

« CANT PER ESTALIN » (CA. 1962), UN POÈME DE JEAN BOUDOU OUBLIÉ PAR LES ÉDITEURS DE SON ŒUVRE POÉTIQUE. ESSAI DE LECTURE

Jean-Pierre CHAMBON
Clermont-Ferrand

L'édition bilingue des *Poèmas* du grand écrivain français d'expression occitane Jean Boudou / Joan Bodon (1920-1975), parue en 2010, se présente comme « la première édition de l'œuvre poétique intégrale » (Robert Marty dans Bodon 2010: 10). Dès sa parution, un critique avisé fit toutefois remarquer que, « se quasiment tot es estat aici recampat, aqueu tot s'ameritariá quauquei complements » (Gardy 2010: 94). L'absence d'un poème de Boudou qu'on avait pourtant déjà pu lire à deux reprises, sous deux titres légèrement différents, en 1980 (*Cant per Estalin*) puis en 1990 (*Cant per Stalina*), était frappante. Les pages suivantes s'attachent à réparer cette omission, dont la raison échappe, en proposant une lecture du poème oublié.¹

1. ÉLÉMENTS DE L'HISTOIRE DU TEXTE

1.1. DU VIVANT DE JEAN BOUDOU

1.1.1. Selon une indication de Ginestet (1997: 162), *Cant per Stalina* faisait partie du recueil, resté inédit, intitulé *Libre pel meu amic*.² Le *Cant* était placé au début du recueil, après le poème éponyme *Mon Amic*³ et avant *Alba falsa*,⁴ ce qui témoigne de l'importance que Boudou accordait à ce texte. Ginestet signalait que ce manuscrit autographe était « déposé auprès de l'Association des Amis de Jean Boudou » (c'est-à-dire à la mai-

1. Nous adressons nos remerciements à ceux qui ont bien voulu lire les premières versions du présent article : Marie-Claire Latry, Marjolaine Raguin, Jean-François Courouau, Philippe Gardy, Yan Greub, Philippe Martel, Philippe Olivier, André Vanoncini et le regretté Jean-Luc Boudartchouk.

2. Nous espérons pouvoir revenir ailleurs plus en détail sur l'histoire du *Libre pel meu amic*.

3. Bodon (2010: 287). Ce poème fut communiqué à Henri Mouly le 20 juin [1964], alors que Boudou avait renoncé à la publication du recueil (1986: 206).

4. Publié dans Bodon (1970: 21).

rie de Naucelle, dans l'Aveyron ?). La « première édition de l'œuvre poétique intégrale » (Bodon 2010), bien qu'elle ait accueilli, dans la section « Autres poèmes » notamment, plusieurs poèmes ayant appartenu au *Libre pel meu amic* (mais sans indication de source),⁵ ne contenait aucune mention du recueil. De Oliveira (2012: 3) considérait que le *Libre pel meu amic* « rest[ait] perdu à ce jour ».

Or, le 16 septembre 2020, deux manuscrits autographes entrèrent dans les fonds du CIRDOC (Béziers), sous la cote BOUj-A-2.⁶ Ces manuscrits témoignent de deux états successifs du *Libre*. On peut placer l'état le plus ancien, beaucoup moins étoffé (que nous désignerons par *B1*),⁷ à une date située avant le début de juillet 1962 ; quant à l'état plus récent (*B2*),⁸ il est postérieur à cette période.⁹ *Cant per Stalina* ne figure que dans *B2*, où il est placé en deuxième position. *B2* est très proche du manuscrit signalé par Ginestet (1997), mais non identique à celui-ci (un petit nombre de poèmes ne figurent que dans l'un ou l'autre de ces recueils ; l'ordre des pièces est légèrement différent).

La rédaction du *Libre pel meu amic* a été très probablement entamée, de manière volontariste, en 1960, largement avant le 30 octobre.¹⁰ À une date indéterminée de 1962, une version du recueil (probablement proche de *B2* et du manuscrit indiqué par Ginestet en 1997, si ce n'est pas l'un de ces manuscrits) fut considérée par Boudou comme suffisamment au point pour être présentée à un concours littéraire, le prix Jauré Rudel (Bordeaux),¹¹ mais sans succès.¹² Très peu de temps avant le 17 janvier 1963, Boudou communiqua un manuscrit à Alan Ward, pour les Edicions Occitanas, lesquelles, en fin de compte, n'éditèrent pas le volume.¹³ Selon toutes les apparences, Boudou renonça alors à faire imprimer son recueil.

1.1.2. *Cant per Stalina* ne fit pas partie des pièces du *Libre pel meu amic* qui furent dispersées entre 1962 et 1969 dans plusieurs périodiques.¹⁴ En 1970, les poèmes du *Libre*

5. Bodon (2010: 280-289).

6. Voir le catalogue électronique du CIRDOC. Nous remercions Mme Françoise Bancarel, responsable du département Documentation contemporaine et des services de documentation à distance du CIRDOC, de nous avoir fait parvenir une reproduction numérique des deux manuscrits, et des renseignements complémentaires qu'elle nous a aimablement fournis.

7. *B1* : un cahier d'écolier, 36 pages (écrites au recto seulement) et deux feuilles supplémentaires, l'une agrafée, l'autre libre ; 18 poèmes numérotés et trois traductions en interlingua.

8. *B2* : deux cahiers d'écolier, 48 + 22 pages (écrites au recto seulement) ; 31 poèmes numérotés.

9. Le poème *La filha de Perpignan*, qui ne figure que dans *B2*, a en effet certainement été inspiré à Boudou par le voyage qu'il fit à Perpignan, avec ses élèves de l'enseignement agricole, vers le 9 juillet 1962 ; cf. la lettre à Mouly du 9 juillet 1962 : « La vostra letra me venguèt qu'èri en viatge amb los joves a Perpignan » (Bodon 1986: 175).

10. Voir les lettres du 30 octobre 1960 à Mouly (Bodon 1986: 164-165) et à Robert Lafont (Pédussaud 2014: 85). À cette date, Boudou avait déjà rédigé onze poèmes.

11. « *Lo Libre pel meu amic* foguèt presentat pel prèmi Jauré Rudèl en 1962 » (Bodon 1986: 165 n. 2 ; Roques Ferraris 2020: 751).

12. En 1962, le prix fut décerné à Marius Valières, un ami tarnais de Boudou.

13. Lettre à Mouly du 17 janvier 1963 (Bodon 1986: 187).

14. *Oc, Revue du Rouergue, Armanac ro(u)ergat, Bulletin de la section de l'Aveyron de l'Institut d'études occitanes, Viure* (voir Delmas 1983: 197, 198, 199, 200, 201).

furent, pour la plupart, imprimés dans le recueil *Ren non val l'electro-chòc* (Bodon 1970), mais le *Cant* fut écarté de ce volume en même temps que six autres pièces. Les pièces écartées ne figuraient pas dans le tapuscrit, très probablement dactylographié par Yves Rouquette, qui alla directement à l'impression.¹⁵ La sélection fut donc opérée par Boudou et/ou Yves Rouquette en amont de la dactylographie.

Le 5 décembre 1974, dans une lettre adressée à Raymond Chabbert, Boudou écrivait, à propos des poèmes de *La Talvera* qu'il était alors question de faire paraître (et qui seront regroupés, en fin de compte, dans Bodon 1975, en tant que seconde partie de *Sus la mar de las galèras*, à la suite de la reprise de *Res non val l'electro-chòc*) : « Pel moment ai pas cap de poesia, son que los poèmas de l'electrochòc que foguèron pas retenguts e que cresi pas la pena de far paréisser ara. I a un *Cant per Estalin e Lo poleton pichon* que, coma se ditz, brava l'onestetat » (Laus / Chatbèrt 1987: 59-60). Ces lignes confirment que *Cant per Estalin/Stalina* faisait partie du rebut de *Ren non val l'electro-chòc* (1970). Le poème ne sera pas repêché dans *Sus la mar de las galèras* (1975).

S'il est certain que Boudou pensait, en 1974, qu'il était inutile de livrer à l'impression le *Cant per Estalin* et *Lo poleton pichon*, l'auteur détachait néanmoins ces deux poèmes, sans les renier, alors que les cinq autres pièces rejetées étaient, au contraire, passées sous silence dans sa lettre à Chabbert. Aux yeux de Boudou, *Cant per Estalin* partageait le même statut que *Lo poleton pichon*, à côté duquel il fut publié en 1980 (Laux 1980: 240).¹⁶ À des titres différents, les deux poèmes bravaient les convenances.

1.2. APRÈS LA MORT DE JEAN BOUDOU

En 1980, trois textes de Boudou se trouvèrent pour ainsi dire annexés dans un *Recueil de textes tarnais* (Laux 1980: 239-245), car — pouvait-on apprendre — l'auteur « se reconnaissait lui-même comme appartenant au Rouergue et à l'Albigeois ». Aux deux poèmes alors inédits, *Lo poleton pichon* (p. 240) et *Cant per Estalin* (p. 241), était joint un passage de *La grava sul camin* (Boudou 1956). Aucune indication n'était fournie sur l'origine des deux poèmes inédits. D'après le titre, qui porte « Estalin » et non « Stalina », la source de Laux n'était, semble-t-il, ni le manuscrit du *Libre pel meu amic* indiqué par Ginestet (1997), ni le manuscrit B2.

15. Ce renseignement nous est aimablement communiqué par Marjolaine Raguin, qui le tient de Jean Larzac, alors responsable de la maison d'édition 4 Vertats et éditeur du recueil (entretien téléphonique du 8 juin 2022). Voici, de la même source, d'autres éléments concernant la publication de *Ren non val l'electro-chòc* : Jean Larzac reçut, très probablement de son frère Yves Rouquette, le recueil dactylographié sur des demies feuilles de mauvais papier (employées dans le sens de la hauteur), dans un état « quasi imprimé », les demies feuilles étant réunies au moyen de plusieurs agrafes. Il n'apporta aucune modification ni aux textes ni à leur ordre. Jean Larzac pense cependant que le titre du recueil (repris au vers 18 du poème d'ouverture, *La çaça de la quimèra*) vient de lui ou, moins probablement, d'Yves Rouquette.

16. *Lo Poleton Pichon* avait été communiqué le 5 mars 1961 à Mouly (Bodon 1986: 169). Il parut aussi en 1981 dans *Jorn*, 1981, n° 2, p. 10 (Delmas 1983: 209). À la différence du *Cant*, il est publié dans Bodon (2010: 283).

En janvier 1990, très peu de temps après la chute du mur de Berlin (9 novembre 1989), la revue *Oc* (n° 294) marqua l'événement à sa manière en faisant paraître (sans indication de source) *Cant per Stalina*, signé « Joan BODON » (p. 21), ironiquement placé sous la rubrique *Actualitat (II)*. Le poème était suivi, sous la même rubrique, d'une brève prose de Bernard / Bernat Manciet intitulée *Jornau* (p. 22-23). Datée « *Berlin, Pandecòsta 1952* », celle-ci décrit une imposante manifestation dont les participants scandent « Es lebe Stalin ! » et arborent des portraits de Marx, Lénine, Staline et Mao Tsé-toung, portraits placés aussi à la tribune ; il est également question d'une allocution de Staline aux Allemands.¹⁷ La prose de Manciet partage avec le poème boudounien une robuste isotopie stalinienne. Le montage du *Cant* et de *Jornau* est probablement à mettre au compte de Manciet, alors *Baile Redactor* d'*Oc*. La version du texte de Boudou parue dans *Oc* présente de nombreuses variantes par rapport à celles de *B2* et de Laux (1980).

