

Leon Còrdas, òme de teatre

Joan-Claudi Forêt



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rlr/407>

DOI : [10.4000/rlr.407](https://doi.org/10.4000/rlr.407)

ISSN : 2391-114X

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2016

Pagination : 339-352

ISSN : 0223-3711

Référence électronique

Joan-Claudi Forêt, « Leon Còrdas, òme de teatre », *Revue des langues romanes* [En linha], Tome CXX N°2 | 2016, mes en linha lo 01 février 2018, consultat lo 26 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rlr/407> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rlr.407>



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

Leon Còrdas, òme de teatre

1932-1984 : 52 ans d'escritura e de creacion teatrala. Lo teatre es per Leon Còrdas una de las passions de sa vida, una passion vitala que se confond amb son existéncia.

Leon Còrdas es pas solament un autor dramatic, un dramaturg, mas tanben un òme de teatre ni cort ni costèr. Son escritura teatrala se fonda sus una experiéncia concrèta de la scèna, coma meteire en scèna e coma comedian, amb tot l'engatjament fisic qu'aquò supausa. Es per aquò qu'un dels caractèrs de son teatre es l'abséncia de replicas inutilas, de fiorituras literàrias. L'escrivan s'imagina jogar son tèxt dins lo temps que l'escriu. Es plan conscient de totas las contrenchas dramaturgicas que s'impausan a el.

Lo teatre de Còrdas : teoria e practica

L'escritura e la practica dramaticas de Leon Còrdas respondon a una teoria que s'es formada per l'experiéncia, al fil dels ans. Es pas solament una teoria teatrala, es tanben una concepcion de la literatura e una certana idèa d'Occitània. Leon Còrdas formulèt aquelas idèas dins una conferéncia que donèt en 1963 a La Ciutat a l'ocasion del XX^e estagi pedagogic de l'IEO, conferéncia intitolada *Théâtre et littérature populaires d'Oc*.

Lo mèstre mot d'aquela teoria, tala coma Còrdas la formula, es « pòble ». Es inserit dins lo quite títol : *Théâtre et littérature populaires d'Oc*. Còrdas quita pas de repetir de longa dins son article que pòt pas existir de teatre occitan que popular.

Lo mot « pòble » se tròba qu'es ambigú dins las lengas romanicas. A lo sens de « nacion etnica » (*populus*) e lo sens de jaça sociala, de plèba (*plebs*). Còrdas entend lo mot « popular » dins los dos senses, etnic e social. Lo teatre occitan es l'afortiment d'una

identitat collectiva. Mas cossí definir aquela identitat ? Una plan bèla frasa de son article es esclaranta :

« [Le peuple d'Oc] Replié sur lui-même, son esprit intact, insaisissable, s'est perpétué par des voies imprévisibles mais sûres. On le chasse des cours, il se fait paysan et le reste pendant des siècles sans déchoir. À telle enseigne qu'il fait de sa condition populaire un postulat culturel, à tel point que toute une littérature en porte la marque comme un titre de noblesse et que cette littérature ne peut se perpétuer qu'en exaltant son origine sociale et en la parant poétiquement d'une vie de nature d'une précision minutieuse et d'une extraordinaire richesse. » (p. 9)

Aquela confusion dels dos senses del mot « pòble » es lo pròpri de l'identitat occitana e benlèu de tota cultura minorizada, relegada dins la classa bassa de la societat. Lo pòble occitan es lo pòble bas. La nacion etnica s'es recaptada dins una classa sociala.

Teatre e literatura occitans pòdon pas èsser que populars, parlar del pòble bas, lo metre en scèna, lo far parlar. Aquela idèa es la de tota una tradicion d'escritura occitana que podèm far remontar al sègle XVI e qu'inspirèt las renaissenças felibrenca coma occitanista. La podèm dire « populisme », sens donar al mot una connotacion pejorativa. Es pas tanpauc exprimida per Còrdas jos una tala forma clarament dicotomica, mas es l'idèa mai importanta de sa conferéncia.

