueuse austérité » (2006).

⁴⁸ C'est le sujet du texte « Au jardin », où des personnes handicapées du C.A.T. viennent entretenir un jardin, possiblement celui des Rouquette (*Ordinaire*, 15-17).

⁴⁹ La terre dure d'Aveyron

pour les vacances, devenue plus tard leur maison de chaque jour. Le temps au jardin, comme pour l'homme dont le visage vieilli (*Douze*, 29) est « à mesure humaine » (*Tout jardin*, 11), il est compté sur des calendriers (27) autant que par la vie qui s'échappe de l'être humain vieillissant.

Conclusion

L'œuvre littéraire de Marie Rouanet est avant tout une œuvre en français ; son œuvre artistique, elle, s'écrit et se dit en deux langues, français et occitan. Faudrait-il soutenir que la littérature d'oc, par ses auteurs, est une littérature bilingue⁵⁰ ? La question mérite d'être posée tant à partir du constat objectif des langues de publications de ses auteurs, que par sa situation sociolinguistique depuis le Moyen Âge.

Cette question touche, il est vrai, celle plus large, d'une littérature-monde (Collectif, Obergöker) d'après le concept surgi en 2007 pour cesser de parler d'une littérature francophone, aux marges de la littérature française. Pour les auteurs en deux langues domestiques de la France hexagonale, et deux langues romanes de surcroît, française et occitane, eux aussi pris dans un bilinguisme, peut-être d'autant plus marginal qu'il n'a pas l'heur d'être marqué par un éloignement géographique de la Métropole, nous parlons de francophonie intérieure, l'adjectif ayant ici une valeur strictement géographique.

Faudrait-il dire que n'est littérature française que celle d'un écrivain monolingue issu de l'hexagone, illusoirement supposé non influencé par d'autres langues et maîtrisant le français normatif à travers l'enseignement de l'école républicaine ? À découper, subdiviser, classer en autant de sous-catégories que l'autorisent les possibilités infinies des typologies, on risque de perdre de vue que cette littérature en français constitue un tout commun dont le plus fort dénominateur est précisément sa langue d'écriture, quelles que soient les variantes possiblement introduites. Les auteurs de la littérature-monde, les auteurs *d'écriture française* comme le disait Assia Djebar, qu'ils écrivent en une seule ou en plusieurs langues, sont des écrivains en

⁵⁰ Gardy, *L'écriture occitane*, 267-268. Sur le bilinguisme de l'écriture en occitan, on verra aussi les discussions Lagarde et Burban, vol. 2, 9-50, particulièrement Gardy §11-21.

français. Les mêmes seront d'écriture française en français, d'écriture occitane en occitan et ainsi de suite.

La littérature occitane est bilingue, qu'elle ait ou non un texte en français en regard de sa publication ; son auteur bilingue est pris dans un environnement culturel et politique donné et complexe, entre deux langues au moins, qui le façonnent. Ce phénomène se retrouve ailleurs, dans d'autres contextes, pensons à l'écriture d'Aimé Césaire et sa recomposition du français.

Ces méditations en français de Marie Rouanet sont un dire de l'homme dans son rapport religieux, en même temps contemplatif et actif, au monde et à Dieu, à travers deux manifestations de la corporéité de l'existence : le corps de l'homme et la terre du jardin. Ces textes sont ceux de l'expérience qu'il est donné à l'homme de faire de monde et de Dieu. Ces deux entités sont pour le chrétien de la même eau. L'homme est terre façonnée par Dieu qui a reçu le souffle de l'esprit, alors que la terre du jardin, façonnée par l'homme, ne donne que des fruits, sans s'animer. Pour le corps et comme pour le jardin, c'est le passage du temps, qui rappelle là encore le *roah*, le souffle fécond de Dieu, qui enseme et fait éclore, mûrir puis flétrir. L'eau et le fumier ne sauraient assumer la même fonction dans les textes : ils ensementent, certes, mais sont soumis au temps : c'est le passage du temps qui décompose les matières et fait le fumier mûrir, c'est aussi le temps et les saisons, qui font le cours de l'eau, son abondance ou la sécheresse.

Marie Rouanet promène son regard méditatif sur ces choses de la vie, et fait de ces récits une liturgie pour l'homme ordinaire, offerte à Dieu ; tout en rappelant Dieu à l'homme. Sa voix, émaillée d'occitan, qui en quelque sorte chante en deux langues, est celle d'une autrice majeure de la littérature française contemporaine.

Enfin, on notera deux faits de l'histoire de la littérature et du mouvement renaissantiste occitan liés à un effet de genre et de condition : Andrée-Paule Lafont et Marie Rouanet sont les deux femmes qui publient des anthologies poétiques dans ces années 1960⁵¹, et elles sont chacune *femmes de* – du maître et de l'élève. Marie Rouanet n'est pas alors l'écrivain qu'elle allait devenir. Femmes des deux leaders de la

⁵¹ Sur l'anthologie littéraire en langue d'oc comme partie d'un travail de segmentation entre anciens et modernes, occitanistes et provençalistes entre 1945 et 1960, voir Gardy, « Une stratégie ».

littérature et du mouvement culturel occitan du moment, elles publient chacune une anthologie, la jeune s'occupant de révolution.

