

## Essai de définition d'un contre-champ littéraire. La « voix » occitane baroque

Félix Castan

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/294>

DOI : 10.4000/baroque.294

ISSN : 2261-639X

### Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

### Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 1969

ISSN : 0067-4222

### Référence électronique

Félix Castan, « Essai de définition d'un contre-champ littéraire. La « voix » occitane baroque », *Baroque* [En ligne], 3 | 1969, mis en ligne le 01 mai 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/294> ; DOI : 10.4000/baroque.294

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Tous droits réservés

---

# Essai de définition d'un contre-champ littéraire. La « voix » occitane baroque

Félix Castan

---

*Se ten sa lenga ten la clau ...*

F. MISTRAL

(S'il tient sa langue, il tient la clé...)

- 1 Mon vœu serait que les chercheurs occitans, unis dans un même et persévérant effort, extraient la substance théorique des matériaux de leur littérature encore si mal comprise, plutôt si mal étudiée, parce qu'on n'a pas construit pour l'étudier l'optique convenable.  
Mais d'où tirer cette optique, et comment l'élaborer ?
- 2 On sait, fût-ce sommairement, que les troubadours ont existé et ils occupent une place, si exigüe soit-elle, dans notre représentation de l'histoire des littératures. On sait que des poètes en langue d'Oc, dont Mistral, ont paru au XIX<sup>e</sup> siècle, et on les situerait bien quelque part, dans un coin de la vie littéraire... Mais une littérature occitane des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles n'existe pour personne, et l'on n'a pas d'endroit où mettre ses auteurs, si d'aventure quelqu'un les nomme.  
Ils n'ont pas de statut littéraire.  
On ne suppose pas qu'un champ littéraire distinct pût exister.
- 3 L'historien de la littérature se trouve revenu au déluge, avant que sa science n'ait encore pris corps, à ces limbes qui précèdent les axiomes et les postulats, ou plus simplement les habitudes de pensée, car il n'a pas seulement à reconnaître des auteurs, mais même à reconnaître le champ auquel ils appartiennent.

## La ligne générale : Julien Gémarenc

- 4 Le plus court serait de proclamer la présence d'un champ national, analogue aux autres champs littéraires nationaux : on n'y a pas manqué. Le drame est que tout alors semble

sans motivation, vide et mineur – et l'on se demanderait s'il vaut la peine de s'y attarder !<sup>1</sup>

5 Quant aux critères spécifiques de la littérature française du même temps, ils échouent à rendre compte de leur orientation quand on les applique aux auteurs d'Oc. Ceux-ci n'appartiennent pas au champ littéraire français, quoiqu'ils ne constituent pas un champ national : il faut chercher ailleurs leur vérité.

6 La langue d'Oc offre aux regards non un poète, ni dix, mais une littérature constituée.

7 Comment serait-elle récupérée dans sa structure, c'est-à-dire dans sa signification, hors de l'optique baroque ?

8 Il ne lui suffit pas d'être, il lui faut signifier pour exister dans l'espace historique, car elle n'est le produit évident, spontané et direct d'aucune entité politique.

9 Le genre de problèmes avec lesquels nous nous trouvons confrontés force à examiner la fonctionnalité des œuvres, dans la nébuleuse littéraire qu'elles contribuent à définir.

• Examinons l'épopée occitane.

10 Pierre de Garros, qui a tout pressenti - la source à laquelle il faut toujours revenir -, dans son recueil de 1567 donne la parole aux héros de l'Antiquité. Hercule le premier déclare avec une ostentation déjà toute baroque :

Herculès aquet som, jo som lo Herculès  
 Nomeat entre tots los antics cavalers  
 Pair de Noblessa justa...  
 (Hercule me voici, c'est moi qui suis cet Hercule fameux  
 Nommé entre tous les chevaliers antiques  
 Le Père de juste Noblesse... ).

Juste parce qu'elle se nourrit aux justes causes, à la grande cause humaine indivisible :

Comme vers un membre blessé on voit le bon sang se hâter,  
 De même allègrement elle s'en va secourir  
 Les pauvres, les opprimés et les tourmentés à tort...  
 Qui ne sait, dit-il, que ma vaillance  
 ...n'a jamais fait la guerre qu'à la guerre  
 Ni fait mal qu'au mal qui sur terre régnait ?  
 Mais hélas !...  
 .....la volupté  
 Me conquiert après que j'eus tout conquis.

