Parade, parodie et jonglerie poétiques en Occitanie baroque – Un cas limite de théâtralisation du poème

Félix Castan

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/269>

DOI : 10.4000/baroque.269

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 15 janvier 1967

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Félix Castan, « Parade, parodie et jonglerie poétiques en Occitanie baroque – Un cas limite de théâtralisation du poème », *Baroque* [En ligne], 2 | 1967, mis en ligne le 20 avril 2012, consulté le 08 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/269> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/baroque.269>

Ce document a été généré automatiquement le 8 juin 2020.

© Tous droits réservés

Parade, parodie et jonglerie poétiques en Occitanie baroque – Un cas limite de théâtralisation du poème

Félix Castan

« Toulouse, dans le cours entier de son histoire, fut toujours essentiellement un marché agricole ; au XVI^e siècle, pour la première fois, elle a projeté cette fonction sur le plan international. »¹

G. Caster

- 1 Je n'aurais pas pris la parole, dans cette deuxième session de nos Journées, si je n'avais cru devoir verser à leur dossier la description d'un phénomène caractéristique des mécanismes de l'esthétique baroque, comme de la contamination possible entre formes d'art différentes.
- 2 Voici le sens que j'attribuerai à la notion d'Occitanie baroque : si l'on considère d'ensemble le panorama de la création méridionale pendant plus de deux siècles, il semble qu'on doive admettre l'existence d'une production baroque, massivement, dans les secteurs de la sculpture, de la peinture et de la décoration ; dans le secteur de la littérature occitane, sous ses deux aspects poétique et théâtral ; dans le secteur musical enfin... Je laisse de côté, par prudence méthodique, le secteur de la pensée proprement dite, comme celui de l'expression latine.
- 3 La situation est beaucoup plus complexe et contradictoire dans le secteur de l'architecture, et dans celui de la littérature d'expression française.
- 4 Les visites que nous ferons nous convaincront qu'il ne s'agit pas d'un art provincial, étranger à l'esprit du monde qui le porte. On est tenté, en France, de rejeter au plan mineur les écoles régionales : on raisonne comme on n'oserait raisonner s'il s'agissait de l'Espagne, de l'Italie, des pays germaniques ou des Pays-Bas, de n'importe quel autre pays d'Europe ou d'un lointain continent.

- 5 Attitude masochiste, qui tourne le dos manifestement à toute bonne méthode, celle qui cherche le sens dans l'analyse concrète, et au service du fait de civilisation localisé.
- 6 Les décalages que l'on remarque entre certaines tendances méridionales et l'art parisien ne sont pas toujours à mettre au compte d'un retard historique ou de tâtonnements aberrants : pour en juger, on devra établir les connexions, inscrites dans la géographie et dans la chronologie, des diverses formes d'expression d'un même pays, et donner à l'étude de chaque œuvre une base sociologique, et un vrai contexte de civilisation. On n'étudiera pas l'art méridional en se plaçant au point de vue exclusif de Richelieu et de Louis XIV, mais aussi et d'abord; durant ces siècles constructeurs, selon le point de vue d'une bourgeoisie très indépendante, dans ses cités aux fortes traditions, d'une bourgeoisie qui ne refuse rien de ce qui vient d'ailleurs et cependant croit en elle-même, s'exprimant hardiment en toutes directions.
- 7 Elle possède en propre un Droit et des institutions, une Langue, et presque une Religion, excepté dans ses capitales, Bordeaux, Toulouse, Aix-Marseille, Avignon : elle dresse des contre-capitales, La Rochelle, Pau-Nérac, Montauban et Castres, Montpellier, Nîmes et Anduze... Autre capitale insolite, que connut Molière : Pézenas. La « deuxième Cour de France »... Bourgeoisie qui se manifeste pour et contre le pouvoir central, inséparablement.
- 8 La structure de ce pays reste pluraliste et parcellaire, conformément à une vocation ancienne.
- 9 Son art et sa pensée sont déterminés par un conditionnement rebelle à l'unité interne, et par le jeu des contraires qui en dérive.

Renouveau anti-maniériste

- 10 Partons d'une constatation simple : le Maniérisme, raffinement et sublimation de l'individualisme « renaissant », exalte la subjectivité par la spéculation sur les formes et les techniques, sur la grâce et la beauté ou la laideur, sur la puissance ou sur la monotonie, par la spéculation sur les sentiments... Il comporte toujours un redoublement d'effet, mais d'un effet choisi pour annuler d'autres effets, au détriment en somme de l'objectivité et de la crédibilité.
- 11 Or, s'il est un art qui ne puisse se passer de crédibilité, même dans l'imaginaire, c'est bien le théâtre ! Il y a un Baroque spontané et un Baroque de spéculation, mais la spéculation vise alors à exprimer le sens d'une action en cours, et de son environnement : le Maniérisme, en ses innombrables variétés, ignore, quant à lui, la mêlée des forces éparses dans le monde, et n'est qu'image... On qualifie communément de « théâtrale » l'œuvre de veine baroque, peinture, sculpture ou architecture, ornement ou poème, musique ou roman, de même que le comportement de maints personnages historiques. L'âge baroque fut un temps privilégié du développement des répertoires nationaux : plusieurs nations ont alors connu l'apogée de leur tradition théâtrale. Notre pays n'échappe pas à la règle : sa production, intense spécialement à l'occasion des fêtes, est cependant mal connue, soit qu'elle ait été perdue, soit qu'elle dorme en manuscrits... Le plus remarquable est un phénomène de théâtralisation assez générale de la production poétique, en langue d'Oc.
- 12 Jamais l'élaboration internationale des techniques scéniques n'a été si active, ni si décisive : à ce moment de l'évolution, aucune exigence n'était plus pressante, aucune

hantise plus grave pour la conscience individuelle et collective que de chercher, comme on cherche un visage dans un miroir, le sens du destin, et de comprendre les liens qui nouent les actions dans la vie sociale, la vie terrestre, et puis dans l'au-delà. – Qui suis-je et que suis-je, et où sommes-nous ou mieux, et par-dessus tout, que sommes-nous les uns pour les autres et qu'avons-nous à faire les uns avec les autres ? Ainsi, plutôt que de prendre appui sur des définitions hâtives, préférons-nous situer notre propos sur le terrain des évidences : le fait théâtral est le produit d'une inquiétude d'époque. L'apparence a devancé la réalité de l'histoire, le miroir a devancé le visage, après les profondes ruptures de la Renaissance, dans les bases économiques, dans l'intelligence scientifique et dans la cosmologie, après les incertitudes pétrifiées du Maniérisme...

- 13 Pour l'historien des littératures, il paraît difficile d'admettre que tout baroque commence à Rome et, qui pis est, à la *Roma triumphans* ! S'il était acquis que le Baroque a des origines vraiment internationales, peut-être, dans le domaine plastique, certains schémas souffriraient-ils d'être infléchi ... La puissance de diffusion des formes romaines a dissimulé et évincé – ou absorbé – d'autres formes, déjà élaborées ou en voie d'élaboration dans d'autres centres.
- 14 L'esprit du Baroque a ceci de commun avec celui de la civilisation romane, ou bien du Romantisme naissant, qu'il est partout à la fois, avant que certains stéréotypes n'imposent leur suprématie.
- 15 Nous ne comprendrions guère, autrement, ce qui s'est passé dans notre pays...
- 16 Il ne paraît pas inutile d'attirer l'attention des chercheurs sur l'originalité des tendances qui bourgeonnent tout au long du deuxième tiers du XVI^e siècle dans régions de la moyenne Garonne, du Quercy et des pays environnants : il s'agit particulièrement de la décoration sculptée... Un problème d'interprétation est posé. On n'ignore pas que l'Aquitaine se préparait à jouer un rôle capital dans le destin national.
- 17 La fermentation de ce pays fut d'une telle intensité qu'ayant assimilé de bonne heure l'influence italienne, son art ne connut guère de récession, ni ne s'égarait dans des complaisances maniéristes ; mais, sans désespérer, une poussée de sève traverse les formes renaissantes, pour les gonfler d'une nouvelle finalité, les agiter, les faire éclater, mettant en mouvement l'espace à leur contact, manifestant des forces venues du fond de l'être social.
- 18 Le mot de baroque occitan a été prononcé.
En tout cas, les sculptures des hôtels toulousains et des châteaux quercynois, leurs portes, leurs cheminées, leurs fenêtres somptueusement architecturées témoignent d'une libre invention et d'une puissance vitale dont seuls des foyers porteurs de la conscience historique d'une époque sont capables ... Les motifs plastiques ne laissent pas inerte le mur, éléments extérieurs ou simples rides : intimement unis aux structures qui les supportent, ils surgissent, débordant leur rôle décoratif, et tirent leur vertu sculpturale du geste volontaire de l'artiste qui les anima, comme par jeu.
Très tôt prend naissance le courant qui portera d'un jet le baroque de ce pays à son apogée et se maintiendra sans interruption jusqu'à la fin du XVIII^e siècle.
- 19 Dans l'ambiance novatrice des riches constructions toulousaines, la poésie occitane se reconstitue, et s'éduque le déconcertant génie de Pierre de Garros : seul auteur occitan qu'on puisse confronter aux plus grands, sans craindre le démenti d'esprits justement sceptiques... Il a de Maurice Scève l'intelligence méditative, et de Ronsard une certaine

