

## Voix plurielles

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



# Calelhon / Julienne Fraysse : histoires rouergates

Catherine Parayre

Volume 19, numéro 2, 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1096129ar>

DOI : <https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4105>

[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

Parayre, C. (2022). Calelhon / Julienne Fraysse : histoires rouergates. *Voix plurielles*, 19(2), 83–96. <https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4105>

### Résumé de l'article

Julienne Fraysse (1891-1981), connue du public aveyronnais sous le pseudonyme de Calelhon, a occupé une place importante au sein du Grelh Roergàs, école félibréenne fondée par Henri Mouly et Eugène Séguret en 1921, qui devient également maison d'édition en 1966. Fraysse y a publié, entre autres, *Contes del papanon* (1971), *Lo pan tendre* (1976-1977), *La tèla del temps* (1981), *Lo temps perdu* (1967), ainsi que des œuvres co-signées avec Séguret. Comme le remarque Mouly dans *En tutant lo grelh* (1965), le choix du terme « grillon », insecte des montagnes (plutôt que la « cigale » méridionale), dans le nom de cette association révèle la volonté chez ses membres d'affirmer son attachement premier au Rouergue et de se contenter d'un statut de « modeste felibrilhon » dans les cercles mistraliens. Auteure, conteuse et enseignante (elle a rédigé un Cours de littérature occitane en 1944), Calelhon exprime dans ses récits autobiographiques, ses poèmes et sa pédagogie une double stratégie. D'une part, engagée et érudite, elle comprend l'intérêt d'une pensée et d'une action commune en faveur de l'occitan et, dans son écriture littéraire, met volontiers en pratique ce que préconise le Félibrige : mettre en valeur les traditions, la langue et la culture populaire. D'autre part, elle prend également soin de cultiver une voix indépendante et décidée, profondément sensible à la condition des femmes, qui se manifeste tout autant dans ses récits autobiographiques et ses adaptations de contes rouergats que dans sa poésie intimiste et dans ses positions sur la langue occitane. Cette double posture que révèlent les textes de Calelhon, rend son oeuvre agréablement autocorrective dans le sens où elle ménage à la fois passé et modernité, humilité et affirmation, vision dépolitisée et pensée politique.

© Catherine Parayre, 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/>

**é**rudit

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/>

## Calelhon / Julienne Fraysse : histoires rouergates

**Catherine PARAYRE**, Université Brock, Canada

### Résumé

Julienne Fraysse (1891-1981), connue du public aveyronnais sous le pseudonyme de Calelhon, a occupé une place importante au sein du Grelh Roergàs, école félibréenne fondée par Henri Mouly et Eugène Séguret en 1921, qui devient également maison d'édition en 1966. Fraysse y a publié, entre autres, *Contes del papanon* (1971), *Lo pan tendre* (1976-1977), *La tèla del temps* (1981), *Lo temps perdut* (1967), ainsi que des œuvres co-signées avec Séguret. Comme le remarque Mouly dans *En tutant lo grelh* (1965), le choix du terme « grillon », insecte des montagnes (plutôt que la « cigale » méridionale), dans le nom de cette association révèle la volonté chez ses membres d'affirmer son attachement premier au Rouergue et de se contenter d'un statut de « modeste felibrilhon » dans les cercles mistraliens. Auteure, conteuse et enseignante (elle a rédigé un *Cours de littérature occitane* en 1944), Calelhon exprime dans ses récits autobiographiques, ses poèmes et sa pédagogie une double stratégie. D'une part, engagée et érudite, elle comprend l'intérêt d'une pensée et d'une action commune en faveur de l'occitan et, dans son écriture littéraire, met volontiers en pratique ce que préconise le Félibrige : mettre en valeur les traditions, la langue et la culture populaire. D'autre part, elle prend également soin de cultiver une voix indépendante et décidée, profondément sensible à la condition des femmes, qui se manifeste tout autant dans ses récits autobiographiques et ses adaptations de contes rouergats que dans sa poésie intimiste et dans ses positions sur la langue occitane. Cette double posture que révèlent les textes de Calelhon, rend son œuvre agréablement autocorrective dans le sens où elle ménage à la fois passé et modernité, humilité et affirmation, vision dépolitisée et pensée politique.