Ressortís d'aquò que tot acte teatral es l'afortiment identitari del pòble, dins los dos senses del tèrme. Es a l'encòp un acte sacrat perque etnic e un acte subversiu perque social. La performància teatrala remet en causa l'òrdre social establít, que repausa sus la dominacion d'una lenga sus l'autra. D'aquí l'idèa fòrça nauta que Leon Còrdas se fa del teatre occitan, dins la pus mendre, la pus umila de sas manifestacions :

« [Les comédiens occitans] Ils sont sur les tréteaux, à la fois comme les officiants d'une magie vernaculaire et des insurgés sur une barricade, leur acte a quelque chose de sacré et de révolutionnaire à la fois et ne saurait être un acte gratuit. » (p. 4)

Dos autors dramatics representan mai que mai aquela concepcion del teatre occitan e serviràn de modèl a Leon Còrdas : Teodòr Aubanèl e Emili Barta. Leon Còrdas lor deu, a çò que ditz, sa vocacion teatrala :

« Je ne peux pour ma part renier Aubanel pas plus qu'Émile Barthe qui furent à part égale à l'origine de ma vocation théâtrale occitane. » (10)

Las rasons d'aquela preferéncia son mai que mai nacionalistas, patrioticas o identitàrias, coma òm voldrà. Los occitanistas an doas rasons d'aimar Aubanèl, segon Còrdas: « le refus de s'inscrire en dehors d'une entité populaire » et « un tempérament exceptionnel, un débordement qui atteint d'emblée à l'universel ». Trobam a cò d'Aubanèl mai que de degun « l'expression d'une humanité occitane vierge de toute colonisation ». (p. 10)

Leon Còrdas dreïça puèi la tièra dels autors occitans que respondon a l'exigéncia d'un teatre popular. Comença pels dos ancians: l'abat Fabre de Montpelhièr e Aquiles Mir, l'autor del *Sermon del curat de Cucunhan*, e contunha per Francés Deseuse, autre Clapassenc, e lo doctor Albarel de Narbona. Puèi de citar totes los autors dramatics que marquèron la transicion entre felibritge e occitanisme, dins l'ensem del domeni occitan: en Lemosin, Chèze e Benoît; en Peiregòrd, Renat Farnier; en Gasconha, Simin Palay, Camelat, Abadie, Sarrieu, los abats Dambielle e Daugé; en Lengadòc, Rouquier, Gaston Vinàs, Ernest Vieu; en Roergue, lo parelh Calelhon/Seguret, Enric Molin et Vesinhet; en Cevenas, Joan Castanha.

Mas son autor de referéncia, son modèl demòra lo Besierenc Emili Barta (1874-1939), qu'escriguèt una quarantena de pèças, totes jogadas e rejogadas per de desenats de tropas, « ce qui représente la plus vaste audience qu'ait connue auteur d'Oc jusqu'à ce jour ». (D'unas d'aquelas pèças foguèron represas recentament pel Teatre de la Rampa, per exemple *Las palmas de Banadòr* e *Sopa de morres* dins son espectacle *L'Estanquet*.)

Aquela admiracion buta Leon Còrdas a escriure un pichòt estudi sus son mèstre en teatre: *L'œuvre théâtrale d'Émile Barthe* (Castèlnòu d'Ari, 1949), çò que l'empacha pas de demorar critic: admet que se li pòt reprochar « une technique trop prudente, un fanatisme félibréen et un simplisme psychologique » (p. 16). Lo fach es que nos podèm tot còp estonar de la distància entre la nauta e ambiciosa vision de Còrdas sul teatre e lo nivèl d'unas pèças dels autors censats segon el encarnar aquela vision.

Amb la generacion occitanista, la sieuna, Leon Còrdas es tanben critic: « Elle a d'autre part abandonné de façon à peu près

absolue la grande tradition populaire d'Achille Mir et de l'abbé Fabre. Cet abandon fut une erreur. » (p. 17), mas jutja pasmens qu'es demorada fidèla a l'esperit popular, que sens el lo teatre d'òc seriá per Còrdas impensable, fidelitat que se tradutz, per exemple, per son interès pel folclòr e los contes populars. Çò que la definís es « le refus des poncifs félibréens et la recherche de techniques modernes », amb l'ambicion « de porter le théâtre d'Oc au niveau d'évolution du théâtre contemporain » (p. 17).