hauteur représentative, il annonce de d'Aubigné l'intransigeance active et de Malherbe la tension d'une parole institutrice.

- 20 Il fréquenta la Faculté de Droit de Toulouse, alors que le jeune Toulousain Cujas, de peu son aîné, y professait, en conflit ouvert avec l'enseignement traditionnel. Il y prit son grade de licencié l'année même (1553) où Étienne de La Boétie prenait le sien, à Orléans : on en conclura qu'il était à peu près du même âge que celui-ci, né très peu avant 1530... En 1549, il avait été mêlé à une agitation d'étudiants huguenots, durement réprimée par les autorités parlementaires, et avait dû passer un an à la Faculté de Genève. Rentré chez lui, à Lectoure, dans une riche famille consulaire, il y accomplit une carrière apparemment tout unie de Lieutenant particulier des Rois de Navarre, couronnée par des fonctions d'avocat au Parlement de Pau... De ses œuvres publiées en 1565 et 1567 à Toulouse, nous commémorons cette année en somme le quatrième centenaire.
- 21 Garros, c'est la morale militante, universellement militante, dans une stricte retenue verbale .
- 22 On ne peut manquer d'être frappé, quand on envisage la génération de poètes français qui ont trente ans vers 1560, du ton qui distingue nos compatriotes Guy du Faur de Pibrac et Étienne de La Boétie. La gravité de ces deux magistrats, leurs savantes convictions les apparentent : mais surtout leur langage impérieux d'ardents moralistes.
- 23 Il n'y a pas de meilleure introduction à la personnalité de Garros, dont on pourrait rêver que Pibrac fut le condisciple au cours de Cujas.
- 24 Alors que sur la lancée de La Pléiade, les poètes (citons Tahureau, Belleau, La Péruse, Jodelle, Baïf, Vauquelin de La Fresnaye) font leur métier partout en esthètes, – pour inscrire leur nom au Temple de Mémoire, suivant « les doctes Sœurs et les trois Grâces », en Aquitaine La Boétie, Pibrac et Garros, du même âge et nés aux sommets du triangle Toulouse-Lectoure-Sarlat, cherchent d'un même mouvement et d'une même certitude un point de vue plus haut, le point de vue le plus haut d'une conscience humaine.
- 25 Il s'agissait d'un renversement des valeurs et d'un premier pas vers un avenir non frayé.
- 26 Rupture qui va bientôt se traduire dans l'antinomie de deux poètes officiels, celui de la Cour de Paris et celui de la Cour de Nérac, le fragile Desportes (né en 1546) et le capitaine austère et noblement ambitieux du Bartas (né en 1544).
- 27 L'orientation de cette pensée aquitaine ne relève pas de la littérature de langue occitane seulement, mais constitue un phénomène fondamental dans ce pays. Rappelons, d'ailleurs, qu'on venait de toutes « nations » étudier à Toulouse : on a mentionné, hors les autochtones comme du Bartas et Montaigne, parmi les noms célèbres Bodin, Dolet, Pasquier, Garnier, et le rayonnement de la ville, porté par une puissante activité économique, avait comme celle-ci un caractère international... L'Aquitaine, c'est aussi Bordeaux et le Collège de Guyenne ; Agen et Scaliger, un havre intellectuel à Nérac, Rodez et Georges d'Armagnac, Rieux et Jean de Pin, et les écoles célèbres de Cahors et de Montauban ; Poitiers marque la ligne de partage des eaux, entre Loire et Garonne.
- 28 Ce que Garros doit véritablement à sa langue, qu'il a choisie après s'être exercé en langue française, et il en est parfaitement conscient, c'est un sentiment militant de communion humaine, où sa poésie puise un accent extrêmement moderne.

- 29 Il s'en est expliqué dans trois épîtres, adressées à un poète de ses amis, à qui il avait reproché un mauvais usage du langage reçu de Dieu, ses incongruités et un esprit peu charitable : constatant que celui-ci récidive, il revient à la charge avec une terrible ironie. Il l'invite à se prendre lui-même pour cible, et ses décasyllabes, construits sur une idée paradoxale, - et pourquoi pas « baroque » ? renferment, par-delà leur sens immédiat, une satire solennelle de l'individualisme humaniste :

Sus donc : avance, puisque tu en as tant d'envie !
 Que claque ta langue amère comme la suie...
 Que ta folie commence par toi-même...
 Dès que tu auras tes vices énoncés,
 Va, je te donne congé de compter tes vertus :
 Et tu verras en toi le bien aussi infime,
 Auprès du mal, qu'un point mathématique...
E tu veiràs ton ben aitan menic
Pròp de ton mau qu'un punt matematic... (Épître II).

- 30 Est-ce pessimisme absolu ? Cela ne ressort ni de l'Épître IV consacrée à l'amitié, la source de jouvence, ni de l'admirable Élégie qui conclut le volume, dans l'attente du don d'amour qui ressuscite. Mais surtout l'Épître III traduit un engagement patriotique d'une profondeur inattendue, le poète haranguant tout à coup ses compatriotes, qui méprisent leur langue :

Ah ! pauvre descendance abusée,
 Digne d'être dé-paysée,
 Qui délaisses par ingratitude
 Ta langue nourricière
 Apté à tout si bien exprimer,
 Pour adopter un langage fardé...
 Mais je vous assure, quant à moi,
 Et religieusement je vous jure
 Que j'écirai avec véhémence,
 Et je ne me tairai, ni n'aurai patience,
 Jusqu'à ce que nous soyons tous d'accord
 Et dans une même conspiration unis,
 Pour l'honneur du pays soutenir
 Et pour sa dignité maintenir ...
 ...Au lieu de lances pointues
 Armons-nous de plumes aiguës
 Pour orner le parler gascon,
 Afin qu'on vante d'âge en âge
 Le gentil et beau langage,
 Victorieux comme par les armes...

- 31 Cette poésie de mouvement et d'action prend sens si l'on observe la distinction établie entre les « lances pointues » et les « plumes aiguës », et la définition des combats, et des victoires pacifiques... C'est la clé de l'œuvre entière, des six *Héroïdes* morales, où l'on entend successivement Hercule, Alexandre, Pyrrhus, Hannibal, Sylla, César s'accuser de leurs ambitions, avec une tragique éloquence ; des huit *Églogues* qui dressent un tableau émouvant et incroyablement animé du pays en proie aux guerres religieuses ; des cinquante-huit *Psaumes* enfin, profondément réincarnés dans la sensibilité contemporaine. Fidèle au « pays naturel » et à la « langue nourricière », ce Huguenot inspiré associe indissolublement sa-foi et la Paix, et toutes les sources où se régénère la patrie humaine.