### Mots-clés

Calelhon ; Fraysse, Julienne ; Rouergue ; Vingtième siècle ; Littérature occitane ; Enseignement

---

Comme d'autres femmes du Félibrige, Calelhon, auteure et enseignante aveyronnaise, est méconnue du public. Dans son *Histoire de la littérature occitane* parue en 1953, Charles Camproux la place, ainsi que son mari, sur la liste des auteurs de l'École Occitane, sans plus s'attarder sur la nature de son œuvre. En 1971, la *Nouvelle histoire de la littérature occitane* de Robert Lafont et Christian Anatole ne contient aucune mention des textes de Calelhon, bien qu'elle comporte un chapitre sur le Rouergue et le

Gévaudan. L'auteur rouergat Zéfir Bosc regrette le peu de place accordé aux femmes dans l'ouvrage de Lafont et Anatole : « La *Nouvelle histoire de la littérature occitane* [...] nos ne mençona que cinq, que en marcat nòstre temps. Ne son : la Bearnesa Claude Duclos dicha Filàdelfa de Yèrda, las Provençalas Marcello Drutel dicha l'Aubanalenco, Enrieto Dibon dicha Farfantello e las Langadocianas Joan Barthés dicha Clardeluno e Loïsa Paulin » (Bosc 1995, 66). Bosc estime que Julienne Fraysse-Séguret dite Calelhon y avait pourtant sa place et que son œuvre est en plusieurs points comparable à celle de Clardeluno et de Paulin. Oubliée de nos jours, elle approfondit pourtant deux questions capitales pour la langue occitane, celle du passage de vues traditionnelles à une vision plus actuelle de la société et celle du passage de l'oral à l'écrit en milieu scolaire et littéraire.

### **Une auteure du Félibrige**

Née en 1891 à Privezac, petit village aveyronnais, Calelhon grandit dans un milieu rural et ouvrier, où, entourée de locuteurs occitans, elle apprend les coutumes et légendes transmises dans cette langue. Elle développe déjà jeune un goût prononcé pour la littérature. À la maison, elle découvre l'œuvre de Frédéric Mistral. Dans son récit autobiographique *Lo pan tendre. Al país negre* (1977), elle s'identifie à l'héroïne mistralienne et est séduite par la sincérité du ton emprunté par l'auteur :

*D'esprit e de còr me sentissiai en comunion ambe aquèla subre-bèla e tant umana Poesia.*

*E per bona escasença, abiai la clau d'aquel trèzor : la lenga mia, la lenga nòstra, la lenga d'Oc. (217)*

D'instinct je sentais tout cela. Je communiais vraiment. D'où venait cette facilité ?

Comment tant de beauté pouvait-elle m'être si accessible et presque familière ? – Parce que je possédais la clé du trésor ; ma langue maternelle, la langue d'oc. (216)

Enseignante de formation, elle exerce à l'École Normale de Rodez. Calelhon connaît aussi un parcours littéraire occitan bien rempli. Membre du Félibrige, elle est liée au Collège d'Occitanie de Toulouse. En 1920, elle est co-fondatrice, de même que son mari Eugène Séguret, de l'association félibréenne du Grelh Roergàs, plus tard, du Calél.

Outre les publications en collaboration avec son mari, elle publie *Contes del papanon* (1971), deux recueils de poèmes – *Lo temps perdut* (1967) et *La tèla del temps* (1981) – et un double volume autobiographique, *Lo pan tendre* (1976-1977). Elle meurt en 1981. Sa place dans la littérature et dans le milieu occitan est remarquable, non seulement parce qu'elle a accompli un travail considérable en faveur de l'occitan, mais surtout car elle a su maintenir une grande indépendance vis-à-vis des courants auxquels elle a appartenu.

Deux extraits de discours prononcés par Mistral suffisent à caractériser le rôle de la femme au sein du Félibrige. Le premier provient d'une allocution faite à Arles en 1888, au cours de laquelle Mistral fait indiscutablement des jeunes Arlésiennes (du moins, telles qu'il les imagine, c'est-à-dire, informe-t-il son auditoire, portant le costume local) les inspiratrices de la poésie félibréenne : « E soun la font d'amour e d'alegrosso e de jouvènço, ounte l'ieu de l'artisto e l'amo dóu pouéto vènon se miraia e béure l'ideau » (*Discours*, 175) [« Et elles sont la source d'amour, d'allégresse et de jeunesse où l'œil de l'artiste et l'âme du poète viennent se mirer et boire l'idéal » (174)]. Durant les fêtes Vierginenco de 1904, Mistral reprend ce thème : « Car es vous-àutri, o chato, que sias l'ourguei de nosto raço ; es vous-àutri, o Prouvençalo, que sias, se pòu bèn dire, nosto Prouvènço en flour » (*Discours*, 265) [« Car c'est vous-autres, ô jeunes filles, qui êtes l'orgueil de notre race ; c'est vous autres, ô Provençales, qui êtes, on peut bien dire, notre Provence en fleur » (264)]. De l'opinion de Mistral, la femme provençale est figure de musée, pièce à conviction, si l'on peut dire, exhibée régulièrement dans le but d'affirmer l'existence d'une identité provençale. Pour sa part, Joseph d'Arbaud admoneste toutefois ces jeunes femmes :