Marie Rouanet est cette femme de l'entre-deux, entre deux langues, entre ciel et terre, entre deux statuts de chanteuse et d'écrivain, entre deux terres aussi, Béziers et Camarés, et entre deux frères.

Références bibliographiques

Œuvres de Marie Rouanet

Roanet, Maria. *Dins de patetas rojas*. Tolosa : Institut d'estudis occitans, 1975 [Letras d'oc, 2012].

---. *Lo vèspre es roge, aurem bèl temps / Le soir est rouge, nous aurons beau temps*. Toulouse : Letras d'oc, 2015.

Rouanet, Marie et Henri Jurquet. *Apollonie : reine au cœur du monde*. Paris : Plon, 1984.

---. Dancourt, Emmanuelle. *Conversation avec Marie Rouanet*, VIP (Visages Inattendus de Personnalités). Télévision catholique KTO, émission du 20 février 2005. [En ligne] <https://youtu.be/WntrEqQxVIU>

---. *Douze petits mois*. Paris : Desclée de Brouwer, 1998 [2008].

---. « Hommage à Yves Rouquette ». *Revue des langues romanes* 121 (2017). 1-5.

---. *Je ne dois pas toucher les choses du jardin*. Paris : Payot, 1993.

---. *La cuisine amoureuse courtoise et occitane*. Portet-sur-Garonne : Loubatières, 1990.

---. *L'arpenteur*. Paris : Michel, 2011.

---. *Les enfants du bain*. Paris : Payot, 1992.

---. *Les secrets des enfants*. Mane : Morel, 1969.

---. *L'ordinaire de Dieu*. Paris : Michel, 2005.

---. *Luxueuse austérité*. Paris : Michel, 2006.

---. *Nous les filles*. Paris : Payot, 1990.

---. *Occitanie 1970, les poètes de la décolonisation / Occitania 1970, los poètas de la decolonizacion. Anthologie*. Honfleur : Oswald, 1971.

---. *Paroles de gourmandise*. Paris : Michel, 1998.

---. *Petit traité romanesque de cuisine*. Paris : Payot, 1997.

---. *Qu'a-t-on fait du petit Paul ?* Paris : Payot, 1996.

---. *Tout jardin est Éden*. Castelnau-le-Lez : Climats, 1993 [Paris : Michel, 2010].

Autres auteurs

Collectif. « Pour une 'littérature-monde' en français ». *Le Monde* (15 mars 2007).

Larzac, Joan. « En remembre d'Ives mon fraire ». *Revue des langues romanes* 121 (2017). 525-550.

---. *Se rauqueja ma votz*. Toulouse : Letras d'òc, 2019.

Roqueta, Ives. *El, Jòb*. Toulouse : Lètras d'oc, 2007.

---. *Lo cant dels millenaris ; seguit de Dieusses primièrs*. Sant-Africa : Cap l'òc, 2013.

---. *L'ordinari del monde*. Toulouse : Letras d'òc, 2009.

Rouquette, Yves. *Cathares*. Portet-sur-Garonne : Loubatières, 1991.

---. « Conversation », *Auteurs en scène. Théâtres d'oc... et d'ailleurs* 6 (2004). 9-24.

---. *Dels dos principis*. Narbonne : Gauthier, 1987.

---. *Le goût des jours. Chroniques de la Dépêche du Midi*. Perpignan : Mare Nostrum, 2015.

---. *Rouergue, si ; précédé de Ode à saint Aphrodise ; et suivi de Messe pour les cochons*. Tr. de l'occitan de Marie Rouanet. Paris, Oswald, 1972.

Raguin, Yves. *Chemins de la contemplation*. Paris : Desclée de Brouwer, 1969.

Études

Bancarel, Françoise, Joëlle Ginestet et Marie Rouanet. « Yves Rouquette (1936-2015) : premier état bibliographique ». *Revue des langues romanes* 121 (2017). 551-581.

Bänziger, Sarah et Jacques Janssen. « Praying as a Universalising Variable. » *Archive for the Psychology of Religion* 25 (2003). 100-112. [En ligne] <https://doi.org/10.1163/157361203X00075>

Ben-Dor Benite, Zvi. « 5. A Response to François Hartog, 'Chronos, Kairos, Krisis: The Genesis of Western Time' ». *History & Theory. Studies in the Philosophy of History* 60.3 (2021). 458-463.

Bouflet, Joachim. *Dictionnaire des apparitions de la Vierge Marie, entre légende(s) et histoire*. Paris : Le Cerf, 2020.