- 32 Je ne me suis éloigné qu'en apparence de mon sujet, car la condamnation d'un individualisme primitif est la condition de ce qui fleurira ensuite dans ces contrées, au plan culturel, distinct de la réalité où se heurtent les intérêts matériels, - et pourtant pareil.
- 33 Le génie aquitain rendit pour une grande part à la France de ce temps une conscience communautaire, et en fin de compte l'unité nationale, dont le Vert Galant fut le royal symbole, vivant mélange de sérieux et de jeu (le Roi baroque de France).
- 34 C'est la grandeur de Garros de l'avoir, peut-être, pressenti !
- 35 Salluste du Bartas, d'une quinzaine d'années plus jeune, né à mi-chemin de Toulouse et de Lectoure, eut un jour à faire rivaliser entre elles les Muses latine, française et gasconne, au cours des fêtes organisées à Nérac pour accueillir la reine Marguerite de Valois, première épouse d'Henri IV (1578) : il donna la palme à la Muse gasconne, dans ce pays qui recevait sa reine... Ses vers trouvent dans l'expression gasconne un réalisme nerveux et opulent et une inflexion familière et allègre, qui excluent les piétinements maniéristes auxquels il voue la langue française.
- 36 On a voulu expliquer ce genre de faits par la poussée d'un nationalisme revendicatif² : ni Garros, ni du Bartas, ni aucun de leurs successeurs ne formule un nationalisme, en aucun endroit... Hors de la Gascogne, s'affirme une tendance au divertissement, en dépit de luttes aussi âpres, et sans doute plus marqués d'irréligiosisme religieux ou politique.
- 37 Il y a une pareille sagesse, dans une poésie pénétrée d'humour, de farce, et de pure fantaisie... C'est le signe d'une situation originale : en symbiose avec une culture qui est celle d'une autre langue, le poète occitan se présente avec son visage comme s'il s'agissait d'un déguisement, sa langue lui apparaît, à la limite un instrument de jeu...
- 38 À Toulouse, au XVII^e siècle, le peintre Hilaire Pader, pour célébrer le *Triomphe de Joseph*, assiera son autoportrait sur le char de Joseph, et l'entourera des portraits de sa femme et de ses fils, dans le rôle des principaux personnages, de sorte que la cathédrale Saint-Étienne se trouve décorée d'un triomphe de Pader et de sa famille, peint par lui-même.
- 39 Cette magnifique parade baroque et cette fort savante pitrerie ne s'acceptent que supportées par un franc réalisme et nimbées par un spectacle de fête collective où se dissolvent les vanités.
- 40 La peinture toulousaine au XVII^e siècle, postérieure au Maniérisme, participe du champ culturel occitan, elle épouse son destin.
- 41 Pader, Rivalz, Despax y tracent, cent ans durant, un sillage sans trivialité, où les masques sont plus vrais que les visages, où, les cieux sont le portrait de la terre, où tout est portrait d'une bourgeoisie omniprésente, d'une jeune bourgeoisie sans honte.
- 42 Le baroque occitan, poétique ou plastique, dans l'ensemble, fut œuvre. spécifique de bourgeoisie...
- 43 Sa liberté d'invention n'est pas sans rappeler l'intense végétation romane, au seuil d'un autre grand cycle de civilisation, avant que ne survienne le figement gothique.

Une rhétorique impertinente : « sur théâtralité » et dérèglement du savoir

- 44 Auger Galhard, fondateur d'une tradition très vivace en langue occitane, poussa jusqu'au bout le parti paradoxal qui l'inspire, et le retournement du langage poétique, jusqu'à la plus merveilleuse absurdité.
- 45 Il était né à Rabastens d'un père charron, fort aisé : de l'âge de Montaigne ou légèrement plus jeune, ou si l'on veut, entre Montaigne et Brantôme³. ...En 1561, il se jeta dans l'aventure, suivant de lieu en lieu une troupe, huguenote pendant, quinze ans, puis il se fixe à Montauban, où commence sa carrière poétique.
- 46 Il publie son premier livre en 1579. Et trois ans plus tard le *Livre gras*, comme un boucher, dit-il, qui tue un bœuf gras pour hâter la vente d'un bœuf maigre... Mais le sourcilieux Consistoire de Montauban condamne ses scandaleuses « gaillardises ».
- 47 On a trop facilement déduit que Galhard était un poète bas et vulgaire. Son œuvre s'intitule : *Le Banquet d'Auger Galhard, charron de Rabastens...* Qu'attendre d'un charron ?
- 48 Celui-ci (l'abbé Nègre, son dernier historien⁴, le souligne) a écrit un jour qu'il avait, vingt ans plus tôt, jeté son froc aux orties, c'est-à-dire vers l'époque où, il s'était enrôlé : des cas semblables ne sont pas rares... D'autres poètes, français comme Mathurin Régnier, occitans comme Bellaud de la Bellaudière, qui loin d'être un truand avait été « homme de loi », durent être lavés des légendes auxquelles leur œuvre prêtait crédit.
- 49 Mais nul ne mena aussi loin que le dit « charron » la mystification⁵.
- 50 Comment, en traduction, faire entendre cette voix écaillée, qui n'est que par système, visiblement parodique, celle d'un pauvre hère inculte ? Ce charron-là cite les poètes latins, les Grecs et la Bible, toujours prêt à illustrer comme Montaigne ses plus absurdes raisons par cent anecdotes des personnages de l'Antiquité, telles qu'elles circulaient en ce temps-là dans les Collèges. Il a lu très évidemment ses confrères, qu'il nomme Ronsard, du Bellay, Baïf, et Marot (et Rabelais), Pibrac et ses cadets Desportes, Amadys Jamin, et Du Bartas dont il est l'ami. Il se situe, par rapport à eux, un peu à la manière du Don Quichotte en face de la chevalerie romanesque, et déclare qu'il n'a pas fait son livre pour se « glorifier », ni pour « son nom éterniser », mais pour « voir et aviser si l'état de rimeur lui donnerait à vivre »... Ce gros timbre de violonneux de village, si bien maîtrisé, canalisé en longues prosopopées curieusement comiques et graves à la fois, est celui qui pose dans son ampleur le drame historique d'un « poète nouveau », selon sa constante expression : c'est pour s'interroger sur la situation qui lui sera faite, dans la société, en cette fin de siècle tourbillonnaire...
- 51 L'on a mal compris sa mendicité perpétuelle auprès des grands, le thème toujours présent. de l'argent des libéralités qui font vivre, beaucoup plus essentiel que, par exemple, chez Marot, et dont le retour insistant ne peut s'expliquer par les besoins immédiats du poète, qui n'eût, pas résisté à la misère qu'il étale... Un faussement naïf *Sonnet au Roi* se termine sur ce dilemme :

Je suis comme je vous l'ai dit, charron de mon état ;
 Mais je me recommande moi-même à votre Majesté :
 Si je n'étais charron, je ferais quelque chose de beau !
 Ô noble Roi sorti d'une si noble race,

Souffrirez-vous que je doive reprendre la hâche ?
N'aurez-vous pas pitié de ce poète nouveau ?