*Pèr l'espandido prouvençalo, à l'ouero d'aro, la voues di chato es necite que doune lou vanc. [...] Es que [un pouéto escrivié], li chato, pèr un nescige e un vano glòri qu'es pas de crèire, es éli qu'an fa lou mai de mau i causo de la Tradicioun e de la Lango [...], cregnènço, se parlavon clar sa lengo mairalo, de pas proun avé de 'distinction'.*

Pour la propagande provençale, à l'heure actuelle, il est nécessaire que la voix des jeunes filles donne l'élan. [...] Car [écrivait un poète] les jeunes filles, par une sottise et un faux amour-propre inconcevables, ce sont elles qui ont fait le plus de mal aux choses de la Tradition et de la Langue [...],

craignant, si elles parlaient clairement leur langue maternelle, de manquer de 'distinction'. (Arbaud 16-19)

Un peu plus loin, en Aveyron, cette critique ne saurait toucher Calelhon, qui porte à l'occasion le costume rouergat et qui s'enorgueillit de parler l'occitan.

Dans l'œuvre littéraire de Mistral, la figure féminine est souvent symbole à la fois tragique, lorsqu'elle évoque la mort de la langue et d'une culture, et fécond, lorsqu'elle est porteuse des espoirs de renaissance de cette langue et du savoir traditionnel. En ce point, elle appartient à une longue tradition occidentale, à savoir que les femmes y ont souvent représenté la mort tout autant que la renaissance (voir Bronfen). Que l'on pense à Théodore Aubanel, Joseph d'Arbaud ou encore Philadelphie de Gerde, la littérature félibréenne ne manque pas de portraits de femmes poignants. Dans tous les cas, nous dit Lafont, « La femme pour Mistral a toujours cette vocation de sacrifice : mort de Mireille, noces tragiques d'Estérelle, destinée lugubre de la merveilleuse reine Jeanne, entrée en religion de Nerte, noyade de l'Anglore. Le monde de la gloire humaine lui est fermé ; la mort à tout instant la cherche ; elle seule la couronne » (Lafont 104).

Avec « La légenda de Jana d'Aymé » dans *Lo temps perdut*, qu'elle développe dans la pièce de théâtre *Joana d'Aimé* (1938) co-écrite avec Séguret, Calelhon ne fait pas défaut à cette lignée mortifère et reprend, elle aussi, le thème de la noyade en mettant en scène une jeune paysanne tombée amoureuse d'un prince. Les rencontres ont lieu près d'un puits, mais un jour, le prince n'est pas au rendez-vous. Jana s'enquiert ; il semble qu'il l'a délaissée ; désespérée, la jeune fille se noie au puits. Encore une fois, l'histoire est aussi l'histoire de la langue, car la version que Calelhon fournit de cette légende prend soin d'indiquer que Jana est l'âme du pays et de la langue d'oc, alors que le prince se nomme François. La narratrice conclut que tant qu'il y aura des légendes semblables à celle de Jana, il y aura des poètes qui continueront à produire leur œuvre. Le renouvellement de la poésie occitane se ferait ainsi au prix de la mort. La mort devient dès lors renaissance. Toutefois, la femme-langue de la littérature occitane n'est pas toujours figure tragique. Mais, mieux connue dans le Rouergue, il faudra attendre l'œuvre de Jean Boudou pour rencontrer une représentation nouvelle, par exemple en la personne de la sirène des *Domaisèlas* qui vit au fond d'un gouffre du Viaur et qui s'adonne

volontiers à des pratiques sadomasochistes. Elle séduit un jeune homme déçu de voir son village touché par la crise agricole et la francisation croissante, l'emporte dans la noyade, en fait son souffre-douleur et finit par le transformer en femme.

Comme Boudou le fera, Calelhon situe ses contes, tantôt proche de la rivière du Viaur, tantôt de la ville de Rodez ou dans diverses petites localités. Elle s'inspire volontiers du félibre aveyronnais Justin Bessou (1845-1917), particulièrement de ses *Countes de la Tata Mannou* (1902), recueillis auprès de sa tante et d'autres informateurs et informatrices, et adaptés « sur d'anciens thèmes d'Ésope, de Florian, de La Fontaine » (Carrère 44). Comme Mistral pour la Provence, Bessou est attaché à sa région, mais contrairement au maître de Maillane, le félibre rouergat refuse d'en faire un compte rendu épique et d'instaurer le mythe d'un lieu. Ses contes ont remporté un vif succès auprès des lecteurs rouergats.