11 Cette métamorphose tragique, ce « si étrange cas », comme il l'avoue, le précipite « dans l'ardent bûcher où il achève sa vie malheureusement ». Tous les héros qui, successivement, comme Hercule, font le bilan de leur existence se lamentent d'avoir été prisonniers des trompeuses tentations, jusqu'à Jules César :

Que me vaut...  
 D'avoir gagné tant et tant de batailles,  
 D'être passé partout comme le feu dans la paille,  
 D'avoir cinq fois triomphé dans Rome,  
 Et puis de mourir de vingt-trois coups de dague,  
 Sinon pour démontrer que la gloire mondaine  
 N'est rien que fumée, apparence et vaine pompe ?

12 Ces thèmes, hors la force de l'expression, ne seraient peut-être pas très originaux s'ils ne s'articulaient en véritable système, en mythes moraux fondamentalement actifs, s'ils n'avaient valeur contestataire et n'opposaient l'humain à la nature, la conscience des fins universelles à la spontanéité des instincts.

Point d'optimisme naturaliste, le sens de l'humanisme est inversé.

- 13 Voix d'un poète dont la patrie est morale et qui exerce sa liberté à inventer des truchements libérateurs, une voix venue de très haut, captée au-delà des lois terrestres, quoiqu'elle se meuve avec la plus grande agilité dans le concret et n'ignore aucune des zones où la nature révèle sa puissance, ses surprises et ses terreurs.
- 14 Pierre de Garros avait l'âge de La Boétie ; son frère Jean, de quinze ou vingt ans plus jeune, appartient à la génération de Du Bartas. Le seul long poème qu'on ait conservé de lui, un beau dialogue bucolique sur la mort d'Henri IV, fait entendre des accents assez différents.
- 15 Des voix émues, tragiques, conversent à la recherche d'une unité mythique qu'incarna le roi mort et dont le jeune roi vivant maintiendra l'héritage, à la recherche d'une harmonie qui engage le travail des hommes, usufuitiers de la nature, et la vision du cosmos, à la recherche d'un ordre des vérités temporelles, ouvert sur le futur.
- 16 Pierre, quarante-quatre ans plus tôt, considérant les destinées individuelles, condamnait la volonté de puissance et de jouissance des maîtres de la terre :
- 17 Jean de Garros loue, dans la personne royale, le symbole de l'amour de Dieu pour ses créatures, grâce à quoi celles-ci prennent la mesure de l'univers dans lequel elles sont jetées. Roi intercesseur, dont la justification réside dans sa fonction sociale, dans l'attente de ses sujets auxquels il voue inébranlablement des sentiments paternels et presque fraternels, non les sentiments d'un aveugle propriétaire.
- 18 La troisième génération produit, avec le *Gentilhomme gascon*, de Guillaume Ader, une véritable épopée cette fois, dont la signification confirme ces préambules et les directions tracées.
- 19 L'aventure d'Henri de Navarre y est figurée dans sa ligne abstraite, allusive, et repensée selon le mouvement dialectique qui peu à peu identifie le héros au corps social (la France), auquel il compare ses forces, en qui il nourrit sa vaillance, qu'il recrée par ses actes, en tant que valeur des valeurs.
- 20 Ce cheminement épique en langue occitane, par étapes progressives (1560-1610), figure le destin du pays occitan, et en somme signifie l'œuvre d'un pays médiateur qui oublie sa personne contingente, se nie lui-même, refuse de prendre son personnage pour fin, et, construisant la nation (française), forge les structures intelligibles, l'éthique d'une action permanente.
  - La fin de la période donne lieu, vers 1660, à l'apparition d'une deuxième série d'auteurs d'allure épique, au sens large.
 C'est un feu d'artifice ultime, l'accord terminal de la symphonie.
- 21 On démêlerait quelques traces d'épopée dans les exercices de style et la violence juvénile de Géraud Bédout, le poète d'Auch, et aussi dans l'intimisme du chanoine Joseph Pasturel, fils d'un lieutenant particulier du baillage de Clermont-Ferrand et contemporain de Pascal. Et plus encore peut-être chez trois poètes à dominante « virgilienne » et pastorale, originaires de bourgs moins différenciés au sein de la vie rurale, Louis Baron de Pouyloubrin en Gascogne, Jean de Valès de Montech, à neuf kilomètres de Montauban, le pseudo-Dom Guérin, de Nant, aux confins du Rouergue et du Languedoc. Médecins, juristes, ecclésiastiques, qu'on ne les considère pas comme des isolés, ils entretiennent certaines relations avec des groupes littéraires, celui de Toulouse notamment, à travers la géographie.