- 52 Il a su assumer la dure condition d'écrivain, celui qu'on voit sur ses portraits une plume à la main, élégamment vêtu, avec sa fraise, son chapeau rond, son pourpoint brodé et sa belle cape, et que personne n'aurait pris autour de lui pour un charron authentique⁶... Quelques poèmes en français n'étaient pas concevables au XVI^e siècle de la part d'un charron qui se fût trouvé dans l'impossibilité d'apprendre cette langue parfaitement étrangère à son milieu ! L'hypothèse d'un Galhard charron rend insolubles les problèmes qu'elle pose, lesquels s'éclairent tous si elle est rejetée.
- 53 Ces vers tombent drus sur le trottoir comme de grosses gouttes de pluie fertilisante... Point d'obligation plus vitale que celle d'écrire : elle triomphe de toutes les tentations et de toutes les voluptés.
- 54 Tanguant dans une constante ambiguïté, Auger est en scène jouant son personnage de bouffon, qui dit de manière suspecte des choses vraies mais toujours à haute voix : ceci n'est pas une poésie de cabinet ! Prosodie parlée, accentuée, articulée, qui se règle sur le souffle du diseur, avec une très forte scansion. intérieure, de ces vers que les comédiens ont d'un coup merveilleusement « en bouche », malgré les méandres de la phrase et les redoublements de la pensée.
- 55 Quel est donc ce bouffon versifiant qui peut tout se permettre : conseiller au Roi de Navarre de s'entendre avec « notre Roi France et de Pologne », et dénoncer les flatteurs qui mettent entre eux la brouille ; puis faire l'éloge de Du Bartas contre Ronsard ; et tendre enfin la main pour percevoir les « écus au soleil » qu'il estime avoir bien mérités ? Tout cela dans une adresse à celui qui venait présider en 1579 à Montauban le Synode protestant.
- 56 Il dédie à Henri III un discours « pour le prier de vouloir bien faire la paix », l'une des grandes pages de la poésie politique de ce temps, de même que sa *Remontrance aux soldats sur le mal qu'ils font à la guerre et sur le mal qu'ils y endurent, mais il faut obéir au Roy*.
- 57 Ancien soldat huguenot dans cette capitale huguenote, il songe au peuple vivant, et traduit avec une belle effronterie, et une étrange vérité son espérance :
- Tous les grands et les petits et la piétaille aussi,
Nous prions de bon cœur Dieu de vous faire la grâce
De pouvoir accorder princes et députés
Qui sont allés vers vous afin de demander la paix,
Pour la faire annoncer partout ensuite, à son de trompe ;
Et puis ,qui la rompra, qu'il se rompe le cou ! (v. 1-6).
- 58 Il n'absout ni Papistes, ni Huguenots, mais demande pour ceux-ci qu'on les laisse vivre « en leur religion ».
- Car de (vous) faire service ils ont bonne intention,
il s'en porte garant⁷...
- 59 Le jeu qui consiste à parler en alexandrins de tout ce que le hasard propose ne verse pas dans les raffinements : les interlocuteurs vivent au grand air des guerres ouvertes en une citadelle responsable de la loi qui se forge et des luttes... Reçu dans les riches maisons de la ville, et chez les petits châtélains des environs, il y mime, en lettré l'inspiration populaire, et trouve à ce permanent théâtre la signification d'un moment de l'histoire.
- 60 « En langue d'Albigéois », car, seule, cette langue lui permettait de se placer en position strictement populaire, ou mieux cette parodie de langue le met en situation de parodier

l'austère pensée et la poétique de ses contemporains. Son scepticisme est incompatible avec une revendication linguistique, comme celle de Garros. Il vit en France, il y voit deux rois, deux religions, et sa seule revendication est une revendication de bonheur sans contrainte et d'amitié sans fraude, un « ordre des coexistants », revendication qui prend une résonance nationale, – Auger est un des grands poètes de son temps, lui-même n'en doute pas plus qu'il ne doute de son originalité, face à tant de copieurs qui pillent Pétrarque.

- 61 La quasi-totalité de ses poèmes ont forme d'adresses, discours fort différents de ceux de Ronsard et des épîtres de Marot, comme des satires du XVII^e siècle : discours d'un bateleur interpellant toujours quelqu'un ! Il bonimente chez ses mécènes, comme dans une parade foraine, prenant chacun à parti nommément. Le monde est une scène : il fait participer son auditoire à la farce qu'il joue pour vivre, ayant l'obscur sentiment, du reste, que ce qui se disait dans la « Genève du Midi », en ce temps-là, était audible de partout en France.
- 62 Trois autres Occitans auront, comme Auger, une carrière de poètes professionnels, à l'œuvre abondante, sans autre raison sociale que celle d'une ironie qui remet chacun en place à la ronde, à commencer par l'auteur, et porteront ainsi jusqu'au paroxysme l'art de théâtraliser le monde et de se transformer eux-mêmes en marionnettes de comédie : Bellaud de la Bellaudière (1543-1588), « arquin » ou gai compère à Aix, issu comme lui des aventures de la guerre civile, et que connut Malherbe ; Sage (1583-1642) à Montpellier⁸, qui déjà vieux fut un familier du jeune duc de Montmorency ; et l'illustre Godolin (1580-1649), ami de Cramail, comte de Monluc, et de Maynard, du jeune Molière, prétendit-on, qui régna quarante ans sur Toulouse ; auxquels on pourrait adjoindre le peintre Pader (1617-1677), et le compositeur et chef d'une troupe de musiciens et chanteurs ambulants, Gautier de Marseille (1643-1697), dont le comportement est identique... Comme Auger ils s'affublent d'une personnalité seconde décalée, inverse et instable, entièrement artificielle, pour répondre au goût d'une société urbaine qui se contemple en eux, et croirait-on, s'humilie, se purge et se rit d'elle-même, - il ne semble pas qu'on puisse citer, en France du moins, aucun auteur d'un type tout à fait équivalent, ni leur trouver d'exacts homologues dans d'autres époques.
- 63 Il y a chez Auger Galhard, tour à tour, et dans le meilleur sens, du Peire Vidal et du Rutebœuf, de l'archiprêtre de Rita et du Villon, du Gringoire et du Collerye, de l'Eustorg de Beaulieu, du Rabelais et du Marot, du Sigogne et du Mathurin Régnier ou du Scarron, et un burlesque appartenant au noyau du langage : est-ce l'essentiel ? Son rire, plus proche du rire de Breughel ou de Cervantes que de celui de Rabelais ou de Molière, met en question l'existence humaine, conformément à une poétique toute baroque de la gratuité, à une jonglerie du moi, caricaturalement et constamment affirmé, exposé, afin d'en manifester l'irréalité et les pulsions contradictoires.
- 64 M. Camproux a relevé des parentés avec Montaigne, et notre poète n'est-il pas à la poésie ce qu'est à la prose Montaigne, le contestant du siècle ? Stylistiquement l'un et l'autre, étalant leur propre vie et leurs actes, procèdent par digressions : Galhard n'est intégralement que digression, selon une méthode poético-théâtrale comparable *mutatis mutandis* à la méthode de l'Essai en prose, et argumentant imperturbablement, roule et grince comme une roue de ses mythiques charrettes.
- 65 Il s'oppose à Garros, sur le plan de l'œuvre, comme Montaigne à La Boétie : après la certitude, le doute... La Boétie est mort et Garros se tait depuis 1567 : Montaigne et

Galhard commencent leur œuvre en 1571 et 1575, alors que les déceptions de l'histoire sont survenues, et Galhard arrête à Montauban ses pas de la même manière que Montaigne se retire dans sa librairie, pour entrer en littérature.