2. LE TEXTE

2.1. ÉDITION DE TRAVAIL

Nous reproduisons ci-dessous le texte imprimé par Laux (1980: 241). Nous avons numéroté les vers et introduit des points de suspension à la fin du vers 14 (leçon commune au manuscrit *B2* du CIRDOC et à l'imprimé de 1990).

CANT PER ESTALIN

- Ara que degun te canta pas mai,
 2 Te vòli cantar Marescal Stalina...
 Es lo teu retrach, una alba de mai,
 4 Que clavèt per ieu la guèrra canina.
- Cridavi ton nom, seguiái tos soldats,
 6 Beviàm a galet l'aigardent de bleda,
 Cercàvem l'amor quand èrem bandats.
 8 Lo portal tombat, ten pas mai la cleda.
- Paure pepin vièlh estelat de sang,
 10 Elegit de Dieu, moment de l'istòria,
 Escarnirai pas lo teu pòble grand.
 12 D'un fais de dolors se paga la glòria.

17. Pour l'interprétation de *Jornau*, voir Chambon (en préparation).

- La mòrt te prenguèt sus un lièch d'onor,
 14 Lo canon tronèt sens clas de campana...
 Perque siás tot sol, te geti ma flor
 16 Que se passirà sus la lausa plana.

LEÇON NON RETENUE DE L'ÉDITION LAUX (1980: 241) : **14**. Point à la fin du vers.

VARIANTES DU MANUSCRIT B2 (Béziers, CIRDOC, BOUJ-A-2-1, cahier I, p. 2) : **titre**. ESTALIN] Stalina. — *Sous le titre et entre les strophes : petits traits de plume séparatifs*. — **4**. Pas de point final. — **6**. Beviàm a] Beviàm al. — **7**. Cercàvem] Cercavem. — **15**. Pas de virgule après sol.

VARIANTES DE L'IMPRESSION DE 1990 (Oc 294, 13^e série, n^o 14, janvier 1990, p. 21) : **titre**. ESTALIN] STALINA. — **1**. Pas de virgule à la fin du vers. — **2**. Virgule après cantar. — **5**. nom, seguiái] nom. Seguiái. — **6**. a galet] al galet. Point à la fin du vers. — **7**. Cercàvem] Cercavem. èrem] erem. Deux points à la fin du vers. — **9**. Virgule après vièlh. — **10**. Deux points à la fin du vers. — **11**. Pas de point à la fin du vers. — **12**. fais] païs (cette leçon rend le vers hypermétrique [+1]). — **13**. Pas de virgule à la fin du vers. — **14**. Virgule après tronèt. — **15**. Pas de virgule après sol. — À la suite du texte, après un saut de ligne, détaché à droite : Joan BODON (en italique).

REMARQUE. — Dans le titre, « Estalin » (Laux 1980) s'oppose à « Stalina » (B2 ; impression de 1990 ; manuscrit vu par Ginestet 1997). On pourrait suspecter, mais sans aucune preuve, que « Estalin » soit le produit d'une intervention extérieure normalisatrice (prosthèse par hyperoccitanisation). Dans l'état actuel du dossier philologique, il est plus prudent de supposer qu'il s'agit d'une variante d'auteur. Dans sa lettre du 5 décembre 1974, Boudou emploie en effet lui-même cette forme dans le titre de son poème : « I a un *Cant per Estalin* » (Laus / Chatbèrt 1987: 59-60). *Estalin* se trouve aussi dans sa lettre du 12 mai 1973, à Artur Quintana (Quintana 1987: 98) et dans *Las domaisèlas* (Bodon 1976: 102). *Estalin* a donc des chances de refléter l'usage spontané de Boudou (il est difficile de croire que *Stalina* ait été normalisé à trois reprises par les éditeurs). D'autre part, dans la mesure où « Stalina » est assuré par la rime dans le corps du poème (v. 2), « Estalin » peut être considéré, dans le titre, comme une *lectio difficilior* (intentionnelle) à retenir.

2.2. STRUCTURE MÉTRIQUE

Cant per Estalin est constitué de quatre strophes de quatre vers décasyllabiques à rimes croisées (a₁₀ b'₁₀ a₁₀ b'₁₀). Sauf erreur de notre part, aucune autre production poétique de Boudou n'emploie cette formule. Le seul poème comportant quatre strophes de quatrains décasyllabiques est *Lo poleton pichon* ; cet isomorphisme reflète à coup sûr le synchronisme des deux pièces.¹⁸ La structure rimique du *Poleton* est toutefois tout à fait différente : rimes plates toutes féminines (a'₁₀ a'₁₀ b'₁₀ b'₁₀) avec des sous-vers octosyllabiques à rimes internes masculines en [-'u] (-on, -or).

18. Comme nous l'avons dit, *Lo poleton pichon*, qui appartenait aussi au *Libre pel meu amic*, fut communiqué à Mouly le 5 mars 1961 (ci-dessus n. 16). Il est donc antérieur de quelques mois à *Cant per Estalin* (voir ci-dessous § 3.1.). Le *Cant* reprend donc probablement la structure du *Poleton*.

Tous les vers du *Cant* sont césurés 5/5 ; une telle structure convient aux chansons, un genre modeste que Boudou ne dédaignait pas de pratiquer. La forme carrée (4 vers × 4 strophes) et la régularité de la césure symétrique produisent un effet d’obstination à mettre en rapport avec le contenu d’un poème où l’auteur persévère dans son engagement staliniste. L’uniformité du mètre est cependant contrebalancée par la diversité des coupes internes liée à la distribution mobile des accents faibles (ou très faibles) à l’intérieur des hémistiches : douze schèmes sont employés ;¹⁹ deux vers consécutifs n’ont jamais recours au même schème.

2.3. TRADUCTION

Nous proposons la traduction suivante.

CHANT POUR STALINE

- Maintenant que personne ne te chante plus,
 2 Je veux te chanter Maréchal Staline...
 C’est ton portrait, une aube de mai,
 4 Qui mit fin pour moi à la guerre âpre.
- Je criais ton nom, je suivais tes soldats,
 6 Nous buvions à la régale l’eau-de-vie de bette,
 Nous cherchions l’amour quand nous étions soûls.
 8 La grande porte abattue, la clôture ne tient plus.
- Pauvre vieux grand-père étoilé de sang,
 10 Élu de Dieu, moment de l’histoire,
 Je ne raillerai pas ton grand peuple.
 12 Un fardeau de souffrances est le prix de la gloire.
- La mort t’a saisi sur un lit d’apparat,
 14 Le canon tonna sans le glas des cloches.
 Parce que tu es tout seul, je te jette ma fleur
 16 Qui se fanera sur la dalle plate.

3. ESSAI D’INTERPRÉTATION

Véritable hapax dans l’œuvre de Boudou et, dans les limites de notre information, dans la littérature occitane contemporaine, *Cant per Estalin* mérite d’être lu avec atten-

19. Le schème le plus courant est : accent faible sur la deuxième syllabe du premier hémistiche et sur la troisième du second (v. 2 : « Te vòli / cantar // Marescal / Stalina... », 6, 13)

tion. La connaissance à grands traits de la période 1953-1962 en Union soviétique et au sein du mouvement communiste international, et en particulier des principaux événements relatifs à Staline (1953, 1956, 1961), est nécessaire à l'interprétation exacte du texte, voire indispensable pour que se révèlent les intentions de l'auteur et la signification du poème. Boudou suppose cette toile de fond connue de son lecteur : une lecture mal contextualisée risque de conduire au faux sens. De manière plus générale, *Cant per Estalin* relève pleinement de l'écriture boudounienne : la production du sens repose largement sur des mécanismes d'implication (ellipse, sous-entendu, condensation, déplacement, 'glissement', inférence). Nous interpréterons le texte en nous efforçant de ne pas aller au-delà des implications évidentes ou très vraisemblables que comportent les non-dits boudouniens.²⁰

3.1. MOMENT DE L'ÉNONCIATION, DATE DU POÈME

Laux (1980: 239) écrit, comme s'il s'agissait d'une donnée de fait ou d'une vérité d'évidence : « Le *Cant per Estalin* fut composé à la mort du Maréchal en 1953 ». Or le poème n'a de portée et de sens, au contraire, que s'il est nettement postérieur à la mort de Staline (1953) et à la divulgation du rapport, d'abord tenu secret, s'en prenant à Staline que Nikita Khrouchtchev présenta en 1956 devant le XX^e congrès du Parti communiste de l'Union soviétique.

La mise en contexte chronologique et, par voie de conséquence, la contextualisation politique sont, du reste, opérées par le poème lui-même, de manière allusive mais non équivoque. Assurées par l'incipit (les encenseurs ont à présent fait silence) et par la clause (v. 15-16), elles encadrent le texte et en contrôlent le bon décodage, en contribuant à la structure et au sens. L'évocation, au vers 15, de la solitude *post mortem* de Staline implique que celui-ci ne repose plus avec Lénine dans le mausolée de la place Rouge fréquenté par d'innombrables visiteurs, où il avait été placé en 1953. Au dernier vers, « *Sus la lausa plana* » signale plus précisément que Staline est à présent inhumé dans une tombe ordinaire. Ces deux indices situent clairement le moment de l'énonciation après le 31 octobre / 1^{er} novembre 1961, date à laquelle la direction soviétique organisa nuitamment, à la suite du XXII^e congrès du PCUS (17 octobre - 31 octobre 1961), le transfert de la dépouille de Staline dans la nécropole du mur du Kremlin (voir ci-dessous § 3.7).

Le *terminus ante quem non* du poème est ainsi fixé (1^{er} novembre 1961). Pour déterminer le *terminus post quem non*, on peut d'abord faire intervenir celui du *Libre pel meu amic*, à savoir une date indéterminée de l'année 1962, antérieure, en tout état de cause, au 17 janvier 1963 (voir ci-dessus § 1.1.1.). D'autre part, le poème pourrait avoir été écrit après le début de juillet 1962 ; en tout cas, il n'a été intégré qu'après cette date dans le recueil manuscrit B2 (voir ci-dessus § 1.1.1. et n. 9). Il ressort que *Cant per Estalin* a été composé en 1962 ou très peu de temps avant ou après.

20. Le non-dit est une règle générale de l'écriture boudounienne ; cf. Hahn (2014: 573-574) : « Ce qui doit être dit ne peut pas être dit positivement. On n'a que la chance de le cerner, mais il reste non-dit ». Boudou « [permet] néanmoins toujours au lecteur, et c'est là la maîtrise de son art, de comprendre ou de deviner le sens de ses non-dits » (Roques Ferraris 2020: 275).

Cant per Estalin est donc une pièce de circonstance suscitée par un événement précisément situé dans le temps. Aux yeux de son auteur, cette riposte avait peut-être perdu de son actualité au moment où se préparait la publication de *Ren non val l'electro-chòc* (1970) puis de *Sus la mar de las galèras* (1975), dans un contexte politique (celui de l'après-mai 1968) sensiblement différent de celui des années 1961-1962.