Lorsque Calelhon entreprend de rassembler ses propres contes, elle les rédige d'abord en français, puis les regroupe dans un recueil en occitan, *Contes del papanon* (Delmas 40). Dans l'ensemble, ils évoquent un passé révolu. Certains se déroulent au Moyen Âge ou, tout bonnement, au paradis chrétien, et la plupart dans une ruralité que le vingtième siècle ne connaît quasiment plus. Ils ramènent les lecteurs au passé, à de vieilles légendes et d'anciennes coutumes, et font revivre l'enfance. Bien plus que chez Bessou, ils permettent à leurs héros toutes les tactiques, y compris les plus rusées et les plus intéressées, du moment qu'elles se révèlent utiles et que le personnage principal décide qu'il est dans son bon droit, même dans les cas les plus douteux. Calelhon place le thème de la confiance, souvent injustifiée, au cœur de ses récits. Certes, les contes de Bessou contiennent des tours pendables et quelques épisodes violents, mais leurs auteurs se contentent en cela de remplir la mission qui leur a été assignée, et les contes sont peuplés d'autorités morales qui posent les conditions de bienséance à respecter. Chez Calelhon, rien de tel. Par exemple, lorsque Jésus accorde trois vœux à un berger qui l'a accueilli chez lui, ce dernier les formule de telle manière à se venger de sa femme acariâtre sans que le visiteur divin ne puisse s'en offusquer, puisque les trois vœux étaient promis (« Lo pastre enraumassat » / « Le berger enrhumé »). Ou encore, un jeune moine espiègle enivre les religieuses du couvent voisin à leur insu, au risque de les

compromettre gravement. Mais qu'à cela ne tienne : « Pr'aquò, aquela espingada de jovença li a pas portat granda pèrda, perque ieu sabi qu'es ara Reverend Abat endacòn, ambe una mitra d'argent e una cròssa en òr » / « Son aventure ne lui a pas cependant porté trop grand préjudice, car je le crois aujourd'hui Révérend quelque part, avec une belle mitre d'argent brodée et une crosse d'or » (« L'embriaga de Fontbona » / « L'ivraie de Fontbonne », *Contes del papanon* ?, 247-248).

### **Pédagogie rouergate**

Embrassant la cause du Félibrige et faisant sienne l'importance que ce mouvement accorde à la littérature, Calelhon est particulièrement sensible au besoin, non seulement de transmettre l'occitan aux plus jeunes générations, mais aussi de maintenir une production littéraire solide. Elle en fait un combat. Dans son rôle d'éducatrice et en coopération avec son mari, Calelhon mène campagne auprès des autorités locales pour que soit donné un enseignement en occitan. Tous deux finissent par convaincre la direction du Lycée de Rodez et Calelhon pourra alors former une équipe de quatre enseignants (Séguret 100). En 1930, une lettre de Séguret note avec plaisir que quarante-deux élèves sont inscrits dans un cours d'occitan (131-132). En fait, le prix de langue occitane du Lycée de Rodez existait déjà avant 1930 (Séguret 100). En 1940, soixante-quatre élèves participent aux cours et on doit refuser des inscriptions (Fourié 136). En 1941, Calelhon informe des amis qu'elle travaille à un « libre de lecturas rouergatas » (136). Il faut dire que le contexte politique leur est propice ; en pleine deuxième guerre mondiale, le Félibrige est suffisamment proche du régime de Vichy pour obtenir du Secrétaire d'État Jérôme Carcopino un décret datant de 1941 qui autorise un enseignement facultatif des langues régionales en-dehors des heures de classe. Déjà en 1940, le ministre de l'Instruction publique Georges Ripert avait signé une circulaire permettant l'enseignement de l'histoire régionale. Ces annonces officielles donnent une certaine légitimité aux initiatives telles que celle du couple Séguret, mais elles n'ont guère d'ampleur. A cela s'ajoute l'expression de réserves idéologiques, voire une hostilité avouée dans la presse. Philippe Martel cite, par exemple, un article publié dans *Le Figaro* le 28 janvier 1942, dans lequel l'académicien Jacques de Lacretelle écrit : « En

somme, par cette consécration officielle des dialectes, on souhaite donner au peuple une culture, mais une culture inoffensive, débarrassée de ces idées qu'il risque de s'assimiler mal et qui deviennent vite toxiques à la tête trop chaude du Français » (Martel, § 34). Deux ans plus tard, le *Journal de l'Aveyron* du 4 mars 1944 contient un article peu encourageant : « Inutile d'enseigner la langue maternelle aux fils de paysans. Ils la parlent mieux que leurs maîtres [...]. Les parents envoient leurs enfants à l'école pour apprendre le français [...]. La meilleure façon de conserver la pureté de la langue, ce n'est pas de l'écrire, ni surtout de l'enseigner » (cité dans Séguret 101).