- 66 Galhard n'oublie jamais de contrôler au trébuchet de la vie matérielle et collective la validité des idées. Il ne s'analyse point, il cherche dans ses actes sa vérité : 'ose croire qu'une telle démarche inaugure dans notre culture le Baroque, émergeant d'un doute ontologique.
- 67 Pour lui, comme pour Montaigne, sa personnalité n'est pas une donnée, mais une construction inachevée de son art. Montaigne use d'un art de l'intellect, un art de stimuler la pensée créatrice : Galhard d'un art du théâtre, par lequel il apprendra chaque jour un peu mieux à être, à se refaire, à protéger ses droits à l'existence.
- 68 L'un et l'autre mendient un moi qui ne cesse de les obséder et de les fuir, au fil des mots, des mots gestuels⁹. Quoiqu'il répugne à en faire l'aveu, le poète ne vise pas moins que l'essayiste à méditer en moraliste sur tous sujets : jusqu'aux problèmes de l'éducation, dont il recommande longuement aux parents de s'y intéresser dès l'origine de l'enfant qu'ils ont engendré, avant qu'il n'ait formé sa personnalité, - il les conseille en termes parodiques et en partisan d'une pédagogie impersonnelle et normative, inverse ou complémentaire de celle de Montaigne, mais dérivant d'un même scepticisme.
- 69 Galhard joue donc et se joue la comédie, afin de devenir quelqu'un, quelqu'un que tout étonne, dans les expériences désordonnées de sa vie sociale, - ce qui ne l'empêche d'organiser avec beaucoup de cohérence son *Banquet*, entre deux admirables, proses, préface et postface, et avec une rigueur littéraire qu'il assimile à la rigueur morale¹⁰ !
- 70 On l'a qualifié à la légère de parasite : d'un certain point de vue, un poète en effet a un destin parasitaire. L'on ne voit guère comment il pourrait en être autrement, malgré cette nécessité vitale que notre Galhard ne cesse de démontrer et ces relations humaines, ces nourritures dont il est le fabricant, lui qui offre à tous un *Banquet*, « auquel banquet il y a beaucoup de sortes de mets, car tout le monde n'a pas un seul et même goût ».
- 71 Galhard est comme Montaigne un homme qui se cherche, en même temps qu'il cherche les raisons de vivre du poète, et les raisons pour lesquelles il faut le faire vivre : méthode en quelque manière, si l'on veut y regarder de près, voisine de celle de certains auteurs d'aujourd'hui, mettant fin à l'artisanat littéraire... Poétique de la poésie, ou plus exactement du métier poétique.
- 72 Nous voilà, me semble-t-il, au centre de cette œuvre si riche de sens, et dont le centre pourtant se dérobe, - qu'on trouvera à apparenter surtout à l'hilare dramaturgie plasticienne de Breughel (1530-1569), autre insolent solitaire dans son siècle... L'effarante consolation, ce discours à sa femme, qui se trouve à l'article de la mort :

Les médecins, mon amour, m'ont dit un grand secret.
 À mon fort grand regret, il faut que je vous le dise :
 Ils vous font entendre que vous serez bientôt guérie
 De peur que vous ne regrettiez la vie.
 Mais ce sont des insensés, car moi, je ne crois pas
 Que vous craigniez d'aller de vie à trépas.
 À moi vous avez dit plus de vingt fois ou trente
 Que de mourir jamais vous n'auriez crainte,
 Et c'est pourquoi, mon amour, je vous veux avertir,
 Que, puisqu'il plaît à Dieu, il nous faut séparer... (vv. 1-10).

- 73 Ce mélange de cynisme et de tendresse se prolonge durant 252 vers. L'épouse ainsi encouragée meurt en effet : un chœur de femmes recommande alors à Auger de se remarier. Mais celui-ci entend rester fidèle à son premier amour ! Scène digne de Breughel-le-Drôle, dont les personnages sont aussi lourdement socialisés, individualisés par leur grimace, mystérieusement entravés dans leur liberté naturelle par des circonstances équivoques : il se lamente, résiste, s'apitoie sur le sort rigoureux de celle qu'il pleure, voudrait être trépassé à sa place... Fiction pour saisir par « distanciation » la Mort insaisissable, comme on en voit chez Cervantes, où se mêlent de même réalisme et baroque ; or le poème suivant efface tout, puisqu'Auger y « démontre » à ceux qui lui reprochent d'être encore... célibataire, que marié il n'aurait eu le temps ni de lire ni d'écrire, pour se faire des amis, chez qui il est le bien venu, conformément à sa vocation la plus certaine¹¹.
- 74 Brantôme, peut-être, observateur éhonté, constitue avec Montaigne la meilleure introduction à l'œuvre du « charron » et à son cabotinage de génie ! Ces trois témoins surplombent, à leur manière, les événements qui les pressent de toutes parts, ils ont pris le recul méthodique, pour retrouver la mesure humaine : ils participent au renversement des valeurs, à cette dé-sacralisation du poète, de la poésie, de la morale et de la société dont l'Aquitaine s'est en quelque sorte fait le champion, - et l'auteur du *Banquet* n'entend se régler que sur ce qu'il fait, subordonnant la littérature à ses gestes, indépendamment des idéologies, lui qui ne sait rien, affirme-il, bien qu'« il étudie ».
- 75 L'unité, structurelle de chacun de ses monologues raisonneurs est ainsi une sorte d'unité négative, d'unité en creux, une fiction parodique, une pure mise en scène... Le triptyque que voici procède d'un véritable contre lyrisme. Dans un premier sonnet, Auger demande à une veuve de l'agréer pour « favori ». Au deuxième, celle-ci répond qu'elle ne veut pas d'un tel fou qui ne guérira jamais de sa folie, mais celui-ci ne reste pas sans réponse¹².

1. AUGER À UNE VEUVE

Puisque Dieu a voulu que la mort rigoureusement
 Soit venue chercher votre premier mari,
 Je voudrais bien vous prier, moi, afin d'être votre favori,
 Car je désire fort, pour ma part, que vous soyez mon amoureuse.
 De me refuser, vous seriez bien misérable !
 Vous savez que j'ai quelque peu d'esprit :
 J'ai bien été fou, il est vrai, mais maintenant je suis guéri
 Cette maladie-là n'était pas dangereuse.
 Vous dites que vous vous morfondiez quand vous n'avez pas de coq.
 Je suis donc votre affaire. D'ailleurs je vis tout seul,
 Et puis je sais jouer un petit peu du violon,
 Et vous un peu du luth et aussi de l'épinette.
 Ce ne sera-t-il beau, quand tous deux nous entonnerons
 Quelque chansonnette ? Donc, ne me refusez pas.

2. RÉPONSE DE LA-DITE DEMOISELLE À AUGER

Vous me dites, Auger, que vous avez été fou,
 Et que vous êtes guéri, ajoutez-vous, de ce mal-là !
 Quoi que vous fassiez, jamais vous ne guérirez comme il faut,
 Et vous serez toujours gâté peu ou prou.
 Ainsi n' imaginez pas de dormir à mon côté,
 Quand vous, Auger, seriez le roi de Portugal.
 Si vous avez été fou, vous resterez toujours de même :
 Je sais que jamais vous n'en finirez...

Car tous les médecins qui sont dans Paris
 Disent que de ce mal, jamais on ne guérit,
 Et vous voudriez me faire croire ici que vous êtes bien guéri...
 Mais moi, je ne croirai jamais pareille chose ;
 Par conséquent, Auger, je vous prie, s'il vous plaît,
 De chercher une autre femme, - et moi un autre mari !

3. RÉPONSE D'AUGER À LA SUS-DITE DEMOISELLE

Puisque vous ne me voulez pas parce que je suis fou et moqueur,
 Au moins vous devriez me faire donner votre sœur :
 Vous voyez que d'amour la pauvre fille mourra,
 Si vous ne lui donnez quelqu'un qui soit rimeur.
 Vous pouvez en parler à vos père et mère,
 Et leur dire que je l'aime de fort bon cœur.
 Si l'on ne me la donne, j'ai grande peur, quant à moi,
 Qu'elle ne meure à cause de moi, et elle ne tardera guère.
 Hélas ! n'a-t-on pas tort de la laisser mourir ?
 Elle n'a d'autre mal, si ce n'est qu'elle ne peut fleurir :
 Mais croyez qu'elle ne fleurira bientôt, si avec moi on la marie.
 Je sais comment il faut lui faire venir des fleurs !
 Elle n'a d'autre mal que ses pâles couleurs.
 Si vous me la faites donner, moi je l'aurai bientôt guérie.