Il ne fait toutefois pas de doute qu'en 1961-1962, les questions liées à Staline dans l'actualité et dans l'histoire du mouvement communiste international étaient un sujet de réflexion pour Boudou. Dans une lettre à Henri Mouly du 2 novembre 1961,²¹ Boudou annonce son intention de terminer le *libre dels Grands jorns* par « un estudi sus la possibilitat d'implantacion del marxisme en un sol endrech », version boudounienne d'une thèse particulièrement chère à Staline (l'édification du socialisme dans un seul pays). Cette lettre est écrite immédiatement après la clôture du XXII^e congrès du PCUS et le transfert de la dépouille de Staline (31 octobre / 1^{er} novembre 1961) : la coïncidence ne saurait être fortuite. Dans la troisième et dernière partie des *Grands jorns* (chapitre VI), achevée avant le 9 juillet 1962,²² l'écrivain thématise effectivement, de manière drolatique, les divergences entre *Trespos*/Staline, favorable à l'édification du socialisme dans une seule ferme et qui se recommande de Lénine, et *Davidoviitch Blumenthal*/Trotski, partisan de la révolution universelle ; ces divergences se résoudront par l'anéantissement des adeptes des deux lignes dans la défaite commune lors de la Guerre d'Espagne (III^e partie, chapitre 8). On a l'impression qu'une même conjoncture politique (XXII^e congrès du PCUS et inhumation de Staline) a provoqué chez Boudou deux répliques qui diffèrent par le ton et le contenu : le *Cant per Estalin* et la fin des *Grands jorns*.²³ La concomitance entre le poème et le récit en prose illustre, en tout cas, ce propos de Boudou : « Vos disi tanben que cada libre meu de prosa es estat acompanhat d'obras en verses. D'unas son estadas publicadas, d'autres non. Dins l'electro chòc es mai que mai los grands jorns ». ²⁴

21. Bodon (1986: 172).

22. Bodon (1986: 176).

23. À notre connaissance, il est question de Staline à trois autres reprises sous la plume de Boudou. (i) En 1951, les deux maréchaux (Pétain et Staline) permettent à Boudou de structurer plaisamment l'opposition politique, interne au *camp occitan*, entre le groupe de l'abbé Joseph Salvat (autour de la revue *Lo Gai Saber*) et l'Institut d'études occitanes : « Vezem tant ben [en Rouergue] que lo "Gai Saber" ten pel paure Marescal mort. E nos sembla tot còp que Òc tendriá pus lèu pel gròs Marescal viu : lo mostachut » (lettre à Robert Lafont du 24 septembre 1951 ; Pedussaud 2014: 66) ; *gròs Marescal viu* et *lo mostachut* sont assez irrévérencieux. (ii) Dans une lettre adressée le 12 mai 1973 à Artur Quintana, une phrase concernant Napoléon permet d'appréhender la position qui était alors celle de Boudou quant au rôle historique de Staline : « Dins un sens Napoleon metèt pas fins [*sic*] a la revolucion mas la con-tunhèt en la normalitzant (coma Estalin en Russia) » (Quintana 1987: 98). Cette analyse paraît proche des vues de Trotski sur la nature bonapartiste du régime stalinien. (iii) Dans *Las domaisèlas* (1976), les cadeaux offerts à Staline à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire (1949) par les fédérations de l'Aveyron et de l'Hérault du PCF, l'un imaginaire, l'autre probablement réel, sont présentés de manière comique (Bodon 1976: 102).

24. Lettre à Dominique Decomps du 14 décembre 1973. Nous remercions Mme Dominique Decomps de nous avoir communiqué une reproduction de la copie qu'elle a faite des lettres à elle adressées par Boudou. Nous reproduisons fidèlement le texte de la copie.

3.2. VERS 1962 : CONJONCTURE POLITIQUE PERSONNELLE ET AU SEIN DU MOUVEMENT COMMUNISTE INTERNATIONAL

En 1962, Jean Boudou, ancien membre actif des Jeunesses communistes (1938-1939),²⁵ était sympathisant du Parti communiste français.²⁶ Au conseil syndical de la section de l'Aveyron du Syndicat national des instituteurs, il soutenait avec constance la tendance minoritaire proche du PCF et « exprim[ait] en maintes occasions des idées communistes » (Couderc 1987: 31).²⁷ Dans ce milieu de syndicalistes où il se sentait à l'aise, Boudou ne faisait pas mystère de son opposition à la déstalinisation : « Quand tout le monde parla de déstalinisation celui qui avait été libéré par l'Armée Rouge ne voulait rien entendre » (Couderc 1987: 35).

Au plan international, l'opposition à la déstalinisation lancée par Khrouchtchev en 1956 commença à se manifester à la fin de 1959 quand le *Quotidien du peuple*, organe du Parti communiste chinois, publia, le 21 décembre, un article « à la gloire de Staline, de la naissance duquel on fête en Chine le quatre-vingt-dixième anniversaire » (Cadart 1961: 87). Le 21 octobre 1961, au cours du XXII^e congrès du PCUS, le premier ministre Chou En-lai, chef de la délégation du PCC, avait déposé deux couronnes au mausolée de la place Rouge, l'une devant Lénine, l'autre devant Staline, avant de rentrer à Pékin sans attendre la fin du congrès, ces deux initiatives faisant connaître publiquement le désaccord du PCC. Le 2 novembre 1961, le *Zëri i Popullit*, organe du Parti du Travail d'Albanie, publiait un article intitulé « Le nom et l'œuvre de Staline vivent et vivront à jamais » (Kessel 1974: 340). À partir de 1962, les divergences sur la « question de Staline » devinrent l'un des ingrédients de la crise du mouvement communiste international, où s'opposèrent de manière de plus en plus ouverte, selon la terminologie employée par les tenants de chacune des deux lignes, les « révisionnistes de toute couleur et de toute catégorie » et les « dogmatistes ».²⁸ Au sein du Parti communiste français, le comité central approuva sans retard les thèses du XXII^e congrès du PCUS dans sa résolution du 26 novembre 1961, et ce pratiquement sans opposition.²⁹

25. Lettre autobiographique inédite du 8 octobre 1971 à Yves Rouquette (Béziers, CIRDOC, Ms. 373) ; lettre du 24 septembre 1951 à Robert Lafont (Pedussaud 2014: 66) ; Couderc (1987: 31-32).

26. Dans une lettre du 28 novembre [1945], Boudou écrivait à Mouly (Bodon 1986: 84) : « Vos dirai qu'ai sovent enveja de me claure dins lo partit comunista ». Mais il ne donna pas suite à ce projet en raison de ses divergences avec la ligne du PCF (cf. ci-dessous n. 35). De février 1947 à janvier 1949, Boudou tint une chronique régulière à *La Voix du peuple*, hebdomadaire de la fédération de l'Aveyron du PCF. En marge d'une première version de la chronologie d'Yves Rouquette (imprimée dans Bodon 1973: 4-8), il prit soin de préciser que sa collaboration à la *Voix du peuple* ne se fit pas « sens gost » (termes d'Yves Rouquette jugés inappropriés par Boudou), mais « sens illusion » (lettre autobiographique du 8 octobre 1971 à Yves Rouquette conservée au CIRDOC).

27. René Couderc fut secrétaire général de la section de l'Aveyron du SNI de 1958 à 1963, puis secrétaire de la section départementale de la Fédération de l'Éducation nationale de 1963 à 1969 ; voir Girault (2008).

28. Voir la chronologie détaillée dans Cadart (1963: 892-900). Voir également Baby (1966: 114 *sqq.*).

29. Le seul opposant fut Arthur Giovoni (1909-1996), Compagnon de la Libération et ancien député de Corse (1945-1956). Accusé d'épouser les analyses du PTA et du PCC, il s'engagea à ne pas

3.3. LE TITRE

Dans la version de Laux (1980), le poème se signale immédiatement par l'emploi dans le titre d'un allomorphe du nom de Staline (*Estalin*) distinct de celui qui apparaît dans le texte lui-même dès le vers 2 (*Stalina*) ; voir ci-dessus § 2.1., Remarque. Ainsi placée en évidence, cette variation libre peu banale constitue la principale aspérité du poème. La lecture ne doit pas passer outre, mais, une fois cet interprétant riffaterrien repéré, se montrer au contraire docile au texte. Pour que le lecteur ne s'y trompe pas — s'il est versé dans l'orthographe usitée par Boudou (celle mise au point par Louis Alibert et promue par l'Institut d'études occitanes) —, l'aspérité est renforcée par le fait que *Estalin*, forme dont l'occitanité est clairement marquée par la prosthèse de *E-*, ne peut être oralisée, en rouergat et selon les normes graphiques alibertines, que par un étrange *[esta'li].

Boudou place ainsi en opposition deux formes du nom propre désignant le personnage qui est le sujet de son poème : l'une d'allure populaire, mais pour ainsi dire faussée ou estropiée, l'autre d'un style de langue plus international, sans ambiguïté graphique et qui rutille à la rime, sans prosthèse. En instaurant cette dualité dénominative, Boudou produit un effet de distanciation et signale que le nom de Staline est une pierre d'achoppement. Il a recours en outre à un procédé dont il use à deux reprises dans le premier chapitre du *libre dels Grands jorns* (chapitre très probablement rédigé dans la seconde moitié de 1961) afin de faire sentir que la double ou la triple dénomination d'un référent donné renvoie aux différentes facettes sous lesquelles une même réalité peut être envisagée.³⁰ Dans le *Cant*, le dédoublement du signe anthroponymique suggère qu'il existe deux manières d'appréhender Staline et probablement, au-delà, que la « question de Staline » et le personnage historique lui-même sont complexes. En mettant en relief au moyen de la rime une forme qui n'est pas celle que le titre fait attendre (et qui ne paraît d'ailleurs pas correspondre à son usage ordinaire),³¹ Boudou fait un choix entre deux variantes — en termes politiques : il prend parti. Ce choix désoriente le lecteur et ménage un temps d'hésitation propice à sa propre réflexion (y aurait-il deux Staline ? quel est le bon ?). *Estalin/Stalina* est le nom d'une question encore ouverte.

Au fil de la lecture, il s'avérera que le titre, inspiré peut-être de *Un canto para Bolívar* de Pablo Neruda (1941),³² est l'expression la plus forte de l'engagement de Boudou en faveur de Staline. Encore faut-il observer que la préposition *per* qui y figure est sémantiquement ambivalente : « en faveur de, en soutien de », mais aussi « destiné à, écrit pour »

faire état publiquement de ses divergences, lesquelles remontaient au XX^e congrès du PCUS. Voir Mai-tron/Olivesi (2009).

30. Voir Chambon (2011: 883) ; Hahn (2014: 563-565).

31. Voir ci-dessus § 2.1., Remarque. La forme *Estalin* (et plus rarement *Estaline*) est aussi celle dont fait usage Claude Barsotti / Claudi Barsòti dans *Testimòni d'un niston de la guerra* (2003). Boudou, Barsotti et Serge Viaule, lequel emploie *Estalina* (*Los uòus*, 2011), fournissent ses seuls exemples du nom occitan de Staline à *BaTelÒc*. Félix Castan (1951: 29) emploie *Stalin* (voir ci-dessous n. 76) ; Yves Rouquette, *Estalin* (dans Bodon 1973: 6) ; Manciet (1990: 22, 23), *Stalin* (trois fois) et *Staline* (une fois).

32. Boudou maîtrisait l'espagnol et avait lu Lorca et Machado. On peut penser aussi, moins probablement, au film de Dziga Vertov intitulé *Trois Chants pour Lénine* (1934).