- Chambon, Jean-Pierre. « La 'nòva poèsia occitana', le 'front comun dels joves poètas' et la conjoncture politico-littéraire en 1968-1969 vue par Yves Rouquette et Robert Lafont ». *Revue des langues romanes* 118 (2014). 239-287.
- , Marjolaine Raguin-Barthelmebs et Jean Thomas. « Sièm Occitans en prumièr o [...] sièm pas ren du tot : une allocution d'Yves Rouquette (2009). Édition d'extraits, avec une introduction, des notes et une étude des diatopismes remarquables ». *Revue des langues romanes* 122 (2018). 424-455.
- Collectif. « Yves Rouquette, entre parole et spectacle ». *Auteurs en scène. Théâtres d'oc... et d'ailleurs* 6 (2004),
- Couffignal, Gilles Guilhem. « Yves Rouquette et les vidas des troubadours : le disque au service de la langue et de la littérature occitanes ». *Revue des langues romanes* 121 (2017). 477-497.
- Courouau, Jean-François et Cécile Noilhan. « Être femme et écrire en langue minorée : la double marge ». *Revue des langues romanes* 125 (2021). 225-234.
- Eygun Jean. « Har tornar a la lutz : dix ans d'édition d'œuvres occitanes d'Yves Rouquette ». *Revue des langues romanes* 121 (2017). 501-507.
- Fourié Jean. *Dictionnaire des auteurs de langue d'oc de 1800 à nos jours*, édition revue et actualisée. Aix-en-Provence : Felibrige, 2009.
- Gardy Philippe. *L'écriture occitane contemporaine. Une quête des mots*. Paris : Harmattan, 1996.
- . « Le poète, la vache, les cochons et l'écriture ». *Auteurs en scène. Théâtres d'oc... et d'ailleurs* 6 (2004). 54-56.
- . « Retour du lyrisme dans la poésie d'oc des années 1950 : Serge Bec, Yves Rouquette ». *Revue des langues romanes* 115 (2011). 355-376.
- . *Une écriture en archipels. Cinquante ans de poésie occitane (1940-1990)*. Église-Neuve-d'Issac : Fédérop, 1992.
- . « Une stratégie peut-elle en cacher une autre ? Fonder une 'nouvelle littérature' en occitan, 1945-1960 ». *Plumas* 1 (2021). [En ligne] <https://plumas.occitanica.eu/198>
- Ginestet, Joëlle et Gilles Guilhem Couffignal. « Introduction ». *Revue des langues romanes* 121 (2017). 333-340.

- Hartog, François. « Chronos, Kairos, Krisis. The Origin of Western Time ». *History & Theory. Studies in the Philosophy of History* 60.3 (2021). 425-439.
- La Bible, traduction œcuménique comprenant l'Ancien et le Nouveau Testament traduits sur les textes originaux avec introductions, notes essentielles, glossaire* [TOB]. Villiers-le-Bel / Paris : Bibli'o – Société biblique française / Le Cerf, 2010.
- Lagarde, Christian et Chrystelle Burban, dir. *Écrire en situation bilingue. Actes du colloque des 20, 21, 22 mars 2003*. 2 vol. Perpignan : CRILAU, 2004.
- Martel, Philippe. « La *Nòva Cançon occitana* : révolution en occitan, révolution dans la chanson occitane ? » *Lengas* 74 (2013). DOI : <https://doi.org/10.4000/lengas.303>
- . « Révolutionnaire ou nationaliste ? ». *Terrain* 41 (2003). 91-102.
- Molin, Pierre. « Éléments de réflexions sur le rapport entre la poésie occitane contemporaine et le sacré. L'exemple de Joan Larzac ». *Revue des langues romanes* 122 (2018). 321-338.
- Obergöker, Timo. « Cinq thèses sur la littérature-monde en français : une polémique ». *Carnets Première Série* 2 (2010). DOI: <https://doi.org/10.4000/carnets.4955>
- Pic, François et Jean Larzac. « Essai de bibliographie des écrits de Jean Rouquette / Joan Larzac ». *Revue des langues romanes* 123 (2023, à paraître).
- Raguin, Marjolaine. « 'Coume li chivalié d'antan avèn voua nosto vido au triounfle d'uno Idèio.' Folco de Baroncelli, du Félibrige à la *Nacioun Gardiano*, d'après les archives d'auteur du Palais du Roure (Avignon) ». *Revue des langues romanes* 124 (2020). 141-160.
- Raguin-Barthelmebs, Marjolaine et Jean-Pierre Chambon. « Yves Rouquette : situation de l'œuvre, problématique des travaux (dix thèses) ». *Revue des langues romanes* 121 (2017). 509-522.
- Stistrup Jensen, Merete. « La notion de nature dans les théories de l'écriture féminine' ». *Clio. Femmes, Genre, Histoire* 11 (2000). DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.218>
- TLFi : *Trésor de la langue Française informatisé*, <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & U de Lorraine.

Zerby-Cros, Annie. « Ventadorn ou l'aventure d'une maison de disques occitans à Béziers ». *Lengas* 67 (2010). 55-75.