- 76 La poésie ne perd point ses droits, à ces jeux énorme de société : quoique tout y semble théâtre, le langage avec ses noueuses articulations continue à triompher dans sa plénitude expressive, ayant été déconnecté par sa fonction spectaculaire de l'usage normal – dont il maintient pourtant la parodie. Un influx de théâtralité est entré dans le vers pour en intensifier et en spatialiser l'expression sans le dénaturer, et il est clair qu'aucun metteur en scène ne pourrait porter à la scène de tels authentiques poèmes, modèles de jonglerie poétique.
- 77 On excusera le terme de « sur-théâtralité » pour désigner un jeu qui annexe le réel et, de surcroît., le créateur lui-même : forme d'art et d'existence en société, qu'eût refusée l'individualisme épanoui de la Renaissance... Baroque par hypothèse dans l'univers en mutation, défiant les codes et les limites¹³, et qui constitue une critique de l'art poétique antérieur, non par le haut. et en idée, mas par en bas.
- 78 Cette carrière littéraire, pareille à une immense métaphore, prolonge et, par une curieuse dialectique, contredit la carrière militaire qui l'a précédée, dont elle conserve la dynamique, quand il faut faire face sans attendre, dont elle retient le goût des hasards... Les grands thèmes, sous une face caricaturale, s'y distribuent savamment, souvent moraux, rarement religieux : plaisirs de la table et de la boisson et priapées, les relations mondaines, la politique, l'amour, la mort même, le terroir parfois, l'art poétique, la vieillesse ; mais on n'y rencontre nulle idéologie issue d'un humanisme abstrait ; et ces thèmes qui ont fourni matière au classicisme postérieur, restent objets d'incantation verbale, plus que de « beau langage », ou sujet d'amplifications irrégulières, emportés dans lourd geyser de sonore métrique, dans le rauque élan irrésistible d'une phrase disloquée, identifiable entre mille... Un mystère y est parfois inclus, comme dans ces *Amours prodigieuses*, sa dernière œuvre publiée, où le vieux poète se proclame amoureux, en Béarn où il finit ses jours, d'une très jeune négresse, suivante de la sœur d'Henri de Navarre, et le Baroque est là comme un alcool¹⁴.
- 79 Pour comprendre complètement la violence breughélienne d'Auger, et sa route zigzagante, cette personne oscillante, transparente qui s'invente, sans doute fallait-il, en dépit des évidentes différences qu'il serait trop facile d'énumérer, attendre le

« moi » impertinent de Sacha Guitry, et l'art de cabaret ou de cirque¹⁵, ou le témoignage qu'en a porté Toulouse-Lautrec, fils du même terroir, mais, aussi Antonin Artaud et ce qui a suivi le *Théâtre et son double* (la revendication d'un signe qui précède le vocable) - et la quotidienneté de Ionesco pour comprendre un peu la quotidienneté du XVI^e siècle, et plus encore le verbalisme d'Audiberti pour pardonner la farce et la dérision, l'obsédant bavardage du cher charron obstiné de Rabastens et de Montauban¹⁶ ?

Le sens spécifique du processus occitan

- 80 Une optique respectant la vision des ensembles, mais très précisément située dans le lieu comme dans le temps, contribue à éclairer les faits d'en bas, à en démêler les racines : il n'y a de science que du plein ! Il faut proposer aux chercheurs occitans d'entreprendre une nouvelle lecture de leurs auteurs en vue de les réintroduire à leur place dans l'édifice de la civilisation.
- 81 Le centre d'intérêt résidera dans les formes d'un Baroque d'origine bourgeoise... La contribution du génie occitan au Baroque s'épanouit au XVII^e siècle, dans le cadre d'un royaume régi de Paris : elle témoigne d'une profonde allégresse vitale.
- 82 La poésie occupait les loisirs de la bourgeoisie cultivée. Voix de cette société : elle s'établit au centre du complexe culturel.
- 83 Avocats, médecins, ecclésiastiques se donnent entre eux une fête de poésie ! On dirait un immense salon : pourtant c'est un pays, avec son ciel, ses campagnes, ses agitations, ses graves responsabilités civiles, et il n'engendre aucun rite retranché de la commune sensibilité.
- 84 Dieu-Osiris, Galhard, dont l'importance au seuil d'un siècle d'expérience occitane ne saurait être surestimée, renaît en des poètes aux plumages variés, qui mènent grand vacarme sur les toits de bonne bourgeoisie. L'Occitanie relaie, au XVII^e siècle, Galhard, dans son rôle d'accoucheur de la gaîté du monde citadin : les auteurs occitans désoccultent un subconscient coopérant, celui de leur classe, ils doivent être lus comme l'expression d'une seule vocation collective.
- 85 Cette poésie du comportement, qui refuse le cercle confiné, est pourtant « pour quelqu'un », mais parce qu'elle doit se dire à haute voix avec une vigoureuse diction, minutieuse et toute projetée dans l'air extérieur, comme un texte de théâtre, la critique hésite à l'entendre. Elle ne ressemble ni à un chant ni à une mélodie, ni à un exercice de style, ni à un épanchement : acte verbal, elle dit comme on agit, pour remuer la lumière et la faire miroiter sur des objets quelconques, – Baroque sans faste.
- 86 Les langues voisines possèdent des poésies en général aux prises avec des subjectivités excessives, moins socialisées... Les malheurs des temps (crises religieuse, politique, économique dans cette région) n'ont pas engendré ici une littérature tragique : la bourgeoisie des pays d'Oc, loin du pouvoir central, fixe d'autres fins aux exploits de sa langue ludique, des fins récréatives, sédatives et illusionnistes.
- 87 Exemple typique, Bédout, médecin d'Auch, né en 1617, qui publie à Toulouse, à vingt-cinq ans, un bref recueil, conclusion du feu d'artifice allumé par Galhard. Tous les genres cohabitent : vrai échantillonnage du baroque occitan par un représentant de la dernière génération de notre période, que sa virtuosité rend effronté comme un beatnik d'aujourd'hui.

- 88 Son monologue en prose pour une Mascarade éclaire le mystère qui gouverna près de cent ans nos Lettres, leur pulsation, leur démon :
- ...Je ne suis ni Saturne, ni le maître des vents, ni Cupidon ; je ne suis ni Narcisse, ni Adonis, ni Acis. Qui suis-je donc ? C'est à moi de le dire et à vous de l'entendre...
 ...Couvrez la jambe de votre curiosité avec la chausse du respect, si vous voulez que je vous donne la jarretière de ce mystère : je suis le vénérable Margras...
 (entendez : le génie du Carnaval, de la fête populaire).
 ...La divinité de tous les autres dieux ensemble n'est que vent auprès de la mienne : le vêtement de plumes qui couvre ma prestance montre assez que je me moque d'eux, et que la force qu'ils ont n'est que plume auprès de mon pouvoir, et qu'ils sont inconstants, peu assurés et faibles comme la plume...
- 89 Cette *vis comica*, le démon de la fête et de la parade, noble et fort, part en guerre, avec ses fils Bontemps et l'Amour, à la fin du monologue, contre la trop vulgaire Goinfrerie, et s'identifie à l'âme de la société humaine, à son influx suprême de santé, affrontant le Temps, - sublimation de vitalité occitane.
- 90 On ne relève aucune littérature de résistance occitane et anti-française, au cours d'un siècle où ce pays donna tant et de si constants soucis à la Monarchie. Un seul poème, au XVII^e siècle, fait écho au discours de Galhard à Henri III, et c'est un étincelant pamphlet contre les Désordres du Bas-Pays, contre par conséquent le soulèvement de 1632 suscité par Gaston d'Orléans et Montmorency¹⁷. – Son auteur, François Bonnet, avocat à Béziers, dut, pour se mettre en sûreté, après les troubles, s'établir à Toulouse, d'où il maudit sa ville natale.
- 91 On attribuera à Bonnet, à coup sûr, le meilleur d'une collection de pièces anonymes dite « Théâtre de Béziers » : Bonnet, qui porte en lui une vocation de satirique, est, avec Cortète, de Prades près d'Agen, gentilhomme de la suite d'Adrien de Monluc, le principal auteur de théâtre de cette période. On observera la structure poétique de sa sensibilité toute collective, et son sentiment très fort de la loi sociale, qui surplombe et soutient la vie de chacun, d'où l'importance de son témoignage, du point de vue de la sociologie des formes poétiques.
- 92 Il est significatif d'un pays sans vraie capitale, mais non sans personnalité¹⁸, que Béziers ait pu servir de lieu d'expérience théâtrale, entre 1616 et 1672. à l'occasion des festivités annuelles des Caritats ! Théâtre de tréteaux : de la scène à la foule, les échanges naturels sont inscrits dans le texte.
- 93 Les vagues pastorales de Bonnet sont de vifs dialogues de peu d'action et de personnages, sans lieux très définis, mais d'une grande verve poétique, des comédies aiguës de mœurs bourgeoises.
- 94 Relief des caractères, dans leur active genèse : celui, parodique, d'un Philidor, amoureux éconduit et transi ; ceux de personnages féminins libres, indépendants, dénués de préjugés... Le Philidor des *Aventures de Gazette* retrouvera son aplomb et l'équilibre de sa personnalité, quand l'ordre social aura ramené brutalement sa Philis à une saine appréciation de la destinée, de bon cœur acceptée après un grand rêve d'anarchie et d'évasion.
- 95 La mère de Philis faisait en ces termes l'éloge de sa fille, avant que celle-ci ne, lui donnât du fil à retordre :
- ...À voir l'éclat de sa chambre en ordre,
 Il semble que les murs sortent de la lessive.
 Philis va faire les lits, tandis que le dîner cuit...