(dans le paradigme ronsardien des *Sonnets pour Hélène*). *Cant per Estalin* est un poème politique (la question de Staline divise d'entrée, et Boudou ne manque pas de prendre parti dès le titre), mais c'est aussi une sorte de dialogue intime : Staline est le seul allocutaire d'un poème où il est continûment représenté en tant que destinataire, ce qui justifie la valeur "destiné à, écrit pour" de *per*.

3.4. STROPHE I, VERS 1-2 : CHANTER POUR STALINE (CA 1962)

Poétiquement et politiquement parlant, ce n'est que lorsque les thuriféraires se sont tus — « Ara que degun te canta pas mai » (v. 1) — qu'au-dessus de leur silence peut s'ouvrir le chant boudounien (v. 2). On nous fait remarquer que l'attaque en *Ara* est un styleme faisant référence à maints incipit troubadouresques (quatre débuts en *Ar(a)* et un en *Era*, par exemple, dans l'anthologie que Boudou avait sous la main quand il écrivait le *libre dels Grands jorns*).³³ C'est un moyen pour l'auteur de localiser l'origine de son chant dans l'espace littéraire.

Le premier vers donne à lire le poème comme une critique du suivisme en politique et singulièrement au sein du mouvement communiste. Boudou entend se démarquer de ceux qui ont promptement brûlé ce qu'ils avaient longuement adoré. Son incipit jette le doute sur l'authenticité des hommages de commande écrits à la mort de Staline (1953) et du même coup sur la valeur de toute 'littérature de parti'.³⁴ Le silence que l'auteur constate met également en cause l'absence de protestations contre le transfert des restes de Staline. La critique boudounienne ne se limite pas aux affaires littéraires. Tous les chantres de Staline n'étaient pas des poètes, et certains éléments portent à croire que la critique est implicitement étendue aux dirigeants du PCF (Maurice Thorez ou Jacques Duclos),³⁵ qui se flattaient d'être les meilleurs élèves de Staline, mais qui, après 1956, abandonnèrent immédiatement leur position en s'alignant sur le PCUS.

Contrairement à nombre de littérateurs, d'intellectuels et d'hommes politiques, Boudou ne rendit aucun hommage à Staline en 1953. Aucun comité central, aucune fédéra-

33. Berry (1930) (76 textes).

34. Cf. Roques Ferraris (2020: 737) : « la littérature ne peut se réduire pour Boudou — contrairement à une idée encore trop souvent répandue — à une action au service d'une cause ».

35. À la Libération, la confiance de Boudou dans le PCF et dans son principal dirigeant, Maurice Thorez, était très faible, et inférieure à celle qu'il accordait à l'armée de Staline en tant que vecteur de la révolution : « Mas los comunistas de França m'agradan pas gaire, coma la màger part dels Franceses ça que la. Aimariái mai veire los soldats russes a Rodés que Thorez al poder » (lettre à Mouly du 28 novembre [1945] ; Bodon 1986: 84). Le 22 juillet [1948], Boudou écrit à Mouly que, bien qu'il tienne une chronique dans *La Voix du peuple*, organe aveyronnais du PCF (voir ci-dessus n. 26), il ne croit pas à la politique de ce parti (Bodon 1986: 108). Dans un commentaire à une première version de la chronologie d'Yves Rouquette (imprimée dans Bodon 1973: 4-8), il prend soin de préciser, à propos de son engagement de 1938-1939, que celui-ci ne se situait pas sur la ligne du PCF, c'est-à-dire sur celle du parti qui prit ce nom à partir de 1943 : « Sus la linha politica del P C F. Non. D'aquel temps i avia pas de P. C. F. mas lo P. C. (Seccion francesa de l'internacionala comunista S.F.I.C.)<.> Un comunista èra un comunista ont que se trobès » (lettre autobiographique du 8 octobre 1971 à Yves Rouquette, conservée au CIRDOC).

tion départementale, aucun journal, aucune revue n’aurait d’ailleurs songé à demander à un écrivain provincial débutant et inconnu, s’exprimant, de surcroît, dans une langue minorisée, de se livrer à un tel exercice. Vers 1962, en revanche, le silence des grandes voix autorisées laisse toute la place à un écrivain marginal et mineur (sur le marché national) : Boudou a le champ libre pour prendre, en quelque sorte, sa revanche. De sa propre initiative, sans parti, *tot sol*, il va à contre-courant :³⁶ son hommage sera modeste (une fleur, v. 15), mais implicitement grandi d’être solitaire (la solitude est une garantie de sincérité). Boudou adopte ainsi la posture du poète romantique, mais il ne prend la parole au nom de personne et n’entend convaincre personne : le seul destinataire du poème est, nous l’avons dit (ci-dessus § 3.3. *in fine*), Staline lui-même. *Cant per Estalin* est un poème partisan qui ne relève pas de la littérature partisane.

Quant au chant — amplitude, solennité, élévation, lyrisme — annoncé et par le titre et par le verbe *cantar* au premier vers, il est assez difficile à repérer dans le corps du texte ; la *laudatio* ouverte, plus encore. La première personne du présent de « te vòli cantar » (v. 2) ne se retrouvera qu’au vers 15 dans « te geti ma flor » : ce parallélisme signifie que le *cant* de Boudou se résume à un geste symbolique.

Entre les deux occurrences de la première personne du présent se développe une longue analepse (v. 3-14). Encadrée par deux séries de points de suspension et structurée en deux modules temporels de même gabarit (1945 : v. 3-8, aux strophes I-II ; 1953 : v. 9-14, aux strophes III-IV), l’analepse isole l’incipit (v. 1-2) et la clausule (v. 13-14), et rend symétrique l’architecture du poème. Figurativement :

[poème [inc. 1^{ca} 1962₂ inc.] [anal. [3¹⁹⁴⁵₈] [9¹⁹⁵³₁₄] anal.] [cl. 15^{ca} 1962₁₆ cl.] poème].

Ce second principe d’organisation (structuration narrative), qui ne coïncide qu’en partie avec la structure métrique, vient complexifier et enrichir la forme globale.

Les points de suspension placés à la fin du vers 2 épargnent au lecteur le chant et la louange, et ce qu’ils ont souvent de conventionnel ou de grandiloquent ; ce sont des points de suspension de sous-entendu³⁷ qui « ouvrent un prolongement sémantique »³⁸ à la charge du lecteur. Le grand chant solennel, le déjà dit et la tentation du discours dogmatique étant ainsi ellipsés, Boudou peut mieux faire entendre sa note personnelle. Il prend garde de ne pas encourir le reproche d’entretenir le « culte de la personnalité ».

Au vers 2, la dignité de *Marescal*, obtenue par Staline en mars 1943, indique que, du « grand révolutionnaire et [...] chef incontesté de l’U.R.S.S. » (selon la formule du *Figaro*, en 1953),³⁹ Boudou retient en premier lieu le vainqueur de la grande Guerre patriotique (1941-1945).⁴⁰ Ainsi se prépare le basculement du poème dans l’autobiographie.

36. Dans les *Grands jours*, Boudou emprunte cette notion (*nada[r] contra subèrna*) à Arnaut Daniel (Bodon 1963: [I], 54).

37. Cf. Roques Ferraris (2020: 302).

38. Riegel *et al.* (2009: 152).

39. Véronique Laroche-Signorile, « 5 mars 1953 : la mort de Staline “le petit père des peuples” » (reproduction d’un article du *Figaro* du 7-8 mars 1953, dans *Le Figaro* du 4 mars 2018, en ligne).

40. En l’absence de ponctuation interne au vers 2, on peut percevoir *Marescal* comme attribut du complément d’objet direct *te*, *Stalina* étant alors en apposition (“Je veux te chanter en tant que Maré-

3.5. STROPHE I ET II, VERS 3-8 : L'ATTRACTION DE L'AUTOBIOGRAPHIE (1945)

À partir du troisième vers et jusqu'au huitième, la matière poétique, débordant de la première strophe sur la deuxième ou, du moins, enjambant la limite strophique, est comme happée par ce qui est le centre toujours présent de l'œuvre de Boudou : l'écriture de soi, autobiographique ou autofictionnelle (Roques Ferraris 2020). Le poème reprend (v. 3-7) des scènes rapportées par Boudou dans sa lettre à Mouly du 6 juillet 1945,⁴¹ puis développées dans les trois premiers chapitres de *La grava sul camin* situés à Waldenburg (alors en Allemagne).⁴² Il s'agit de la libération de Boudou, parti au Service du travail obligatoire (STO) en Allemagne en 1943, et de ses compagnons par les soldats de l'armée russe.

3.5.1. Cette libération, qui marque pour le JE la fin de la guerre (v. 4), est placée sous le signe de Staline par le truchement d'une représentation : un portrait (v. 3), élément important de l'imagerie soviétique et plus généralement communiste (portraits des dirigeants arborés lors des manifestations, des meetings, des congrès).⁴³ L'association par la rime de *Marescal Stalina à la guerra canina* (v. 2:4) laisse entendre que Staline était, selon l'auteur, un chef pour temps de guerre, dont l'action est liée à un moment historique déterminé (comme le suggérera le vers 10) et dont la brutalité des méthodes était, peut-on supposer, adaptée à l'âpreté de la guerre et de la période.

Au vers 3, *una alba de mai* est indiscutablement un complément circonstanciel de temps construit sans préposition, en position détachée. La phrase est cependant structurellement ambiguë : placé entre virgules, *una alba de mai* peut être lu comme une apposition à *lo teu retrach*. Même si cette interprétation ne donne pas satisfaction pour le sens (le portrait serait lui-même une aube de mai) et doit être vite abandonnée par le lecteur, il en résulte néanmoins un effet de halo sémantique : le portrait est le signe de l'aube (*Ex oriente lux*). D'autre part, en dépit de son apparente banalité, le syntagme *alba de mai* est très rare dans l'écrit littéraire occitan de l'époque contemporaine : *BaTelÒc* ne l'a rencontré que chez Boudou, dans *Las domaisèlas* (Bodon 1976: 35), et avant lui dans le titre d'un poème d'Auguste Fourès (*Albo de mai*, dans *La Muso silvestro*, 1896) ; on ne trouve rien dans la *COM 2*. Dans *Cant per Estalin*, ce syntagme indique métaphoriquement que la fin de la guerre est le début d'un renouveau ou, selon une expression qu'on trouve à plusieurs reprises sous la plume de Boudou, d'un « tems novèl »⁴⁴. Il porte en outre une double allusion métalittéraire : (i) au genre médiéval de l'aube, d'une part, un genre que,

chal<.> Staline"). Cette amorce d'interprétation est très vite démentie, mais elle peut produire un effet de rémanence.

41. Bodon (1986: 81-82).

42. Boudou (1956: 12-37).

43. Cf. la description par Manciet (1990) d'une manifestation située en 1952, à Berlin-Est (voir ci-dessus § 1.2.).

44. Plusieurs occurrences dans le contexte politique qui suit la Libération, notamment : « al tems novel que se quilha » dans *L'esela roja* (*Lou frescun de nòstre Viau*, 1945, v. 31 ; De Oliveira 2019: 130 ; Bodon 2010: 185), et « Paizans del Rouergue, crennetz pas lou tems novèl » (22 mars 1947, chronique de *La Voix du peuple* citée par Delmas 1983: 194).

précisément, Boudou retravaille de manière intense dans le *Libre pel meu amic* ;⁴⁵ (ii) au *topos* de l'entrée printanière caractéristique des chansons de troubadours, *topos* que Boudou reprendra dans *Los jorns de mai* (poème daté de mai 1970),⁴⁶ d'autre part. Cette double référence permet à l'auteur de rattacher *Cant per Estalin* à la tradition de la poésie en langue d'oc et de signer l'occitanité de son chant, occitanité qu'il a évoquée dès le premier mot (voir ci-dessus § 3.4.), et de marquer par là ce que son hommage a de spécifique.