- 22 Trait collectif, la *dynamis* sans arrière-pensée qui les meut, en cet instant décisif d'unification du royaume, n'existe guère dans les générations antérieures... Elle resterait peu significative si trois auteurs n'en fournissaient d'autres preuves : Nicolas Saboly à Avignon (natif de Montoux), Jean Michel à Nîmes, et surtout Bernard Grimaud à Toulouse (natif d'Aucamville).
- 23 La génération finale de notre poésie baroque se déploie nettement en cordon dans l'espace et embrasse en un seul front occitan, de la Gascogne à la Provence, l'aire de la langue d'Oc – caractéristique nouvelle également de cette génération.
- 24 Tandis que Pierre de Garros, Jean de Garros, Ader se succédaient presque en un même lieu pour faire concevoir une destinée collective supérieure aux destinées individuelles, voici des auteurs qui simultanément semblent prendre possession de la communauté humaine, dans une vision immédiate. Ces deux séries tracent les axes, diachronique et synchronique, les axes -temporel et spatial autour desquels se distribuent les auteurs d'une littérature : les limites entre lesquelles se maintiennent les perspectives de chacun et qui encadrent le champ culturel.
- 25 Michel, en une rutilante fresque de quatre mille octosyllabes, évoque l'*Embarras de la foire de Beaucaire* ; or, cette description ne comporte aucun aspect pictural ! On n'y décrit rien ni personne, pas même Beaucaire, ni ses rues, et l'auteur est supposé perché sur un rocher d'où il domine la ville et d'où l'on se demande ce qu'il pourrait bien voir de ce qu'il dit. Un point de vue globalisant, tout arbitraire. L'effet de base est obtenu par un procédé accumulatif, essentiellement verbal. Résurgence d'une tradition médiévale ; mais l'art médiéval se dévide, obstinément linéaire. Ici, le mouvement rebondit de contraste en contraste. Chaque élément surgit en opposition avec celui qui le précède et provoque une constante accélération du rythme. Point d'auteur préexistant aux objets qui parlent par sa voix et que leur dynamique impose seule en chaque instant prosodique.  
Projection baroque en vagues successives.
- 26 Épopée d'un essaim populeux où s'agglutinent, se bousculent, se pillent plus qu'ils ne s'entraident les individus, trafic dont le ressort est pour chacun comme pour tous la surprise, dont chaque seconde ranime le commerce innombrable des intérêts.
- 27 Saboly, auteur de Noëls historiés – comme La Fontaine fabuliste, inimitable -, évoque par une autre incantation la même humanité, communiant autour de l'enfant divin avec la même vitalité, et cette bonhomie qu'imitera plus tard Mistral, frappée des mêmes étonnements quotidiens, mêlés à la suprême surprise surnaturelle.
- 28 Pour l'un comme pour l'autre, qu'elle accoure à Beaucaire ou à Bethléem, il s'agit d'une humanité sans aucune frontière, liant le Nord et le Sud, l'ici et l'ailleurs, l'Occident et le mystérieux Orient.
- 29 Son sentiment de l'épique eût dénationalisé, si nécessaire, l'Occitanie, et sa littérature n'a d'autre support, d'autre patrie que l'impérissable intensité du vouloir-vivre universel.
- 30 • Avec la forte personnalité de Bernard Grimaud, la critique du phénomène occitan se précise.
- 31 Voici, du même auteur, une épopée religieuse, morale et didactique de douze mille vers, et une épopée héroï-comique de quatre mille vers publiées respectivement en 1659 et 1664.
- 32 Grimaud coula sa vie de bénédictin dans un couvent de Toulouse.