- Et pour ne pas perdre de temps, bien souvent, on s'avise
Qu'elle pisse en marchant, sans relever sa chemise.
- 96 Si ces derniers vers étaient prononcés par Gazette, le joyeux drille qui emmènera Philis chez les bohémiens, ce serait joyeuseté burlesque et grossière ! Mais si une mère, fière de sa progéniture, médite et détaille ainsi à haute voix ses ver'tus, le son est changé : l'expression accuse un trait de psychologie... Violent langage de satire et de comédie, compris du vaste auditoire, bourgeois et populaire à la fois.
- 97 Gazette s'extasie, ailleurs, devant la même Philis :
Dès l'abord, sur mon âme, je la prendrais pour l'aube,
Qui, du haut du ciel, serait venue sous cette robe !
- 98 Le thème de la belle matineuse est parodiquement transposé, dans la jonglerie verbale, par un procédé tout proche de ceux des modernes surréalistes, mais non platement burlesque.
- 99 Grâce au choc des concepts, l'emprunt réaliste accuse l'intensité d'une langue essentiellement poétique : entre le lyrisme et le burlesque, compromis original s'éloigne radicalement de la versification technicienne de Molière... On reconnaît au théâtre même, les puissantes racines de l'arbre planté par Galhard. Bonnet exprime l'intentionnalité profonde du peuple occitan, face au monde qui l'entoure : cette franche bourgeoisie joue à s'emparer des trésors poétiques que l'époque lui offre, pour les projeter dans un éclairage qui lui appartienne, d'un geste brusque et ferme. Elle ne subit pas la mode de la capitale, et son indépendance se manifeste avec autorité.
- 100 Le processus de théâtralisation poétique nous est apparu d'abord comme un acte de parade, exaltant un moi fictif du poète, puis comme un acte de parodie, réduisant le champ culturel qui le porte au néant d'une apparence. Quant à l'acte de jonglerie qui en est la troisième composante, plus difficile à saisir, il concerne tantôt le signifié, attribuant une importance manifestement excessive au fait suractivé par un contexte imprévu, tantôt le signifiant, les formes verbales, par un humour de foire, projetant le lecteur dans l'anonymat collectif : baroque « d'intensité », dirions-nous...
- 101 Celui qui signale une plastique qu'on a parfois peine à accommoder aux catégories de « surcharge » ou de « mouvement », dont M. Vanuxem a établi la si instructive distinction. L'art occitan de cette époque est bien en chair, animé, mais naturel, et très typé : contenu par des préoccupations d'intense vérité, comme un fruit mûrissant.
- 102 Serait-ce une catégorie proprement bourgeoise, et selon cette optique ne récupérerait-il pas pour le Baroque, à l'étranger même, bien des œuvres qu'on hésite à classer ?
- 103 De Garros et Galhard à Bonnet et Bédout, le renouveau occitan intéresse l'ensemble du Midi de la France, mais la concentration majeure appartient à l'orbite de Toulouse... Une question de niveau interviendra : le contexte de la poésie occitane se situe à mi-distance entre le sommet monarchique et la base populaire de la société.
- 104 L'impulsion directrice a trois caractéristiques principales :
1. l'élément actif en est la classe bourgeoise ou la noblesse de robe, intimement liées à l'oligarchie capitaliste marchande, soucieuses de bien-être, plutôt que de grands desseins ;
 2. cette bourgeoisie n'a pas pour intention de constituer un État ; elle s'accommode du cadre français ; ses arts et sa littérature sont néanmoins à usage intérieur, comme ceux d'un État, par suite de l'impératif linguistique, – sans qu'on puisse remarquer cependant un centre d'hégémonie ;

3. ses idéologies repoussent l'esprit d'abstraction et de système, et portent en elles le germe d'une dramatisation toute formelle, accordée aux situations ambiguës dans lesquelles elle se meut plus qu'aucune autre bourgeoisie du royaume, – et à son statut juridique, avant la grande centralisation étatique.
- 105 Il n'est pas surprenant qu'un tel milieu, en-deçà de la nation classique, – mais non simple province, – ait fourni un terrain propice à la culture de formes bien structurées, rejetant les délirantes logomachies observées ailleurs, un baroque de société laborieuse sans appareil central, où les hommes se regardent vivre leur civilisation, et figurent tels qu'ils sont, en actes, – l'Occitanie est au XVII^e siècle cette sorte de « nation » en creux, vouée au Baroque comme une harpe éolienne, qui refuse de se prendre pour une nation... Nous admettons que ni Galhard ni ses cadets La Bellaudière, Godolin et Sage, – témoins d'un grand intérêt théorique, ne pouvaient apparaître dans d'autres conditions et qu'on se trouve en présence non de cas individuels, mais d'un phénomène occitan, dans quatre villes différentes, Montauban, Aix, Toulouse, Montpellier : ce ne sont ni des poètes de Cour, ni les domestiques de grands personnages, ni les prophètes pensionnés des destinées du royaume, ni non plus des chanteurs populaires quoiqu'ils tiennent de tout cela un peu, sans nul doute.
- 106 Emblèmes vivants, ils incarnent, – de même qu'Hilaire Pader et Pierre Gautier – l'esprit d'un milieu, d'un peuple, d'une ville, et dans la position aventurée qu'ils occupent tels d'éternels funambules, ils libèrent l'étincelle d'un baroquisme sans mélange, un baroquisme de verve¹⁹.
- 107 Ce qui apparaît de stabilité, de régularité dans le Midi doit être considéré comme un atavisme, une rémanence, plutôt que rattaché au véritable Classicisme novateur et national de la France du Nord. L'on ne confondra pas avec les Classicismes antérieurs au Baroque, le Classicisme postérieur, dont les prophètes sont Malherbe, puis Descartes et Poussin : à ce Classicisme spécifique, le Midi est resté en général étranger, jusqu'à ce qu'il déborde le cadre français, jusqu'au Néo-Classicisme, auquel nos régions participèrent activement, tout comme les autres pays d'Europe.
- 108 Ma conclusion tendra, non sans circonspection, à poser les termes d'un débat, auquel semblent conduire les faits évoqués.
- 109 On aborde traditionnellement l'univers baroque par le biais de l'art architectural. On considère, sans doute à juste titre, que le Baroque est art de l'espace : mais d'un autre côté dans la représentation baroque, le Monde n'est-il pas un théâtre, où chaque Créature figure un insolite personnage ?
- 110 Le chemin du théâtre sera-t-il considéré comme l'une des avenues royales qui introduisent à l'esthétique baroque ? La théâtralisation de l'art poétique ne traduit-elle pas un processus de baroquisation – lequel chez certains auteurs d'Occitanie prit des formes extrêmes ? Étant entendu que ce n'est pas le théâtre qui absorbe les autres arts et les élimine, mais au contraire chaque art qui emprunte et assimile de l'art théâtral ce qu'il lui faut pour se dialectiser et se baroquiser et prendre un nouvel essor, sans se nier lui-même, ni mettre en cause son intégrité.
- 111 Une méthode rigoureusement scientifique, dût-on conclure que le théâtre soit l'un des arts directeurs de la civilisation baroque, n'acceptera pas cependant de privilégier, dans une perspective exploratoire, tel mode d'expression...
- 112 Plus : si l'on admet que le terme de baroque puisse en quelque manière désigner une attitude de la pensée, un comportement, un mode d'existence, bref domine, les formes

et manifestations d'une culture donnée, et serve à mettre en évidence l'unité de cette culture, ne devra-t-on pas décréter d'insuffisance toute tentative d'identifier le Baroque à l'un de ses attributs ? Le Baroque n'est point un qualificatif, une approximation, mais la réalité d'un moment historique.