3.5.2. Aux vers 5, 6 et 7, la concaténation de quatre propositions juxtaposées exprime l'enchaînement rapide des actions qui se succèdent dans un laps de temps qui semble bien avoir été très bref dans la réalité, entre la retraite des forces allemandes et l'arrivée des troupes russes de seconde ligne chargées d'administrer les villes occupées.⁴⁷ Cette impression est renforcée par le fait que la deuxième strophe, où les trois vers descriptifs dans lesquels règne la juxtaposition s'opposent à un dernier vers conclusif, rompt avec l'organisation par couples de deux vers successifs non rimants (1-2, 3-4, 9-10, etc.) qui caractérise les trois autres strophes. Dans la continuité de « per ieu » (v. 4), les actions passées du sujet⁴⁸ sont d'abord exprimées à la première personne du singulier : adhésion enthousiaste au nom de Staline (« Cridavi ton nom », v. 5) et à ce dont *Stalina* ou son portrait sont les signifiants. Ce mouvement d'adhésion va jusqu'à une pulsion d'enrôlement dans l'Armée rouge (« seguíai tos soldats », v. 5),⁴⁹ pulsion proche de l'égarement (le JE se raccroche aux différents groupes de soldats qui circulent dans la ville). Le poème *L'estela roja*, écrit en 1945 au retour d'Allemagne (peu après le 17 juin 1945) et qui concluait le recueil resté inédit *Lou frescun de nòstre Viau*,⁵⁰ aide à comprendre que, du point de vue de Boudou, les événements dont le JE du *Cant*, le narrateur de la *Grava sul camin* et l'auteur ont été les témoins en Allemagne ne sont pas autre chose que la victoire de la révolution par les armes : une victoire qui relevait, pour Boudou, de l'internationalisme prolétarien en acte. L'Armée rouge de Staline est le propagateur légitime de révo-

45. *Alba de Pigala, Alba d'Occitania, Alba sens alba, Alba de l'interlenga, Alba de la mòrt blanca, Alba falsa*. Ces six aubes seront reprises dans *Ren non val l'electro-chòc* (Bodon 1970: 11, 13, 15, 17, 19, 21).

46. Bodon (1975: 49).

47. Lettre à Mouly du 6 juillet 1945 : « Mas l'endeman aquò cambièt » (Bodon 1986: 81).

48. Une fois le repérage dans le passé effectué par le prétérit *clavèt* (v. 4), les imparfaits des vers 5-7 présentent les procès comme dépourvus de terme *ad quem*, comme s'ils ne devaient pas prendre fin : ils font ressentir l'ivresse de la liberté et l'impression (illusoire) d'une licence sans borne temporelle ; ils expriment en outre la répétition des procès.

49. Avec un petit nombre de ses compagnons, Boudou s'engagera volontairement comme travailleur au service de l'intendance de l'armée russe (Bodon 1986: 82). C'était pour lui l'occasion de se racheter. Le héros de *La grava sul camin* fait de même et porte, de ce fait, « lo calòt amb l'estela roja » (Boudou 1956: 62-65). Selon un témoin direct, Boudou, rentré plus tard que les autres membres du STO originaires de Crespin, aurait expliqué « qu'il avait profité de sa liberté recouvrée pour aller voir, en Russie, ce qu'il en était du socialisme ! » (Vialaret 2012: 71).

50. De Oliveira 2019: 7, 128-133 ; Bodon 2010: 185.

lutions exportées, à Waldenburg⁵¹ comme à Rodez (la perspective adoptée par l'écrivain est largement indifférente à la question du rôle des peuples dans leur libération).⁵²

Le JE se fond ensuite dans un NOUS incluant ses compagnons d'infortune, pour décrire les activités peu recommandables auxquelles se livre le groupe : « Beviàm a galet l'aigardent de bleada » (v. 6),⁵³ « Cercàvem l'amor quand èrem bandats » (v. 7).⁵⁴ Il est inutile d'insister sur le fait que l'ingestion délibérément excessive de boissons alcoolisées, en général du vin (Roques Ferraris 2020: 713-726), et la recherche de prostituées sont deux thèmes boudouniens par excellence,⁵⁵ particulièrement mis en évidence dans le *libre dels Grands jorns* (écrit en 1961-1962). Le contraste, à l'intérieur de la deuxième strophe, entre les deux verbes au singulier (v. 5) et les deux verbes au pluriel (v. 6 et 7) implique que l'adhésion manifestée par le JE à sa libération par les soldats de Staline et la signification qu'il accorde à cet événement ne sont pas partagées par ses compagnons. Même dans les moments de liesse et d'exaltation, le sujet boudounien est séparé des autres ; il va sans dire qu'une telle solitude est une constante de l'œuvre. L'illusion de la communion ne peut être trouvée que dans la soulerie et les amours de bas étage (« l'amor ») : c'est bien l'auteur des *Grands jours* qui écrit. Tout se passe comme si l'adhésion de Boudou au communisme ne pouvait rien contre une déréliction qui n'a pas de remède.

Le vers 8 conclut la deuxième strophe par une image concrète qui fait appel à l'expérience et à la sagesse paysannes : une fois la grande porte (*portal*) mise à bas, c'est l'ensemble de la clôture mobile à claire-voie du parc à moutons (*cleada*)⁵⁶ qui perd sa stabilité et s'affaisse ; le troupeau peut alors s'échapper et divaguer à sa guise. Le vers s'applique au comportement des travailleurs étrangers au service du Reich tel qu'il est décrit aux vers 6 et 7. N'étant plus encadrés ni par la police ni par les troupes allemandes, qui ont poursuivi leur retraite, ni par les troupes russes de première ligne, qui ont rapidement repris leur progression, ce troupeau de moutons jusqu'alors dociles aux Allemands,⁵⁷ peut se livrer à des actes répréhensibles.⁵⁸ Boudou conclut ainsi l'évocation de son expérience du STO

51. Boudou était encore présent à Waldenburg quand le pouvoir passa aux nouvelles autorités polonaises (cf. Boudou 1956: 39).

52. Dans les deux derniers vers de *L'estela roja* (De Oliveira 2019: 30), Boudou incite néanmoins les Rouergats à planter eux-mêmes l'étoile rouge sur le clocher de Rodez.

53. Cf., au troisième chapitre de *La grava sul camin* : « D'aigardent n'aviàm trobada tanben, mi-sèria ! » (Boudou 1956: 31).

54. Sur les « filhas dels camps », voir le deuxième chapitre (*La Polonesa*) de *La grava sul camin* (Boudou 1956: 20-27).

55. Dans un contexte de diglossie franco-occitane généralisée, il est difficile d'échapper à l'idée que les deux thèmes sont liés par le participe passé *bandats* "soûls" (v. 7), qui ne peut manquer d'évoquer, dans le contexte du vers 7, le sens érotique du français *bander*.

56. Voir l'*ALMC* (I, planche I, figures 1 et 2).

57. Cf. la lettre à Mouly du 6 juillet 1945 (Bodon 1986: 81) au sujet de la retraite à partir de Breslau, en 1945 : « La policia alemanda nos menava. Erem tot un tropèl d'estrangiers de totas las raças ». Même évocation dans *La grava sul camin* : « Caminàvem en tropèl sus la nèu, aganits e lo cap pesuc » (Boudou 1956: 39-40).

58. Dans sa lettre à Mouly du 6 juillet 1945, Boudou décrit des faits bien plus graves que ceux mentionnés dans le *Cant* (Bodon 1986: 81).

sur une note de profonde amertume procédant d'un intense sentiment de culpabilité : il s'est doublement mal conduit, comme travailleur requis⁵⁹ et comme travailleur libéré.

On peut toutefois se demander si le vers 8 n'est pas trop sentencieux et solennel pour ne viser que les agissements d'une poignée de STO en goguette. Dans le contexte d'un poème politique, il nous semble probable que ce vers se charge d'une signification métaphorique d'ordre politique, qui le rattache plus étroitement au thème central. Selon nous, le *portal* abattu représente, dans l'esprit de Boudou, la figure et la doctrine de Staline : une fois Staline mort (1953) et discrédité (XX^e congrès du PCUS, 1956), les garde-fous inhibiteurs s'écroulent, et ceux qui l'avaient suivi comme des moutons ont le champ libre pour s'adonner à toutes sortes de déviations, jusqu'au point d'orgue que constitue le XXII^e congrès et le transfert de la dépouille du maréchal hors du mausolée de la place Rouge (1961). Dans notre interprétation, le vers 8 s'appliquerait donc aussi à l'évolution politique post-stalinienne du PCUS et des partis qui le suivaient dans le « révisionnisme moderne khrouchtchevien » (pour reprendre la terminologie de ceux qui s'opposaient à la nouvelle orientation). En greffant ainsi sur un motif secondaire un énoncé gnomique se rapportant au thème principal, Boudou aurait recours au déplacement comme procédé littéraire conscient.

3.6. STROPHES III ET IV, VERS 9-14 : MORT ET GLOIRE DE STALINE (1953)

3.6.1. L'adjectif *paure* dans « Paure pepin vièlh » (v. 9) tient lieu d'un faire-part assurant le lecteur de la mort de Staline. Placé devant un substantif désignant un défunt, il exprime la commisération et l'attendrissement. L'effet d'apitoiement est renforcé par l'allitération en bilabiales orales (« Paure pepin » /p... p...p.../), continuée, dans le parler bétacisant de Boudou, par la sonore initiale /b/ de « vièlh ». L'effet est souligné par la présence exceptionnelle de deux accents faibles dans l'hémistiche, dont chaque mot est ainsi détaché par les trois accents d'intensité (« Paure pepin vièlh // »). Dans la continuité du mouvement d'attraction vers l'autobiographie ou l'autofiction (ci-dessus § 3.5.), le substantif masculin *pepin* «grand-père»,⁶⁰ un mot du terroir natal aveyronnais et diatopisme le plus marqué du poème,⁶¹ fait entrer le défunt dans l'intimité familiale du JE et presque dans sa généalogie⁶². Un psychanalyste se demanderait peut-être si l'allitération

59. À propos des derniers mois de la guerre, quand il travaillait sur le front pour le génie allemand, Boudou écrira à Mouly (lettre du 6 juillet 1945), par une antiphrase ironique : « tralalhàvem pas per nòstre païs » (Bodon 1986: 81).

60. Staline était effectivement plusieurs fois grand-père.

61. FEW 7, 588ab, PAPPUS : seulement « Aude *pepi* “grand-père” RDR 5, 63, Tarn, Ascou, Agen id. ». Pour les parlers aveyronnais, voir l'ALF (carte 663), qui a relevé [pe'pi] aux points 716 (Conques) et 724 (Rieupeyroux), le second point connaissant aussi, comme nombre de points environnants, le synonyme [gram 'paire] (ce qui permet de supposer que [pe'pi] possédait une connotation plus familière), ainsi que l'ALMC (carte 1609), qui a noté [pe'pi] au point 49 (Le Monastère). Le mot est absent de Vayssier (1879), qui ne consigne que *pipí*.