La vocacion occitanista e la vocacion teatrala semblan espelir a cò de Leon Còrdas, a pauc de temps d'escart. Pren consciéncia de « l'occitanité qui était en moi comme la sève est dans l'arbre » (p. 17) a l'Institut Agricòla de Limós, ont demòra entre 1924 e 1929. Legís las revistas felibrencas regionalas (*La Cigalo Narboneso*, *L'Almanac Narbounés*) e seguís per correspondéncia, a partir de 1929, los corses del Collègi d'Occitania. A la debuta de las annadas trenta, un còp tornat a Siran, descobrís la Societat d'Estudis Occitans, gràcias a son amic Marcel Carrières, que li fa far coneissença amb Carles Camprós, alara jove professor a Narbona, e Ernest Vieu (1894-1971), « qui dirigeait depuis des années une des troupes les plus actives du Languedoc, *los Cigalons Narboneses*, et venait de réaliser une création mémorable, celle de *La Gitana* d'Émile Barthe » (p. 17).

Aquel decenni de las annadas 30 compta sèt pèças, tant coma lo decenni seguent de las annadas 40, ont sèt autras pèças foguèron escrichas per Còrdas, lo ritme s'alentissent puèi. Aquò's pel teatre que Còrdas dintra en escritura, dins un periòde de bolison creatritz dins lo domeni teatral.

« En ce qui concerne le théâtre un climat rebelle se faisait jour. Des hommes actifs et avertis se rencontraient et s'insurgeaient contre ce que nous appelions alors comme déjà dit "las colhonadas felibrencas". Autour d'*Occitania* [revista fondada per Camprós], nous nous trouvâmes ainsi, comme dit la chanson, "quatre qui voulaient se battre". Ces quatre étaient Andriu-J. Boussac, Ernest Vieu, Max Rouquette et moi-même.

Cette équipe allait être pendant quinze ans le noyau d'une action ininterrompue en faveur d'un renouvellement de notre théâtre. Les journaux *Occitania*, *Tèrra d'Òc*, *L'Ase Negre*, *Occitania* seconde version, lui servirent tour à tour de porte-parole.

« Dès le n° 2 d'*Occitania*, avril 1934, Vieu lançait un appel. La maintenance du Languedoc, sous la présidence du majoral Pèire Azéma, donnait, sans restriction, son appui aux nouvelles conceptions théâtrales. Patronné par Azéma, rédigé par Boussac, un véritable manifeste paraissait sur *Occitania* de décembre 1934. » (p. 17-18)

Aquò's dins aquel ambient que se debanèt un eveniment memorable : « La bataille d'Hernani du nouveau théâtre d'Oc eut lieu "lo bèu jorn de Sant Estèla" 1937 au Théâtre Municipal de Béziers avec la création de *La Nuèit d'estiu* de Clardelune. » (p. 18) Leon Còrdas, qu'aviá alara 24 ans, joguèt un dels personatges de la pèça e foguèt al còr d'aquela batalha dels ancians e dels modèrnes (representats pels occitanistas e pels felibres de la manteniéncia de Lengadòc).

« L'Office du Théâtre d'Oc fut créé peu après. Il est sans doute l'essai le plus rationnel qui ait été fait dans ce domaine. Notons qu'il était intellectuel dans ses principes et populaire dans ses objectifs... Le programme de l'OTO était de faire l'inventaire des œuvres théâtrales existantes d'un part, et d'autre part la critique objective des pièces nouvelles au fur et à mesure de leur parution... » (p. 19)

Fasent lo bilanç d'aquela epòca, Còrdas remarca amb fiertat :

« En quinze ans tout de même les quatre protagonistes du nouveau théâtre d'Oc, auquel il faut joindre Pèire Azéma, ont écrit dans *Occitania* et ses successeurs une centaine d'articles, analysé près de soixante-dix pièces, œuvres de trente auteurs différents. » (p. 19-20)

Avèm pogut comptar pas mens de 26 articles de Leon Còrdas sul teatre, entre 1936 e 1952, dins *Occitania*, *Tèrra d'Òc*, *L'Ase Negre* e *ÒC*.