Le *Cours de littérature occitane* de Calelhon paraît en 1944. Rédigé en français et ne tarissant pas en références à la littérature française, il a pour intention de légitimer l'occitan en tant que langue d'écriture dans le milieu scolaire. Faisant œuvre félibréenne, Calelhon fait mention du « mouvement des nationalités » qu'a connu le dix-neuvième siècle : « En France, où l'unité est faite et solidement assise, l'idée nationale va prendre la forme régionale ; ce sera le mouvement de la renaissance des provinces » (16). Si elle se plaint que « sa langue subissait l'empreinte tyrannique du français qui en faisait une espèce de métisse bâtarde et laideronne » (11), elle n'en présente pas moins sa propre entreprise pédagogique comme un cours d'instruction civique et, de façon bien félibréenne, perçoit l'enseignement de la littérature occitane comme un élément concourant à la formation d'une unité nationale : grâce à l'attention accordée aux régions et à leurs langues, affirme-t-elle, « La physionomie de la France se dégage plus nette, plus vraie, plus diverse, variée, complexe, plus belle et plus émouvante dans son harmonieuse complexité » (16). Pour documenter cette « respelida », elle s'appuie sur le travail de recherche d'« historiens et érudits » depuis le dix-neuvième siècle, citant parmi d'autres *La Renaissance provençale* d'Émile Ripert (1918), et estime que la poésie populaire des régions, dont elle situe l'apogée vers 1830, à l'époque de George Sand, d'Alphonse de Lamartine et de Jules Michelet, est un facteur de sensibilisation à la cause régionale (16-17).

Ce manuel étant destiné à être lu dans l'institution qui garantit la transmission du français, on peut estimer que l'auteure ménage son propos dans un tel environnement. À l'exception de la question de la graphie occitane, sur laquelle elle se montre



intransigeante, l'ouvrage se caractérise par sa modération. Long de soixante et onze pages, il présente, comme on peut s'y attendre, les troubadours, le poète agenais Jasmin, Frédéric Mistral et le Félibrige. Huit chapitres sur onze analysent la production littéraire du dix-neuvième siècle, principalement le Félibrige. Au portrait flatteur de Mistral succède une courte définition des buts du Félibrige : « Défendre, répandre, illustrer la langue d'oc et, avec elle et par elle, les traditions, les mœurs, les croyances et toutes les libertés de la province. C'était tout un programme non seulement littéraire mais aussi social, administratif et politique » (25). Elle pense de lui qu'il est un grand « poète civique » qui a « célébré les grandes gloires nationales » (44), véritable sage avec « tout un côté de poésie familière, de bonhomie populaire, de simplicité rustique » (48). Le *Cours* réserve aussi une belle part à la littérature rouergate. Le deuxième chapitre s'intitule « Un poète rouergat du XVIII<sup>e</sup> siècle : Claude Peyrot ». Calelhon nomme également le poète Bernard d'Armagnac, comme appartenant au « mouvement précurseur du Félibrige » (17). Les deux derniers chapitres ont pour titres « La 'respelida' en Rouergue », qui traite de l'œuvre de Bessou, et « Le mouvement contemporain : le Grelh Rouergat », avec plus précisément le couple Calelhon-Séguret et Henri Mouly, qui dans *En tutant lo grelh* (1965), explique que le choix du terme « grillon », insecte des montagnes (plutôt que la « cigale » méridionale), dans le nom de cette association révèle la volonté chez ses membres d'affirmer son attachement premier au Rouergue et de se contenter d'un statut de « modeste felibrilhon » dans les cercles mistraliens. Le *Cours* de Calelhon est accompagné d'indications bibliographiques et inclut des exercices et des suggestions de lecture. De fait, l'ouvrage alterne histoire, histoire de la langue, histoire de la littérature, résumés et explication d'œuvres.