62. La mort du grand-père est un thème boudouinien : voir le chapitre VI de la deuxième partie du *libre dels Grands jorns* (1963) et le chapitre XLV et suivants du *Libre de Catòia* (1966).

en /p/ ne serait pas symptomatique d'une régression au stade PAPA/MAMA du langage enfantin. Il nous paraît certain, en tout cas, que la formule allitérante « Paure pepin vièlh » (/ # p... # p...p... # b... #/) est une réécriture occitane du surnom de *Petit Père des peuples* (/# p... # p... # ... # p...p... #/) communément donné à Staline (*TLF* s. v. *petit*). Bien qu'elle exprime une sympathie émue, l'image patriarcale d'un dirigeant vieilli diffère notablement du portrait du triomphateur vu en Allemagne (v. 3). Elle s'écarte aussi des représentations d'un Staline jeune ou rajeuni qu'on pouvait voir vers la fin de la vie du dirigeant de l'URSS, si bien que l'apostrophe boudounienne adressée à un vieux grand-père et non à un père dans la force de l'âge, apparaît comme assez peu amène, voire même à la limite de l'effronterie.

Les trois syntagmes qui se succèdent ensuite, « estelat de sang » (v. 9), « Elegit de Dieu » et « moment de l'istòria » (v. 10), sont de structure partiellement identique (*de* + N ou SN), mais ne sont pas sur le même plan. Le syntagme adjectival « estelat de sang » est un déterminant épithétique construit directement et exprimant une caractéristique inhérente, pour ainsi dire nécessaire à l'identification du référent, alors que les deux autres syntagmes (syntagme adjectival, puis syntagme nominal) sont placés en position de détachement appositif et, du point de vue de la hiérarchie informationnelle, constituent des adjets.

Dans le poème de Boudou intitulé *L'estela roja* (1945), l'étoile rouge, « symbole d'un peuple jeune » (le peuple russe) et symbole universel, était une « estela de sang que crama » (v. 3).⁶³ Cette image est retravaillée au vers 9 du *Cant*, où « estelat » rappelle *Estalin* par parophonie, et où « estelat de sang » comporte une référence concrète aux épaulettes des maréchaux soviétiques ornées d'une grande étoile délimitée par un contour rouge et d'une petite étoile rouge surmontant l'orbe terrestre frappé de la faucille et du marteau. Boudou se refusant à juger Staline séparément de son peuple (v. 11 ; voir ci-dessous), on doit présumer que le sang représente à la fois celui que l'Armée rouge et le peuple russe ont versé durant la grande Guerre patriotique et celui des victimes des crimes imputés à Staline. Sang sur sang, ces crimes sont sinon effacés, du moins indiscernables.

« Elegit de Dieu » (v. 10) est l'élément le plus inattendu du poème et, par conséquent, le plus chargé de sens. Pour le catholique que Boudou était demeuré — autre fidélité fondamentale chez lui —, Dieu intervient ou est capable d'intervenir, sans aucun doute, dans l'histoire des hommes (le *libre dels Grands jorns*, rédigé en 1961-1962, se termine par un miracle).⁶⁴ La formule même est d'inspiration évangélique : elle est tirée de Lc 23, 35, où elle s'applique au Christ crucifié (*Christus Dei electus*). On a là un argument d'autorité en faveur de Staline, asséné au lecteur avec d'autant plus de force qu'il est soudain et provient d'un tout autre horizon que celui auquel on peut s'attendre en telle matière. Affirmer d'un homme d'État athée (même ancien séminariste) qu'il est d'élection divine, au même titre qu'un roi de France ou qu'un tsar, revient cependant à sous-entendre que sa légitimité démocratique est faible. En outre, l'irruption d'un élément religieux est si inopinée qu'elle n'est pas loin de produire un effet cocasse. La tendance à l'ironie étant

63. De Oliveira (2019: 130) ; Bodon (2010: 183).

64. Chambon (2018: 183-188).

rarement absente sous la plume de Boudou, on peut même se demander si l'embaumement du corps de Staline ne constitue pas, à ses yeux, une forme d'onction, c'est-à-dire une sorte de preuve *a posteriori* et par l'absurde d'une élection divine.

Le syntagme « moment de l'istòria » (v. 10) esquisse la problématique boudounienne sur la question de Staline : ce dernier incarne toute une période historique (de 1917 ou du début des années 1920 à 1953) et c'est cette période dans son ensemble — dont les contempteurs de Staline ont eux-mêmes été parties prenantes — qu'il conviendrait de juger, non un seul de ses acteurs. Il est sous-entendu que l'appréciation globale portée par Boudou sur la période est positive.

Au vers 11 (« Escarnirai pas lo teu pòble grand »), le futur ne rompt pas l'analepse. Il s'agit d'un engagement pris par le JE au moment de la mort de Staline, un engagement dont le *Cant* est la concrétisation différée, rendue nécessaire par une nouvelle conjoncture. Boudou prend ici des précautions rhétoriques — une prétérition doublée d'une litote et accompagnée d'une métonymie du chef au peuple, — pour signifier qu'il se refusera non seulement à jouer le rôle du contempteur, mais aussi à louer la grandeur du seul Staline, car il ne veut pas, ou ne peut pas, distinguer ses mérites de ceux de son peuple, le peuple russe. L'éloge du dirigeant est ainsi minimalisé : c'est d'abord au peuple que la grandeur doit être attribuée. Au revers de cet engagement, Boudou fait percevoir l'un des arguments qui sous-tendent sa prise de position : s'en prendre à Staline équivaut à s'en prendre à tout le peuple russe, ce qui rend *a fortiori* la répudiation de Staline inacceptable (le raisonnement sous-jacent rappelle, *mutatis mutandis*, celui qui est condensé au vers 10 dans « moment de l'istòria »). On peut remarquer que la position boudounienne (inséparabilité du dirigeant et du peuple, primauté du peuple) est aux antipodes du culte de personnalité reproché à Staline par ses critiques ou détracteurs. Le choix du verbe *escarnir* “tourner en ridicule, railler, moquer” laisse percer un autre argument sous-jacent de Boudou : la critique de Staline par Khrouchtchev a été faite à l'emporte-pièce, de manière polémique et grossière ; elle manque de sérieux, de mesure et d'objectivité. Boudou fait comprendre nettement, en tout cas, qu'il ne faudra pas compter sur lui pour hurler avec les loups.

Placé en parallèle avec le vers 8 qui termine la deuxième strophe, le vers 12 conclut la troisième sur le même ton sentencieux. Il achève un parcours argumentatif qui reste souvent, on l'a vu, à l'état de suggestions dont les prolongements sont largement implicites. Le syntagme « un fais de dolors »⁶⁵ apparaît comme la formulation boudounienne équivalant — et s'opposant — à ce que les anti-staliniens nomment « les crimes de Staline ». Comme le sang (v. 9), les souffrances en question sont indissociablement celles que le peuple russe a endurées au cours de la guerre — on pense bien sûr au siège de Stalingrad, ville dont le nom, donné en 1925, fut changé, en 1961, en *Volgograd*, — et celles qui sont imputées à l'action de Staline. Elles sont la rançon inéluctable de la gloire.

65. En occitan aveyronnais, le substantif masculin *fays* signifie “faix, fardeau” et “quantité de bois, de menu bois lié, fagot” (Vayssier 1879: 251), dans *L'évangèli de Bertomieu* (Bodon 1988: 245), Boudou emploie déjà ce mot au sens figuré (“chose pénible qu'il faut supporter”) et dans une syntagmatique très proche de celle du *Cant* (« lo fais de sa dolor »).

Il existe en effet un présupposé indiscutable, selon Boudou : Staline et son peuple ont acquis la gloire. La rime <glòria : istòria> (v. 10:12), employée également dans *La caça de la quimèra* (v. 5:7), un autre poème du *Libre pel meu amic*, qui ouvrira *Ren non val l'electro-chòc* (Bodon 1970: 5), suggère qu'il s'agit d'une gloire sanctionnée par l'Histoire et sur laquelle, par conséquent, il n'est pas question de revenir. Dans l'esprit de l'auteur, cette gloire impérissable résulte essentiellement de la victoire sur le fascisme allemand (v. 3-4). Toutefois, le bilan auquel se livre Boudou, en un seul mot, prend probablement aussi en compte, à partir des événements qu'il a vécus à Waldenburg, les répercussions de la victoire de 1945 dans l'émergence d'un nouveau rapport de forces plus favorable à la révolution et au socialisme, à l'échelle internationale (cf. ci-dessus § 3.5.2.). Le 11 décembre 1945, Boudou écrivait à Mouly : « duèi lo comunisme sembla una fòrça novèla que totjorn s'espandís », et cette expansion était clairement pour lui la conséquence des victoires remportées par l'armée de Staline à l'extérieur de l'URSS : l'armée russe aurait pu venir planter l'étoile rouge sur le clocher de Rodez qu'il n'en aurait pas été fâché.⁶⁶

3.6.2. Le vers 13 (« La mòrt te prenguèt sus un lièch d'onor ») opère une condensation non exempte d'ironie entre les circonstances réelles de la mort de Staline (dans sa datcha ou, selon le communiqué officiel, au Kremlin), le 5 mars 1953 (la mort privée, en quelque sorte), et l'image publique de Staline mort diffusée à des millions d'exemplaires : le corps embaumé exposé à la Maison des syndicats, à Moscou, du 6 au 9 mars. De cette condensation résulte un énoncé factuellement faux, chargé d'alerter le lecteur, qui permet à Boudou de signifier que la véritable mort de Staline est sa mort mise en scène. L'auteur met ainsi en cause, en rétrospection, la duplicité de ladite mise en scène (la commission spéciale chargée d'organiser les obsèques était dirigée par Khrouchtchev). Le poème travaille sur les images de Staline (cf. le portrait du vers 3) autant que sur le personnage lui-même.

Au plan référentiel, le syntagme *lièch d'onor* se justifie par le fait qu'à la Maison des syndicats, le cadavre de Staline était étendu, en grand uniforme, sur son cercueil tendu de rouge, le chef relevé sur un appui-tête. Par un effet d'association paradigmatique, *lièch d'onor* ne peut manquer d'évoquer, en outre, le syntagme plus courant et mieux lexicalisé *camp d'onor*.⁶⁷ Ce procédé lexico-sémantique, que Guyaux (1982) a nommé 'glissement', insinue non sans malice que le champ d'honneur du chef militaire fut son lit d'apparat : mourir non sur le champ de bataille, mais dans son lit, est le destin de bien des maréchaux.

Au vers 14, *lo canon* reprend l'isotopie militaire des deux premières strophes (*Marescal*, v. 1 ; *guèrra*, v. 4 ; *soldats*, v. 5). Des salves d'honneur furent effectivement tirées lors des funérailles de Staline, le 9 mars 1953. Si un glas avait précédé l'annonce du décès de Staline à la radio soviétique, et si, le jour des obsèques, « alors que sonnait midi,

66. Bodon (1986: 85-86).

67. Employé par Boudou dans son poème *Ucraina* (v. 13) daté de l'été 1968 (Bodon 1975: 35), mais communiqué à Mouly dès le 13 septembre 1967 (Bodon 1986: 250). Quatre autres occurrences dans *BaTelÒc*.