La Font de Bonas Gràcias, escricha en 1944, jogada pendent quelques annadas e publicada en 1955 per Aubanèl marca una cima de son òbra teatrala : empòrta lo prèmi Teodòr Aubanèl en 1954, que corona aital son ambicion capitada d'escritura. Mas aprèp ela, un autre cicle comença. Leon Còrdas escriurà encara 8 pèças, que solament una serà jogada (*Menèrba 1210*) e doas publicadas (*Menèrba 1210* e la minuscule peçòta *L'Anèl*). A partir

de sos 40 ans, lo teatre es pas pus d'ara enlà son activitat literària màger : reconversion professionala, creacion de l'Ortolana, performàncias poeticas, autras dralhas d'escritura, dificultat de se far jogar en l'abséncia de tropa capabla de portar sos tèxtes ? Coneguèt dins la segonda part de sa vida la dificultat que Max Roqueta rescontrèt dins tota la sieuna. En l'abséncia d'un tropa fidèla e seguida, l'experiéncia mòstra qu'es quasi impossible de far jogar sas pròprias pèças.

Lo teatre es donc per Leon Còrdas l'expression publica pus nauta del pòble occitan. Es un acte sacrat e revolucionari, mas tanben una activitat pedagogica destinada tant al public coma als comedians per se metre la lenga dins l'aurelha o dins la boca. Demòra d'estudiar qualques pèças a la lusor d'aquela art teatrala que venèm de definir.

Qualques pèças de Leon Còrdas

La Nòvia (1936)

La primièra pèça jogada de Leon Còrdas se debana sus una terrassa de cafè del vilatge de Traucasac, pendent una nòça. Repausa sus un quiproquo. Lo montanhòl vengut a Traucasac per afar a escaissat sa muòla « la Nòvia ». Quand crida « La Nòvia s'es escapada ! », la nòça n'es tota destorbada, mas tot finís que torna dins l'òrdre... Còrdas nos liura aici lo tablèu d'un vilatge lengadocian, amb los abituats del cafè, lo borgés, la mameta, lo conse.

Tres per un (1938)

Jos aqueste títol, son recampadas tres fantasiás radiofonicas adaptadas a la scèna.

- *Lo diable es en campanha* foguèt creat lo 1^{er} d'abril 1936 al micro de Ràdio-Miègjorn. En sièis « estapetas », lo Diable, qu'es un brave diable, recompensa los umils (un mendicant, un païsan), castiga los grands (lo borgés en Bardòt) e se trufa dels felibres en los parodiant. Sièis minusuculas scènas instantanèas, plena de vivacitat.

- *La LCP*. Jogat pel primièr còp a Siran dins la granda sala del Cafè de la Patz lo 15 de genièr 1938, en intermèdi per la vesprada dançanta al profièch del timbre antituberculós. Lo subjècte es de

circunstància. Mario, « estudiant en medecina en vacances cò de sa promesa » Zeta fòrabandís tot poton entre eles per de rason profilacticas. Per aquesta rason es a mand de la rompedura e se repren al darrièr moment per o tot adobar.

- *Barrabàs*. Dedicada « A l'amic Roqueta que me comunicuèt aquela crana galejada », la comèdia se debana entre l'ostal de l'ivronha Barrabàs e lo Cafè dels Quatre Camins. La Junia de Barrabàs, lassa de las ganarras de son òme, se liga amb de companhas d'infortuna, la Marcelina de Piporra e la Pinsarda, per butar lo brigadièr Tripeta assistit del gendarma Laimablòt a barrar lo cafè que despassa l'ora de barradura legala. Mas los gendarmas intrats per verbalizar lo cafetièr ne ressortisson tan bandats coma los tres ivronhas.

Quand se parla d'amor (1944)

Aquela pèça escricha en collaboracion amb lo païsan lemosin Antòni Dubernart se jòga amb tres personatges : Joan-Francés Dardalhon, ric propietari lengadocian de vinhas, Bertran Dardalhon, son nebot lemosin, Magalí-Maria Donat, filhòla del primièr.