Pour ce qui est de la graphie, la première page de l'ouvrage donne le ton : « Notre dialecte rouergat que nous avons le tort d'appeler un patois, n'est autre que le languedocien. La langue d'oc n'est donc pas un patois ; elle est une vraie langue » (6). Calelhon rattache les écrivains rouergats à l'Ecole Occitane et au Collège d'Occitanie à Toulouse (61). Contrairement à Bessou, qui préférait la graphie « phonétique » (27), Calelhon précise l'importance d'une graphie standardisée comme le préconisent Antonin Perbosc et Prosper Estieu : « C'est donc l'orthographe classique qui est enseignée aux

élèves de nos grandes et petites écoles. Il est à remarquer que, de plus en plus, les meilleurs écrivains de toutes les provinces méridionales [...] adoptent l'orthographe occitane classique » (68). La question de la graphie, souvent reprise dans l'ouvrage, est débattue comme étant un point central dans la transmission de la langue. Cette insistance est compréhensible : l'objectif de Calelhon est d'introduire l'occitan à l'école en tant que langue littéraire. Une courte conclusion affirme que la langue des paysans rouergats est une langue poétique (70).

L'objectif du *Cours* est de montrer que l'occitan, dans « le secret de l'an qui vient », montrera à tous que « la poésie est éternelle » (70). Or, « l'an qui vient » est 1945. L'optimisme de Calelhon se veut probablement rassurant. Contrairement à Philadelphie de Gerde, qu'elle connaît bien, Calelhon ne chante pas la gloire de Philippe Pétain et se garde bien de s'aventurer sur un terrain idéologique dangereux. Mais dans une Europe en guerre, et en dépit de l'érudition de l'auteure et de son militantisme en faveur d'une langue littéraire de qualité, le contexte historique, si important dans toute histoire littéraire, est éludé dans son *Cours*. Dans ce sens, ce manuel scolaire offre un silence compliqué, en partie pallié toutefois par ses références à la valeur que l'auteure attribue à la liberté. Le *Cours* a laissé peu de traces dans la critique occitane.

### **Fluidité**

En fait, le plus frappant lorsque l'on considère l'ensemble de la production de Calelhon, n'est pas tant son attachement aux traditions, à la langue occitane, à l'éducation, au Félibrige ou au Grelh Roergàs, que son indépendance d'esprit. Certes, elle s'identifie à un mouvement, mais elle sait aussi s'en démarquer. De même, elle témoigne fréquemment de son attachement au passé en tant que collectionneuse de contes rouergats ou bien par sa foi religieuse, mais, sans être féministe, elle procède aussi volontiers à une réécriture d'anciennes légendes pour mettre en lumière le statut social des femmes tout en enveloppant ses propres croyances d'une sympathie certaine envers celles et ceux qui se jouent de la religion. Malgré son ton généralement modéré, celui-ci peut, donc, à l'occasion détonner. Pour une lectrice contemporaine, c'est sans doute cela qui retient l'attention.

Ainsi, et en défaut des pratiques félibréennes qui attachent au lieu, à ses coutumes et à ses parlers une importance essentielle, Calelhon ne considère pas le lieu occitan comme le marqueur d'une identité collective fièrement revendiquée. Elle préfère suggérer l'universalité de sa démarche et de ce qu'elle décrit. Il n'est pas tant question de dépeindre une région que d'évoquer avec nostalgie une ruralité révolue, un monde édénique, un jardin d'où on a été depuis longtemps chassé, peu importe où celui-ci se trouve. Certes, l'auteure situe parfois ses contes géographiquement, de même que le fait son autobiographie. Toutefois (et c'est un trait qui se retrouve dans son autobiographie), elle précise qu'ils pourraient tout aussi bien se dérouler en un lieu différent. Ainsi, l'épilogue des *Contes del papanon*, dont le titre est « Maria del temps » / « Maria du temps », débute par les lignes suivantes :

*Endacòn, sabi pas ont, dins lo temps ancian li avià aqui un vilage. Un pichòt vilage coma los autres. Talament coma los autres, que degus lo remarcava pas ; degus lo mençonava pas, e li avia pas grand monde que sachèsse son nom. (251)*

Quelque part, je ne sais où, il y avait un village. Un petit village comme les autres. Si pareil aux autres que personne ne le remarquait, personne n'en parlait, et on ignorait même son nom. (250)

On est bien loin ici des préoccupations géoculturelles du Félibrige.