[...] les carillons de l'horloge de la tour Spassky retentirent avec les salves de coups de canon du Kremlin [...], rejoints par toutes les sirènes des usines de Moscou »,⁶⁸ les cloches des églises moscovites ne se firent pas entendre. C'est cette absence (« sens clas de campana ») que pointe Boudou, dans le prolongement du vers 10 (Staline « élu de Dieu » ; ci-dessus § 3.6.1.), en attirant l'attention, avec une certaine impertinence, sur le fait que quelque chose manquait, à son avis, à la cérémonie. Les deux allusions chrétiennes, l'une on ne peut plus positive (v. 10), l'autre ironiquement critique (v. 14), achèvent de spécifier le *Cant* boudounien en le plaçant à l'intersection de trois orientations : communiste, occitane (voir ci-dessus § 3.4. et 3.5.1.) et chrétienne.

Placés symétriquement à ceux du vers 2, qui marquaient le début d'une longue analepse, les points de suspension de la fin du vers 14 referment celle-ci et annoncent le retour au moment de l'énonciation du poème. Ils prolongent le temps écoulé depuis les obsèques solennelles de Staline (1953), qui viennent d'être évoquées (v. 13-14), jusqu'au transfert de son corps dans la modeste tombe que les deux derniers vers (v. 15-16) vont évoquer. Ce qui, selon Boudou, constitue une profanation est l'aboutissement symbolique de l'évolution qui s'est produite entre 1953 et le dernier acte du XXII^e congrès du PCUS (31 octobre 1961). C'est dans la nécropole du Kremlin, où Staline repose depuis le 1^{er} novembre 1961, que le poète se transporte par l'imagination pour accomplir son geste d'hommage.

3.7. STROPHE IV, VERS 15-16 : STALINE DÉCHU ET LA FLEUR DU POÈTE (CA 1962)

L'avant-dernier vers (« Perque siás tot sol », v. 15) rend compte de ce qui motive ce geste final : moins les mérites de Staline que la solitude dans laquelle il se trouve désormais. C'est le reniement en acte par le PCUS à l'occasion du transfert de la dépouille que le poème de Boudou prend surtout pour cible. En réalité, dans sa nouvelle et dernière demeure, la solitude de Staline n'était pas absolue : Staline avait en effet pour voisins de nombreux hauts dirigeants de l'État, du parti et de l'armée soviétiques (Boudienny, Frounze, Jdanov, Kalinine, Kirov, etc.). Le décalage entre la situation réelle et la représentation qu'en donne Boudou est flagrant (c'était déjà le cas, *mutatis mutandis*, au vers 13). La distance créée entre la réalité et ce qui en est dit, permet au lecteur — s'il est au fait de la situation — de comprendre qu'aux yeux du poète, la seule compagnie qui fasse défaut à Staline, la seule qui compte, est celle de Lénine. L'une des thèses sous-jacentes sur lesquelles se fonde la position boudounienne se révèle ainsi : Staline ne méritait pas l'affront d'être éloigné de Lénine, dont il est bien, faut-il comprendre, le disciple, le « compagnon d'armes » et le continuateur. En d'autres termes, Staline demeure, pour Boudou, un classique du marxisme-léninisme aux côtés de Marx, Engels et Lénine.

À présent renié par les siens et exilé dans son propre pays et sa propre capitale, Staline a désormais acquis deux traits du héros ou plutôt de l'anti-héros boudounien (cf. Arrouye 1987). C'est à ce titre d'anti-héros *post mortem* plus encore qu'à celui du libérateur vivant de 1945, que Staline touche la sensibilité de Boudou. Cette profonde réso-

68. Rubinstein (2016: 174).

nance s'inscrit dans le syntagme *tot sol* (v. 15). Celui-ci est en effet le véritable leitmotiv du protagoniste/narrateur des *Grands jours*, le récit que Boudou était en train d'écrire en 1961-1962.⁶⁹ *Cant per Estalin* apparaît ainsi comme la manifestation d'une forme de solidarité d'isolé à isolé.

Maintenant qu'il est *tot sol*, Staline est devenu accessible à un quasi-dialogue familial, de *ieu* à *tu*, qui a rendu possible le poème. Celui-ci se caractérise en effet par deux apostrophes au Maréchal (v. 2, 9) et par l'alternance entre les marques de deuxième personne du singulier s'adressant à Staline : pronom personnel *te* (v. 1, 2, 13, 15), possessifs *lo teu* (v. 3, 11), *ton* (v. 5), *tos* (v. 5), suffixe personnel *-s* (v. 15), d'une part, et, de l'autre, celles de première personne du singulier : suffixe personnel *-i* (v. 2, 11, 5 [2], 15), pronom personnel *ieu* (v. 4), possessif *ma* (v. 15).

Boudou a choisi de s'exprimer en prenant comme point de départ non pas une prise de position politique ou théorique ou un fait de discours, mais une action concrète, presque cocasse (comment se débarrasser du corps ?), exécutée en catimini, qui symbolise le nouveau cours du PCUS et de l'URSS. À un geste politique qui est pour lui une provocation profanatoire, il répond par un geste symbolique de piété, à sa mesure : l'envoi d'une seule fleur poétique (v. 15). L'intention vaut pour le geste ; le geste vaut pour le chant. Si la modestie de l'hommage boudounien s'oppose à la profusion de couronnes et de fleurs, « authentiques, en papier ou en cire », ⁷⁰ qui entouraient le cercueil de Staline à la Maison des syndicats, le poète s'inscrit aussi dans une tradition. Nous apprenons en effet d'une source généralement bien informée que le dépôt d'un œillet rouge unique sur la tombe (ou le cénotaphe ou le monument) d'un héros ou de héros est une pratique répandue chez les communistes russes et est-européens depuis 1945, et que des photographies anciennes montrent que l'offrande individuelle d'une fleur unique a été pratiquée sur la tombe de Staline⁷¹.

La « lausa plana » du vers 16 réfère avec exactitude à la tombe de Staline, proche du mur d'enceinte du Kremlin : une dalle plate⁷² posée au sol, sur laquelle ne figurent que les initiales des prénoms, le nom de famille et les dates du défunt.⁷³ En définitive, c'est à ce Staline-là, dépouillé de tous ses titres,⁷⁴ que Boudou choisit d'adresser son poème. C'est Staline déchu qu'il tient à honorer.

La conclusion ne déroge pas au pessimisme boudounien. Elle est sans espoir : la fleur du poète est destinée à périr (v. 16) ; le caractère inéluctable du dépérissement est souli-

69. Cf. Chambon (2009: 41-42 et n. 2). *BaTelÒc* fournit 163 occurrences de *tot sol* chez Boudou, dont 61 dans le seul *libre dels Grands jorns*.

70. Rubinstein (2016: 147).

71. Sur une photographie de Ludmila Pakhomova (agence Tass) datant des années 1960 (entre 1961 et 1970), que nous ne parvenons pas à référencer exactement, on voit deux œillets déposés sur la tombe de Staline. À une date plus récente, la photographie illustrant l'article « Moscou : les nostalgiques de Staline déposent des fleurs sur sa tombe » (*L'Express* du 5 mars 2011 ; consulté en ligne) montre, sur la tombe, un amas de fleurs coupées (principalement des œillets rouges) et le geste de dépôt d'une fleur par un participant.

72. Cf. Vayssier (1879: 480) : *plo, -no / pla, -no* adj. « plat, à surface horizontale ».

73. Le buste qu'on peut voir à l'heure actuelle a été ajouté en 1970.

74. On avait aussi retiré les décorations et les épaulettes de la veste de Staline.

gné par l'absence, tout à fait exceptionnelle, de coupes dans le premier hémistiche («Que se passirà // »), qui coule d'un seul trait par manque de tout accent secondaire. Boudou n'évoque pas l'idée que d'autres aient accompli ou pourraient accomplir le même geste que lui ; il envisage encore moins le fait que, vers 1962, certains partis communistes critiquaient les positions du PCUS sur la question de Staline et sur d'autres questions. Il n'avait pas l'intention d'engager la lutte, encore moins de l'élargir, et il ne fit pas paraître son poème. Sa prise de position est décidément celle d'un homme dont la solitude et la défaite étaient l'horizon.

4. BILAN

Au terme de notre analyse, *Cant per Estalin* apparaît, dans son intentionnelle sobriété, comme un texte soigneusement élaboré aux plans de l'expression et du contenu, et riche d'enseignements quant aux idées politiques et à l'*usus scribendi* de Boudou.

Le *Cant* est le seul texte littéraire de Boudou où celui-ci intervient ouvertement dans une question politique d'actualité qui n'a rien d'occitan.⁷⁵ À notre connaissance, la seule pièce de la littérature engagée occitane comparable à celle de Boudou par son sujet est *21 de decembre de 1949*, un poème de Félix Castan écrit à l'occasion du soixante-dixième anniversaire de Staline, alors au comble de sa renommée.⁷⁶ L'intervention boudouienne s'en distingue non seulement par la date d'écriture, le contexte politique non consensuel et la densité du contenu,⁷⁷ mais aussi par sa perspective, dans la mesure où Boudou traite de Staline sous l'aspect d'une question de principe ouverte *au sein* du mouvement communiste international. Une telle position de la question témoigne, autant que la réponse apportée par Boudou, de la singularité de l'écrivain et de son isolement politique, vers 1962, dans les cercles littéraires d'oc et les organisations militantes renaissantistes, sans parler des milieux proches du PCF.

Boudou prend position à sa manière dans la question de Staline en apportant son soutien au défunt maréchal en tant que chef de guerre vainqueur, mais aussi parce qu'il a été renié par ses anciens sectateurs. Si *Cant per Estalin* est bel et bien une défense de Staline, celle-ci reste néanmoins mesurée. Le poème met d'abord en cause à mots couverts l'hy-

75. *Los carbonièrs de la Sala*, le poème (politique) le plus célèbre de Boudou (Bodon 1970: 14 ; Bodon 1986: 177-178), a été écrit lui aussi en 1962, à l'occasion de la grève des mineurs de Decazeville/la Sala. Ce mouvement social avait eu un retentissement national, mais avait principalement touché l'Aveyron, le département où vivait et travaillait Boudou.

76. Castan (1951: 28-29). Le poème commence ainsi : « Lo solelh qu'abraçada l'horizont a punta d'alba / parla Oc. / Stalin, fa un moment que s'es desrevelhat / al matin de sos setanta ans ! ». Félix Castan (1920-2001), instituteur comme Boudou, membre du PCF, était alors l'un des principaux dirigeants du mouvement occitaniste (Institut d'études occitanes). Nous remercions Guy Latry de nous avoir fait connaître ce poème de Castan.

77. Dans le poème de Castan, Staline ne fait, à vrai dire, qu'une apparition discrète (une seule mention au début).

pocrisie des adulateurs de 1953, en particulier celle des dirigeants du PCUS et du PCF devenus soudain anti-staliniens, et constitue surtout, nous l'avons dit, une critique de la rénégation et du suivisme au sein du mouvement communiste.

Certains des autres soubassements politiques de la position de Boudou, exprimés généralement de manière allusive et par petites touches, peuvent être compris ou décryptés plus ou moins nettement : Staline ne peut être séparé ni du moment historique auquel il appartient, ni du peuple russe ; sa grandeur et sa gloire indéniables sont celles du peuple russe ; s'en prendre à lui revient à s'en prendre à ce peuple ; ses erreurs ou les crimes qu'il a pu commettre ne justifient pas qu'il ne soit plus considéré comme le continuateur de Lénine ; la répudiation de Staline a ouvert la porte à des errements condamnables. Dans sa seconde moitié, le poème n'est pas exempt de traits malicieux ou caustiques inattendus (v. 9, 10, 13, 14). Ces traits nuancent une prise de parti par ailleurs empreinte de sérieux.