Jan dau Malhau, dins l'edicion del teatre complèt de Debernart que donèt en 2004 dins las edicions del Chamín de Sent Jaume, formula sus la pèça un jutjament sevèr, mas just e pertinent :

« Il y a cette pièce dont l'intérêt principal tient à son bidialectalisme languedocien-limousin et non à sa volonté affichée de modernisme qui précipite nos deux auteurs en rupture de ruralité passéiste dans l'air du temps où ils vont se diluer, ayant troqué la grande table de la salle commune contre le guéridon du salon, les mots pesés pesants s'édulcorant, se délayant en badinage. Ils ne sont pas chez eux, et si la fantaisie est bien menée en son insouciance légèreté, elle n'aura pas de lendemain et vieillira avec son sujet et ses personnages, démodée avant que d'être. » (p. 266)

La banda negra (1945-1961)

Dins aquesta comèdia de quatre personatges, Marcial Lapalú, borgés de la cinquantena, se crei espinchat e perseguit per una misteriosa « banda negra » de malfachors. Obten qu'un agent de polícia garde son ostal. Mas lo fals brave Lapalú, victima de sas paurs imaginàrias, capitarà pas qu'a far intrar dins son ostal, dins

la persona del policièr de garda, un amant potencial per sa jove femna Roseta.

L'Anèl (1968)

Sostítol: « Un acte per nòstris dròlles ». Aquesta minuscula peçòta es escricha per doas dròllas e quatre dròlles de 8 a 12 ans e un adulte. Tòni tròba per azard un anèl perdut. Se tròba qu'es lo de la femna del Bertalàs. Danisa l'ainada lo convenç de lo tonar a sa proprietària per la patz de la familha Bertalàs. Polida evocacion de jòcs e mots d'enfants, que rapèla *La Cabra* de Robèrt Lafont, escricha dins la meteissa intencion.

La Font de Bonas Gràcias

Escricha en 1944-1951, publicada en 1955, aquela pèça, que recebèt lo prèmi Teodòr Aubanèl en 1955, es saique (amb *Menèrba 1210*) la mai ambiciosa de Leon Còrdas qu'avèra aici « la branca deis aucèus » per sa dimension tragica.

6 personatges, tres actes e quatre quadres.

Acte 1. Una cosina de mas lengadocian, annada 42-43.

La vièlha Moreta, mestressa del domeni de Romanigòl, es a charrar amb sa neboda Adelina qu'es en visita, situacion ideala per una scèna d'exposicion. Aprenèm que son filh Miquèl es un presonièr escapat d'Alemanha e tornat a son ostal. Pendent son absència, sa femna Julieta l'a enganat amb d'autres òmes. Un jorn qu'èra a calinhar amb un amant prèp de la Font de Bonas Gràcias, a daissat lor dròlle de dos ans sens susvelhança. Lo dròlle s'es negat dins lo pesquièr. Julieta a quitat l'ostal pauc de temps aprèp. A son retorn, Miquèl a pas pus retrobat que sa maire, la femna essent partida e lo dròlle mòrt. De l'emocion, a virat canturla e despuèi desparla. Lo vesèm un moment dins la cosina, que delira. Coma la Moreta se planh de pas bastar al trabalh, Adelina li promet de li mandar coma serviciala la jove Maria, vint ans, la filha d'un ancian ramonet de Romanigòl.

Acte 2. La font de Bonas Gràcias, quatre meses aprèp.

Maria e Miquèl charran a costat de la font. Miquèl parla totjorn de Garramacha que lo secuta, mas tanben d'una votz femenina que lo sona la nuèch e qu'el assaja de seguir, de badas. Arriba la Moreta que merceja Maria per tot lo ben qu'a fach al mas e a son

filh despuèi sa venguda. Li suggerís de prene la plaça de femna de Miquèl e de venir la mestressa de l'ostal. Del temps que Maria rejonh Miquèl a l'òrt, rintra Joanbernart, ric propietari vesin, enriquesit dins lo mercat negre. Coma lo defunt òme de la Moreta li manlevèt trenta mila francs per remplaçar lo caval partit a la requisicion e que Miquèl lo baug sap pas pus ont a escondut l'argent de las vendémias, Joanbernart propausa de prene per se pagar la tèrra de la Chanuda. Refús categoric de la Moreta que se'n va. Aparicion de Julieta, la femna infidèla de Miquèl, que fa pache amb Joanbernart per complir cadun lor ambicion : el de s'apoderar de la Chanuda, ela de se far faire un enfant per Miquèl per remplaçar l'ainat mòrt e tornar mestressa de Romanigòl. Es ela que trèva la nuèch jos la fenèstra de Miquèl. Aprèp lor despart, retorn de Maria e Miquèl. Maria li declara l'amor qu'espròva per el despuèi qu'es pichòta e li fa beure, amb pro pena, d'aiga de la font de Bonas Gràcias per lo garir de sa foliá.