De manière encore plus intéressante, les femmes dont Calelhon fait le portrait dans ses contes, ne sont ni de saintes figures ni des princesses persécutées ou des symboles du Félibrige. Nombreuses sont celles qui n'acceptent pas sans rechigner les tentatives de domination. Le conte de « La montanha verda » / « La montagne verte » donne un exemple, parmi d'autres, de cette détermination féminine. La fille du diable, bien informée des œuvres de son père et faisant preuve de pragmatisme, convainc un marchand endetté auprès dudit père de la faire bouillir dans une marmite, car elle sait que ses os bouillis auront un pouvoir magique qui permettra à son compagnon de surmonter les épreuves qui l'accablent. Mais on ne saurait voir dans cette action spectaculaire ni altruisme ni sacrifice. Comme il s'agit d'un conte, la jeune fille reprend bientôt forme humaine et revient à la vie, et l'homme échappe au diable. Certes, la fille du diable ressort de l'épreuve légèrement handicapée (il lui manque un os du pied), mais

peu importe, elle se fait épouser par l'homme qu'elle a sauvé. A la fin, elle et son mari se moquent du diable en lui faisant des grimaces et l'histoire se finit dans la fantaisie. L'histoire de Calelhon se singularise aussi par son symbolisme des couleurs. La fille du diable s'y appelle Rose-de-feu et porte une magnifique robe rouge. Or, dans le Rouergue, le rouge est la couleur traditionnelle de la robe de mariée (Delmas 47). Il est clair alors que la jeune fille a jeté son dévolu sur le marchand et qu'elle dirige sa destinée. Le conte de Calelhon met en scène une femme forte qui calcule adroitement ce qu'elle désire obtenir de son entourage. Trente ans plus tard, Boudou adaptera ce même conte rouergat. Dans sa version, la jeune fille fait preuve de pouvoirs incontestables, mais leur effet est toutefois atténué lorsque la lectrice apprend, à intervalles réguliers, que la fille du diable quémande l'amour de son compagnon et se plaint amèrement que son pied déformé la fait souffrir. En outre, à la fin du conte dans la version de Boudou, les deux partenaires avouent avoir péché, car ils ont vécu ensemble sans être mariés, et estiment qu'ils doivent régulariser leur situation. Chez Boudou, les pouvoirs magiques de la jeune fille sont donc acceptables uniquement dans la mesure où ils ne trahissent pas les normes de la société.

A feuilleter un recueil de poèmes de Calelhon, puis son *Cours*, ou vice-versa, on notera aussi que l'auteure pratique sans peine – et sans crainte – l'argumentation militante pour obtenir des résultats concrets, tout en confiant ses plus fragiles confidences sur son état d'esprit. Par exemple, elle taxe d'« insupportable » la graphie occitane qu'emploie Claude Peyrot, auteur rouergat du dix-huitième siècle, car trop « émaillée de gallicismes, chargée d'impuretés » et « trop souvent français patoisé » (13), même si elle apprécie la verve populaire et le pittoresque rural de l'œuvre. Pour note, Lafont et Anatole, dans leur histoire littéraire, indiquent que Peyrot « pactisera avec la Révolution [et] célébrera en 1793 'l'arbre de la Liberté' » (477). Là où ils voient un personnage quasiment révolutionnaire, Calelhon voit un mauvais élève. Le ton de Calelhon est bien plus introspectif dans ses recueils de poésie. Dans *Lo temps perdut*, elle met en scène une vieille fileuse occupée par la confection de son linceul, dans lequel elle dessine une image qui « ten la dalha dins sas mans » / « tient la faux dans ses mains ». L'aïeule explique : « Li sabi mesclar lo fial d'òr : / Lo bèl fial d'òr de la promessa » / « Je sais y

joindre le fil d'or : / le beau fil d'or de la promesse » (16-17). Grâce à l'emploi du verbe « savoir », la vieille femme indique combien elle possède de volonté et de savoir-faire, comme si sa seule détermination lui permettait d'arrêter le cours du temps. Elle fabrique « grand' òbra de telaira » (15), un « grand œuvre de tisserande » (16) et occupe le rôle de l'alchimiste qui tente de comprendre le monde et comment les choses fonctionnent. Le grand œuvre de la vieille dame consiste à nous avertir qu'il faut se préparer à la mort. Le fil d'or avec lequel elle tisse, symbolise la paix intérieure et la résignation face à cette perspective imminente. Toute dévouée qu'elle soit à la cause occitane, l'œuvre de Calelhon propose, dans son ensemble, un mélange de genres impressionnant. En est également pour preuve, en 1938, ses *Reclams d'Omar Kayyam*, poète et savant perse du onzième siècle, dont les quatrains préconisent le plaisir pour mieux se préparer à la mort. Calelhon, qui estime que la foi constitue une réponse plus appropriée, est toutefois sensible à la volupté que préfère Khayyam et se dit véritablement « ensorcelada », « ensorcelée » par son propos (Regourd 93).