Au total, *Cant per Estalin*, par le contenu comme par le ton, se tient à distance de l'apologie. C'est avant tout un poème personnel de reconnaissance, d'attachement et de fidélité (une affaire entre le JE écrivain et le TU défunt) : fidélité politique et idéologique, certes, mais indissociablement fidélité de l'auteur à sa propre histoire (son engagement d'avant-guerre et le dénouement heureux de l'épisode du STO).

Il convient, enfin, de garder à l'esprit que le texte ne fixe qu'un moment dans ce que Couderc (1987: 32) pointait, chez Boudou, comme « un certain mouvement brownien de ses idées en son cerveau ». Quoi qu'il en soit, il est inconcevable de retrancher ce poème de l'œuvre.

5. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALF = GILLIÉRON, Jules / EDMONT, Edmond (1902-1910): *Atlas linguistique de la France*, 10 vol., Paris: Champion.
- ALMC = NAUTON, Pierre (1957-1963): *Atlas linguistique et ethnographique du Massif Central*, 4 vol. Paris: CNRS.
- ANATOLE, Christian (ed.) (1987): *Jean Boudou (1920-1975). Actes du Colloque de Naulle (27, 28 et 29 septembre 1985)*. Béziers: Centre international de documentation occitane.
- ARROUYE, Jean (1987): «Joan Bodon, romancier de l'exil», dans ANATOLE 1987, p. 173-187.
- BABY, Jean (1966): *La Grande Controverse sino-soviétique (1956-1966)*. Paris: Grasset.
- BATELÒC = *Basa textuala per la lenga d'Òc* [<redac.univ.tlse2.fr/bateloc>].
- BERRY, André (1930): *Florilège des troubadours*. Paris: Librairie Firmin-Didot.
- BODON, Joan (1963): *Lo Libre dels Grands Jorns, Oc*, [I], 227-228, p. 42-72; [II], 229-230, p. 30-62
- BODON, Joan (1970): *Ren non val l'electro-chòc*. Ardouane (Riols): 4 Vertats.
- BODON, Joan (1973): *Lo Libre dels Grands Jorns*. Tèxte integral. Presentacion d'Ives Roqueta. Montpellier: Centre d'estudis occitans.

- BODON, Joan (1975): *Sus la mar de las galèras*. Toulouse: Institut d'estudis occitans.
- BODON, Joan (1976): *Las domaisèlas, roman inacabat*. Toulouse: Institut d'estudis occitans.
- BODON, Joan (1986): *Letras de Joan Bodon a Enric Mouly*. Naucelle: Societat dels Amics de Joan Bodon.
- BODON, Joan (1988): *La grava sul camin. L'evangèli de Bertomieu*. Rodez: Edicions de Roergue.
- BODON, Joan (2010): *Poèmas*. Édition bilingue. Traduction française de Roland Pécout, s. l.: IEO-Edicions.
- BOUDOU, Joan (1956): *La grava sul camin*. Toulouse: Institut d'estudis occitans.
- CADART, Claude (1961): «Les relations sino-soviétiques de la création des communes populaires à la conférence des "81"», *Revue française de science politique*, 11, p. 60-88.
- CADART, Claude (1963): «La crise des relations sino-soviétiques. Évolution des événements», *Revue française de science politique*, 13, p. 977-910.
- CASTAN, Félix (1951): *De campestre, d'amor et de guèrra*. Toulouse: Institut d'estudis occitans.
- CHAMBON, Jean-Pierre (2009): «Pour le commentaire d'un chapitre du *libre dels Grands jorns* de Jean Boudou : "Lo curat" (II, 2). Autour de Saint-Pierre des Minimes et de Pascal», *Lengas*, 66, p. 31-55.
- CHAMBON, Jean-Pierre (2011): «Remarques sur le prologue du *libre dels Grands jorns* de Jean Boudou», dans RIEGER, Angelica (ed.): *L'Occitanie invitée de l'Euregio. Liège 1981 - Aix-la-Chapelle 2008 : Bilan et perspectives. Actes du neuvième Congrès international de l'Association internationale d'études occitanes, Aix-la-Chapelle, 24-31 août 2008*. Aix-la-Chapelle: Shaker Verlag, vol. II, p. 879-886.
- CHAMBON, Jean-Pierre (2018): «Pour le commentaire du *libre dels Grands jorns* de Jean Boudou : quatre notes», *Revue des langues romanes*, 122, p. 169-192 [voir aussi « Note de la rédaction. Errata relatifs au numéro de la RLR 2018-1 », *Revue des langues romanes*, 122 (2018), p. 469].
- CHAMBON, Jean-Pierre (en préparation): «*Jornau* (janvier 1990) : un texte politique de Bernard Manciet entre rétrospection imaginaire et actualité», communication au XIV^e congrès de l'Association internationale d'études occitanes (Munich) [résumé sur le site <<https://www.fr.aieo2023.romanistik.uni-muenchen.de/index.html>>].
- COM 2 = RICKETTS, Peter T. / REED, Alan (dir.) (2004): *Concordance de l'occitan médiéval. Les troubadours. Les textes narratifs en vers*. Turnhout: Brepols.
- COUDERC, René (1987): «Sur Jean Boudou syndicaliste...», dans ANATOLE 1987, p. 31-36.
- DELMAS, Jean (1983-1984): «Bibliographie de Jean Boudou (1920-1975)», *Études rouergates. Première série*, Marcillac: Pour le Pays d'oc, 1983, p. 185-209; *Études rouergates. Seconde série*, Marcillac: Pour le Pays d'oc, 1984, p. 185-229.
- DE OLIVEIRA, Élodie (2012): Jean Boudou, *La canson del país* (1948). *Édition critique et commentée d'un recueil poétique*. Toulouse: Section française de l'Association internationale d'études occitanes.
- DE OLIVEIRA, Élodie (2019): Jean Boudou, *Lo frescun del nòstre Viau* (1945). *Édition critique et commentée d'un recueil poétique*. Toulouse: Section française de l'Association internationale d'études occitanes.

- GARDY, Felip (2010): compte rendu de Bodon 2010, *Oc*, 96-97, p. 94-96.
- GINESTET, Joëlle (1997): *Jean Boudou. La force d'aimer*. Vienne / Montpellier / Naulle: Edition Praesens / Section française de l'Association internationale d'études occitanes / Société des Amis de Jean Boudou.
- GIRAULT, Jacques (2008): «COUDERC René, Ernest», site maitron-en-ligne [<https://maitron.fr/spip.php?article20808>].
- GUYAUX, André (1982): «Poétique du glissement», *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1982/1-2, p. 185-213.
- HAHN, Uta (2014): «Le mouvement de l'écriture dans *Lo Libre dels Grands Jorns* de Jean Boudou», dans COUROUAU, Jean-François / PIC, François / TORREILLES, Claire (ed.): *Amb un fil d'amistat. Mélanges offerts à Philippe Gardy par ses collègues, ses disciples et ses amis*. Toulouse: Centre d'étude de la littérature occitane, p. 559-575.
- KESSEL, Patrick (ed.) (1974): *Les Communistes albanais contre le révisionnisme. De Tito à Khrouchtchev, 1942-1961. Textes et documents*. Paris: Union générale d'éditions.
- LAUS, Cristian / CHATBÈRT, Ramon (1987): «Relacions entre Ramon Chatbèrt e Joan Bodon (Entrevista a l'iniciativa de Cristian Laus enregistrada en videò lo 24 de junh de 1985)», dans ANATOLE 1987, p. 47-61.
- LAUX, Christian (1980). *Albigés païs occitan. Recueil de textes tarnais (1110-1979)*. Albi / Béziers: Section du Tarn de l'IEO / CIDO.
- MAITRON, Jean / OLIVESI, Antoine (2009): «GIOVONI Arthur, Désiré», site maitron-en-ligne [<https://maitron.fr/spip.php?article73240>].
- MANCIET, Bernat (1990): «Jornau», *Oc*, 294, p. 22-23.
- PEDUSSAUD, Miquèl (2014): *Edicion critica de la correspondéncia de Joan Bodon a Robèrt Lafont (1951-1974)*, mémoire de master II, Université Paul-Valéry - Montpellier III [<https://occitanica.eu>].
- QUINTANA, Artur (1987): «La traducció catalana del Catoia. Records i documents», dans ANATOLE 1987, p. 81-99.
- RIEGEL, Martin / PELLAT, Jean-Christophe / RIOUL, René (2009): *Grammaire méthodique du français*, 4^e éd. Paris: Presses universitaires de France.
- ROQUES FERRARIS, Dominique (2020): *Joan Bodon. Contes populaires et autofictions*, Paris: Classiques Garnier.
- RUBINSTEIN, Joshua (2016): *Les Derniers Jours de Staline*. Paris: Perrin.
- TLF = *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960)*, 16 vol. Paris: Gallimard, 1971-1994.
- VAYSSIER, Aimé (1879): *Dictionnaire français-patois du département de l'Aveyron*. Ro-dez: Carrère (réimpression, Genève: Slatkine Reprints, 1971).
- VIALARET, Jérôme (2012): «Jean Boudou, l'homme qui marche», *Littérature en Lagast*, cahier 4 (*Jean Boudou*), p. 65-76.

RÉSUMÉ

Cant per Estalin, poème appartenant au recueil resté inédit *Libre pel meu amic*, a été écrit par Jean Boudou en 1962 (ou très peu de temps avant ou après) puis imprimé *post mortem auctoris* en 1980 et 1990. Le poème est une riposte au transfert de la dépouille de Staline du mausolée de Lénine à la nécropole du Kremlin dans la nuit du 31 octobre au 1^{er} novembre 1961. Plus que d'une apologie de Staline, il s'agit d'une critique de la déstalinisation et du nouveau cours engagés par Khrouchtchev, et plus encore d'un hommage personnel d'attachement et de fidélité. Le poème participe de l'écriture autobiographique, centrale chez Boudou, et fait appel aux procédés caractéristiques de la production boudounienne du sens. Nous proposons une interprétation détaillée de cette pièce unique dans la littérature occitane contemporaine, pièce que les éditeurs de l'œuvre poétique (2010) ont malencontreusement omise, on ne sait pourquoi.

MOTS CLÉS : littérature occitane (xx^e siècle), Boudou (Jean), *Libre pel meu amic*, *Cant per Estalin*, déstalinisation.

ABSTRACT

Cant per Stalin (ca 1962), a poem by Jean Boudou overlooked by the editors of his poetic works. An attempted reading

Cant per Estalin, a poem from the unpublished collection *Libre pel meu amic*, was written by Jean Boudou around 1962 and then printed posthumously in 1980 and 1990. The poem is a reaction to the transfer of Stalin's remains from the Lenin mausoleum to the necropolis in the Kremlin on the night of 31 October / 1 November 1961. Rather than a vindication of Stalin, it is a critique of the destalinization and reorientation undertaken by Khrushchev, nay a personal tribute showing attachment and loyalty. The poem has an autobiographical slant, central to Boudou's work, and evokes the characteristic sense processes in his literary output. We propose a detailed interpretation of this offering, which is unique to contemporary Occitan literature, and was unfortunately ignored by the editors of his volume of poetry (2010) for some unknown reason.

KEYWORDS: Occitan literature (20C), Boudou (Jean), *Libre pel meu amic*, *Cant per Estalin*, destalinization.