Acte 3, quadre 1. Cosina del mas, lo subrendeman.

Maria e Joanbernart charran dins la cosina. Joanbernart assaja d'alunhar la joventa de Romanigòl en li propausant una plaça a cò del notari de Vilamaja, per metre Julieta a sa plaça. Maria, e mai interessada, flaira la rusa e remanda sa responsa. La Moreta rintra per sortir aitanlèu, que deu davalalar al vilatge del Mas, mas a pres lo temps de refusar un còp de mai l'ofèrta enganadoira de Joanbernart. Lo met en preséncia de Miquèl, que parlen d'afars entre òmes. Joanbernart assaja de convéncer Miquèl de reprene Julieta a l'ostal, mas es copat per Maria que torna. Demorada sola amb Miquèl, Maria gelosa assaja de saber se Joanbernart li a parlat de Julieta. Aprenèm que la jove serviciala s'es donada a Miquèl pel primièr còp la nuèch precedenta. Miquèl monta per sa prangièra. Irrupcion de Julieta e duèl verbal de las doas femnas. Julieta es estada testimòni de lors amors e se trufa de la joventa. Miquèl davala de sa cambra, Julieta li declara que desira mai que tot un novèl enfant d'el, mas ne pòt pas tirar que de paraulas poeticas e incoerentas sul dròlle negat dins lo pesquièr e s'enfugís de terror en l'ausissent.

Acte 3, quadre 2. Davant la jaça del mas, lo meteís jorn.

Jos las exortacions de Maria, Miquèl cèrca dins la jaça l'argent escondut e finís que lo tròba. La Moreta que los a rejonches a pas gaire lo temps de se regaudir de la fin de lor misèria, que Maria li anóncia qu'a decidit de partir a Vilamaja e que Joanbernat arriba desvariat : ven de trobar Julieta negada dins lo pesquièr de Bonas Gràcias. La Moreta lo seguís. Maria crida sa terror a Miquèl. Li repròcha tanben d'aver butada Julieta al suicidi. Miquèl es estat lo sol òme tendre dins sa vida rufa de filha d'ivronha, mas es resolguda a quitar aquel ostal trevat pel baujum.

Curiosament aquela pèça presenta los meteïsses ingredients que lo *Woyzek* de Georg Büchner (1836), pèça « culta » venguda un classic en Alemanha e dins lo mond entièr, gràcias en particular a Bertold Brecht. Soldat secutat (o que se crei secutat) per sa ierarquia, que se tua al trabalh, que sa femna l'engana e que finís que ven baug, *Woyzek* encarna lo pus fons de la misèria umana : descasença fisica deguda al trabalh, gelosiá e sentiment d'umiliacion, solesa, amor non partejat e foliá per finir. Miquèl a l'astre d'aver prèp d'el doas femnas aimantas, sa maire e la jove Maria. Garramacha, que lo perseguís e lo borrèla, es una fantauma interiora que l'empacha de se tornar construire. La misèria de *Woyzek* a de causas objectivas, la de Miquèl es la resulta de sos pròpris demònis. Dins los dos cases, se tracha d'una exploracion dels territòris del malastre, es a dire de tragic a l'estat pur. L'armada e la guèrra son las doas caras principalas d'un destin aclapaire, mas ne son pas las solas. L'òbra de Còrdas remanda a nòstras fantaumas intimas, coma per exemple *Las Trèvas* d'Ibsen. Maria arpateja amb son enfança de paura filha privada de tendresa, batuda per un paire ivronha. Lo Garramacha de Miquèl es la figura de son pròpri malastre e de son impoténcia a viure.