Particulièrement intéressante est la pratique de l'auto-translation chez Calelhon, dans la mesure où elle lui permet de développer deux discours sensiblement différents, en particulier dans *Lo pan tendre : al país negre*, son récit autobiographique, dans lequel la version en français diffère à plusieurs reprises de la version en occitan. L'original occitan célèbre la seule culture occitane. Par exemple, Calelhon écrit : « Dins la polvera de demembrança amassèri la clau d'òr, lo tresòr de la Poesia ; la civilisacion occitana m'apareguèt » (219). La traduction transforme la nature de la découverte, où il est à présent question d'une double culture : « Dans la poussière de l'oubli, je ramassai la clé d'or et le trésor d'une double culture française et occitane me fut offert » (226). Notre auteure sait ménager son auditoire et écrire de façon stratégique.

L'œuvre de Calelhon s'inscrit indéniablement dans une lignée rouergate et dans le mouvement du Félibrige, mais ne s'y limite pas. L'auteure développe une voix singulière, acquise à la situation des femmes et sachant s'affirmer ; elle ne tient pas non plus de discours véritablement identitaire. Bien qu'elle ne rechigne pas à se montrer pragmatique et programmatique, elle conserve le plus souvent une approche ouverte, inspirée du passé et du présent. Son œuvre est symptomatique de son époque tout autant que

ournée vers le passé. Mais elle contient aussi quelque chose qui nous est encore très contemporain dans cette première moitié du vingt-et-unième siècle, à savoir qu'entre confidences personnelles et pédagogie, entre universalisme et attachement au Rouergue, Calelhon manie fréquemment un discours insaisissable et une dialectique jamais résolue. Dès lors, pour offrir un aperçu de son œuvre, il est nécessaire de procéder en nuances et d'accorder son attention aux détails et fluctuations de ses textes, exactement là où la littérature se négocie.

## Références bibliographiques

### Œuvres de Calelhon

*Cours de littérature occitane*. Villefranche-de-Rouergue : Salingardes, 1944.

*Lo temps perdut*. Rodez : Grelh Roergàs, 1967.

*Contes del papanon*. Rodez : Grelh Roergàs, 1971.

*Lo pan tendre : Lizerac*. Rodez : Grelh Roergàs, 1976.

*Lo pan tendre : al país negre*. Rodez : Grelh Roergàs, 1977.

### Autres textes

Arbaud, Joseph, d'. Préface. *Li lambrusco* de Farfantello. Avignon : Caburle, 1934. x-xix.

Bodon, Joan. *Las domaisèlas / L'ome que èri ieu*. Rodez : Éditions du Rouergue, 1987.

---. *Contes*. Rodez : Éditions du Rouergue, 1989.

Bessou, Justin. *D'al Brès à la Toumbo*. Rodez : Carrère, 1892.

---. *Countes de la Tata Mannou*. Rodez : Carrère, 1902.

Mistral, Frédéric. *Discours de Mistral*. Aix-en-Provence : Félibrige, 1941.

### Études

Bosc, Zéfir. « Calelhon, la trobairitz du Rouergue ». *Collòqui Calelhon – Eugène Séguret*. Rodez : Grelh Roergàs, 1995. 65-72.

Bronfen, Elisabeth. *Over Her Dead Body : Death, Femininity and the Aesthetic*. Manchester : Manchester UP, 1992.

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

Carrère, Pierre. « Les Contes ». *J. Bessou. 1845-1945*. Rodez : Carrère, 1945. 41-48.

Delmas, Jean. « *Contes del papanon* et conte populaire rouergat ». *Collòqui Calelhon – Eugène Séguret*. Rodez : Grelh Roergàs, 1995. 39-64.

Fourié, Jean. « Regards toulousains, l'amitié avec Joseph Salvat » *Collòqui Calelhon – Eugène Séguret*. Rodez : Grelh Roergàs, 1995. 127-40.

Lafont, Robert. *Mistral ou l'illusion*. Paris : Plon, 1954.

--- et Anatole, Christian. *Nouvelle histoire de la littérature occitane*. Paris : PUF, 1971.

Martel, Philippe. « Travail, famille, patois : Vichy et l'enseignement de l'occitan, apparences et réalités ». *L'école française et l'occitan. Le sourd et le bègue*. Dir. Philippe Martel. Montpellier : PULM, 2007.

<<http://books.openedition.org/pulm/450>>.

Regourd, Annick. « Les échos occidentaux de 'Umar Khayyam – Présentation des 'Reclams d'Omar Kayyam' de Calelhon ». *Collòqui Calelhon – Eugène Séguret*. Rodez : Grelh Roergàs, 1995. 85-96.

Séguret, Pierre. « Calelhon militante et le *Journal de l'Aveyron* ». *Collòqui Calelhon – Eugène Séguret*. Rodez : Grelh Roergàs, 1995. 99-106.