- 113 La connaissance du Baroque a franchi depuis longtemps la phase primitive des synthèses précédant l'analyse... Des travaux fondamentaux ont paru dans les principaux domaines, – pourtant ces travaux ont peine à se lier entre eux, séparés, semble-t-il, par des franges d'incertitude : il reste à constituer, d'un consentement délibéré, le front scientifique d'étude du Baroque, auquel ces Journées de notre Centre de Recherches se sont donné mission de contribuer.
- 114 Selon les nations et parfois les régions, l'expression baroque s'est développée sur des rythmes différents. En Occitanie, la poésie semble catalyser l'essentiel de l'inspiration baroque, au détriment de l'architecture, et en s'imprégnant de « théâtralité », en reprenant au théâtre, parfois jusqu'au paradoxe, des procédés qui en font un art du paraître : ainsi chaque culture particulière peut se trouver polarisée différemment par un art prépondérant²⁰.
- 115 La science du Baroque vise à inventorier les variétés formelles livrées par l'expérience, puis à rassembler en une vue cohérente, différentielle et sélective, la géographie d'une civilisation en marche, à retrouver des structures évolutives au sein des diverses « cultures » constituées...
- 116 Après tant d'essais d'explication, sans doute le concept de Baroque, pareil à tous les concepts de ce type, sera encore utilisable si on renonce à en user comme simple catégorie esthétique pour classer sommairement des œuvres et des faits, sans qu'il soit nécessaire d'approfondir leur signification phénoménologique, leur valeur ni leurs relations mutuelles, ni de déterminer les agents de transformation, leurs besoins ni leurs drames ; et si enfin on décide de l'envisager du point de vue d'une *praxis* créatrice, comme une ligne de force de civilisation.

NOTES

1. in *Le commerce du pastel et de l'épicerie à Toulouse de 1450 environ à 1561*, Toulouse, Privat éditeur.
2. Notamment Alfred JEANROY dans son *Histoire sommaire de la poésie occitane*.
3. Sa naissance se situerait, selon nous, après 1532 et avant 1538, le plus probablement en 1535, ou 1536.
4. Dont on attend une édition enfin complète et critique du poète.
5. Ainsi le peintre contemporain Dubuffet emploie le graffiti pour une contestation de tout le sérieux du monde.
6. Il ne manque pas de garder ses distances et de marquer la différence de rang entre son art et celui des célèbres ménestriers Poncet et Mathely, de Toulouse, ou Saqueboute de Moissac.
7. M. Mathieu MÉRAS suggère d'étudier l'origine de cette pensée politique, et d'examiner si Galhard n'était pas payé comme propagandiste du Parti d'Henri de Navarre, à Montauban même où étaient imprimées les publications de ce genre.

8. Date de naissance rectifiée, donnée par M. Christian ANATOLE, dans son article des *Annales de l'Institut d'Études Occitanes* (IV, 2): « Isaac Despuech-Sage, un libertin ». Isaac Despuech signe son livre de Folies du pseudonyme de Sage...
9. Le langage très physique le Montaigne a pour fin une pensée juste ; à l'inverse, les enchaînements d'idées de Galhard s'achèvent en gestes de l'espace : en signes immédiats de comédien.
10. Cf. Auger au Vicomte, de Panat qui lui reprochait d'avoir fait son livre si petit (Clauzade, p. 204) :
- ...J'avais assez de rimes pour le faire plus épais,
 Mais je les ai brûlées, craignant qu'on me reprenne !
 Vous dirai-je une comparaison, s'il vous plaît :
 Avez-vous vu jamais une meule
 Énorme sur l'aire, lorsqu'on vient de l'élever,
 Mais toute rapetissée quand elle a été bien ventée ?
 Ainsi maintenant que je l'ai venté, en est-il de mon livret...
 Je suis marri plus que si j'avais reçu un coup de dague
 Tant que je ne l'ai nettoyé de toute son ivraie ...
 Je dis la vérité, je ne suis pas un hypocrite ...
 Socrate parlait bien quand il parlait ainsi :
 Nature devrait faire, disait-il, une porte
 À l'estomac de l'homme ou une petite fenêtre
 Pour que l'on reconnût ceux qui sont hypocrites.
 Si ses paroles se réalisaient, la moitié des hommes,
 Afin de cacher leurs fautes, marcheraient à quatre pattes.
 Mais non pas moi, je me courberais un peu seulement,
 Afin que .par ce trou on ne vît pas mon cœur...
 Inutile de commenter ces métaphores, dont l'une au moins aurait enchanté André Breton, et cette dignité.
11. Du point de vue de la structure, on relèvera un procédé audacieux qui néglige les articulations temporelles du récit : il n'y a guère d'avant ni d'après la mort pour le locuteur pourtant en situation dans le drame... Le déroulement chronologique semble identique à un enchaînement discursif, et la matérialité du fait se trouve comme escamotée ou transposée par le tour de passe-passe d'un actant qui est en même, temps narrateur. Le Baroque, ainsi que le démontre M. Alexandre Cioranescu, s'arrache à la diachronie et fonde une esthétique de la synchronie. L'irréversibilité temporelle est réduite à une dimension vectorielle de l'espace : l'authenticité se vérifié, dans une détermination géométrique de l'univers, aux figures contradictoires, et dans l'acte en puissance, fondement d'une « dramaturgie ».
12. On y entendra comme un lointain écho des anciens troubadours.
13. En schématisant à l'extrême, ne pourrait-on dire que l'homme de la Renaissance conçoit la société à partir du Moi, cependant que l'homme baroque tente de se rebâtir un « moi » avec du social ?
14. C'est le thème connu de la « Jeune More », dénaturé.
15. Pour fixer les idées, citons le chanteur Claude Nougaro, ou surtout le clown Achille Zavatta...
16. Une dissertation et un long éloge du silence, A.-M. DARIAT, comme les vers inscrits sur son portrait, semblent prouver qu'Auger n'était bavard qu'en rimes, et restait souvent triste et muet à la table de ses hôtes.
17. Il comprend 123 sixains d'octosyllabes, et 3 parties, consacrées respectivement aux préparatifs de la révolte, aux misères de la guerre, au triomphe du « juste Louis » (in *Poesias diversas*, Pézenas, 1655).

18. Ce serait une autre étude de comparer les productions des milieux de bourgeoisie en Europe aux XVI^e et XVII^e siècles : Venise, les centres bavares ou rhénans, les Pays-Bas du Sud et du Nord... La situation de l'Occitanie se montrerait très marquée par ses caractéristiques linguistiques et politiques, les unes qui séparent, les autres qui confondent. Confrontation utile également avec certains milieux urbains en France, Lyon ou Grenoble, Dijon, Poitiers... L'homogénéité de la production occitane et la structure intérieure d'une littérature distincte apparaîtraient avec évidence : la poésie occitane adhère à la vie de sa langue.

19. L'originalité de ces auteurs réside dans l'ambiguïté de leur position : ni écrivains français, ni écrivains étrangers... Leur caractéristique principale coïncide ainsi peut-être avec celles de la crise de civilisation qui engendra l'aventure baroque.

20. Le théâtre ne peut-il être considéré comme l'art majeur de l'Espagne du XVII^e siècle pour la qualité, le nombre, la continuité, la cohésion et l'originalité de la production, pour sa puissance directrice et sa représentativité nationale (cf. Ici même les preuves apportées par M. Charles V. Aubrun) ?

AUTEUR

FÉLIX CASTAN

Administrateur Général du Centre National de Recherches du Baroque Montauban