Quant als personatges, se Joanbernat encarna sens nuància lo profechaire de guèrra sens escrupuls, mercat negre e maquinhonatge, e la Moreta la maire malurosa e la gardiana vigilanta, los autres personatges son mai complèxes. Miquèl es l'ombra d'el meteís, entre un present pietadós e un passat de santat e de jòia de viure qu'avèm de mal a imaginar, malgrat las allusions de sa maire e de Maria. Maria assaja de s'agantar al sovenir urós de son enfança, se dona a Miquèl, mas sa benvolença resistís pas a son esglasi. Compren que lo bonur que cresiá trobar a Romanigòl es

endacòm mai. Julieta es la mai susprenenta. De « creatura » leugièra e facila, infanticida per negligéncia, qu'abandona lo fogal, ven puèi una femna nafrada e sola, en manca d'enfant, que torna a son unic fogal. La rebufada de Miquèl la remanda a sa culpabilitat e a sa solesa. Copabla, sens espèr de retorn ni de bonur, cor se negar. La femna fatala que la Moreta descriu a la debuta ven puèi victima de la fatalitat : de la frustracion a l'adultèri e a l'imprudéncia copabla. Notem qu'es la sola que morís dins lo temps de la pèça.

En 1944, del temps que Còrdas començava sa pèça, lo Peiregordin Marcèl Fornier escrivíá *La Crotz Erbosa*, que presenta a la debuta una situacion dramaturgica semblabla. Òme prisonier, nòra e maire demoradas solas a la bòria. Mas la nòra es sens enfant e un obrièr trabalha a la bòria, un òme san e vigorós, sol capable de fecondar la tèrra del domeni. La sògra va tot far per lo retèner, fins a butar sa nòra dins son lièch. L'amor mairal passa aprèp l'amor de la tèrra. Lo ponch comun entre los dos dramas es lo doble tèma de la guèrra e de la tèrra.

Menèrba 1210 (1985)

Menèrba 1210 repren de tèmas ja tractats dins los poèmas :

- dins *Aquarèla*, los poèmas « Mairana » e « Lo Boièr », aqueste essent mai prèp de *l'Arada* d'Antonin Perbòsc que de la cançon « catara »,
- dins *Dire son si*, lo poèma « Menèrba » :

Que vos sètz venguts pèdre al desèrt, companhons ?
Es mòrta la comtessa e Miraval es mòrt
e Menèrba « fo presa » al voler de Montfòrt.

Castèlboc (1984)

9 personatges. Lo castèl de Castèlboc, al sègle XII.

Totes los òmes del castèl e del vilatge que l'enròda son partits a la Crosada. Sols demòran las femnas, los vièlhs e los enfants, e tanben los prèires. Es dire la frustracion del sèxe femenin. Al castèl lo senhor passa son temps a manjar, beure e dormir, bon òme al fons, endecat de naissença d'una camba e d'un braç que l'an dispensat de crosada. Amb el demòra son nebodet, 14 ans e madòna Alienòr (la madòna vièlha), mena de governanta d'atge

canonic, mas sens enfusca morala. I cal apondre dos prèires : lo capelan del castèl, jove religiós fanatic, e lo prior del vilatge, vièlh tolerant, plen d'indulgéncia per las flaquesas umanas. Lo primièr vòl cremar l'Escudièra que sopçona de mascariá alara qu'ela se contenta de se far cobrir per son boc, falta d'òmes valids. Lo senhor de Castèlboc decidís « d'acordar audiéncia » a las femnas del vilatge, caduna son torn, qu'es pas endecat de totes los membres. I passan donc l'Escudièra, la Patraca, la dòna de Tornamira, femnas d'una bèla vitalitat, sens parlar de las autras nombrosas. Aquel regim a rason del paure sénher de Castèlboc que finís per morir, victima de son devoament sexual.

La pèça exprimís una exaltacion naturalista del desir femenin e una satira de la rigiditat morala, en particular sexuala. Coma dins Menèrba 1210, de cançons del joglar servisson de contraponch.

Joan-Claudi Forêt
Universitat Paul-Valéry
(Montpellier III)

NOTE

¹*Théâtre et littérature populaires d'Oc* (conferéncia donada al XX^{en} estagi pedagogic de l'IEO, la Ciutat, 01-09-1963), IEO, 1964, 25 paginas.

Bibliografia de l'òbra teatrala

- 1932 : *La Matalena* (3 actes en vèrs), inedita e non creada.
- 1936 : *La Nòvia* (1 acte), Estampariá Jòrdi Vieu, Olonzac, creada.
- 1937 : *Prudòm de la luna* (3 actes), inedita mas creada.
- 1938 : *Tres per un* (recuèlh de tres pèças creadas), Estampariá Jòrdi Vieu, Olonzac :
- Lo diable es en campanha* (6 estapetas)
 - La LCP* (1 acte)
 - Barrabàs* (4 estapetas)
- 1938 : *Cantarana* (3 actes e 4 quadres), inedita mas creada.
- 1940 : *L'enfant de la Bona Novèla* (pastorala en 1 acte), inedita mas creada.
- 1941 : *Remembrança* (2 actes e 1 prològ), inedita mas creada.
- 1943 : *Lo camin nòu* (4 actes), inedita e non creada.
- 1944 : *Quand se parla d'amor* (2 actes, amb Antòni Debernard) Lo Chamin de Sent Jaume, 2004, creada.
- 1945 : *La banda negra* (1 acte), IEO, 1961, creada.
- 1947 : *Lo miralh* (1 acte), Aubanel, 1948, creada.
- 1944-51 :
- La Font de Bonas Gràcias* (3 actes e 4 quadres), Aubanel, 1955, creada.
 - La Font de Bones Gràcias* (version catalane de Xavier Fabregas), Occitania-Barcelona, 1967, editada e creada en catalan.
- 1965 : *Lo monument* (1 acte), inedita e non creada.
- 1966 : *Lo mistèri Frocan* (8 quadres), inedita e non creada.
- 1968 : *L'Anèl* (1 acte), Quasèrns pedagogics de l'IEO, non creada.
- 1969 : *L'Òme de Menèrba*, inedita e non creada.
- 1970 : *Lo còp del lapin* (1 acte), inedita e non creada.
- 1983 : *Menèrba 1210* (1 prològ e 9 tiradas), IEO, creada.
- 1983 : *Cabucèlas e Picapol* (1 acte), inedita e non creada.
- 1984 : *Castèlboc* (comèdia de 6 tiradas), inedita e non creada.

22 pèças : 13 jogadas, 10 publicadas

Leon Còrdas joguèt dins las 3 pèças seguentas :

Nino, d'Emili Barta. *Ne parlem pas mai*, de Gaston Vinàs. *La nuèit d'estiu*, de Clardeluna (1937).

Joguèt e metèt en scèna 8 de sas pèças :

La nòvia. *Prudòm de la luna*. *Lo diable es en campanha*. *La LCP*. *Cantarana*. *L'enfant de la Bona Novèla*. *Remembrança*. *Quand se parla d'amor*.

7 tropas de teatre joguèron de pèças de Leon Còrdas :

Los Cigalons Narboneses. Les gais vaudevillistes (Argelièrs d'Aude). Tropa de Montolièrs (Erau). Centre d'Essais (Radio-Montpellier, Madeleine Attal). Grop IEO (H. Pignet). Estudiants de Montpelhièr. Grup Teatre Estudi de Barcelona.

Per replaçar l'òbra dramatica de Leon Còrdas dins la perspectiva del teatre occitan del sègle vinten, se legirà amb interès la tèsi de Claudi Alranq : *Théâtre d'oc contemporain. Les arts de jouer du midi de la France* (Université Paul-Valéry de Montpellier), publicada jos forma condensada per las éditions Domens, Pézenas, 1995.

Veire en particular las paginas que pervòcan directament Leon Còrdas : p. 28-30 (sus la « batalha » de *la Nuèit d'estiu*), p. 51 (sus *La Font de Bonas Gràcias*, que Claudi Alranq religa al tèma « L'absent, la femme, le mas » fòrça expandit dins lo teatre occitan pendent e après la Segonda Guèrra Mondiala) e p. 69-70 (sus *Quand se parla d'amor*, que plaça dins la categoria de çò qu'apèla « théâtre rétro-moderne »).