- 33 Il prit un jour, au lendemain de la Fronde, la *Batrachomyomachie* grecque, l'enfla à raison de dix vers pour un, y introduisit de longues scènes tirées de l'expérience de son siècle, la divisa en quatre chants, réduisant considérablement la part des combats au profit d'une sociologie cérémonielle, produisant un vigoureux et délicieux conte épique, un combat des grenouilles et des rats mi-comique mi-tragique.
- 34 On en contesterait difficilement le but caricatural : une société de batailleurs dérisoires en reçoit un miroir impitoyable... Or, en transparence, une gravité soudaine approfondit le poème.
- 35 L'ombre insondable de la Nature filtre et assiège de toute part un royaume Rat clos, saoul de lui-même, et Dieu ordonne à la Nature de reprendre ses droits par l'intervention de l'armée des crabes justiciers qui déciment les rats.
- 36 Paradoxe pour notre faible raison, le jugement de Dieu s'abat sur la tête de ceux-là qui vengeaient leur prince traîtreusement noyé au chant 1 par la ruse du roi des grenouilles : est-ce justice ? Tragique justice de Dieu qui condamne la morale simpliste de l'homme et châtie la trop bonne conscience qu'il a de lui-même – thème constant de morale baroque.
- 37 Le royaume militaire des rats avait péché par égocentrisme, par réflexe personnel, cause de tous les désordres, refusant d'accéder à l'humilité suprême et à la rationalité de la paix.
- 38 Chez les deux grands épiques occitans, Ader et Grimaud, paraît à cinquante ans de distance une mythologie anti-nationalitaire. La pente de leur imagination les garde de construire dans leur langue un réflexe national de refus : la nation Rat détruite retourne à la Nature ; la nation gasconne s'était identifiée idéalement au royaume de France - les deux auteurs fondent la paix respectivement sur la suprématie de l'ordre cosmique, et sur des vertus militaires sublimées.
- 39 Ader avait en outre procédé, dans les quatrains moraux de son *Petit Caton*, à une critique toute terrestre de la vie quotidienne. L'homologie se prolonge chez Grimaud qui, dans la critique du quotidien, introduit la perspective religieuse : c'est l'épopée spirituelle et familière de *Saint Benoît* que ce savant bénédictin écrit allègrement pour ses frères en religion et pour l'enseignement de ses compatriotes du pays toulousain épris d'accord, d'intense harmonie, de libre cohabitation.
- 40 La langue d'Oc inspire à ses poètes des contre-épopées : l'épopée de Grimaud semble l'antipode des épopées françaises du XVII<sup>e</sup> siècle, des aventures closes de cape et d'épée où l'action vaut pour elle-même, – et leur condamnation morale. Sur ces bases, on sera en mesure de reconstruire le champ culturel occitan.  
On commence à en apercevoir la signification.
- 41 Un frémissement, une palpitation critique, un courant satirique traversent cette poésie de part en part pendant un siècle.
- 42 Poésie, dans sa masse, essentiellement cérébrale même lorsqu'il s'agit d'expression passionnelle comme chez du Pré, Larade, Suzon de Terson.
- 43 Devant sa langue, le poète occitan a un réflexe de distanciation : il fait cliqueter ses mots comme s'il les entendait pour la première fois. Il les entend avec l'oreille de celui qui est prêt à les lui ravir, à leur substituer les mots d'une autre langue.
- 44 il écrit à l'enseigne de sa langue. Il parle pour qu'elle existe véritablement : il a conscience d'élever plus que des mots à l'espace littéraire, une véritable prise de conscience linguistique s'opère par le moyen de la littérature.

- 45 On n'en finirait pas de détailler les ressorts de ce mécanisme que nous venons de voir à l'œuvre au niveau de l'épopée de manière particulièrement cohérente.
- 46 La réalité qui sert de matériau est concassée et pulvérisée comme entre les meules d'un moulin, elle est à la fois présente et l'on peut prononcer sans abus le mot de réalisme, et annulée, réduit à l'état de schèmes, très souvent comiques, toujours imprévus et percutants dans leur halo familial. Machine à broyer l'illusoire et l'illusion : en ce sens fondamental, nous la qualifions de satirique. Grande destructrice de mythes, en parfaite innocence, elle n'en engendre aucun. On ne portera à son compte aucun des grands leviers de l'imagination humaine : une pure négation.
- 47 Le point de vue baroque exige qu'on ne s'en tienne pas là dans la définition : un grain destructeur, un contre-point négateur et démythificateur entrent en part variable dans les synthèses baroques... Peut-être comme un levain.
- 48 Nous sommes en face d'une poésie  
- occitane par la langue,  
- française par le conditionnement,  
- et, par l'orientation, fonctionnant comme une anti-poésie française.
- 49 Pour confirmer ces vues, interrogeons un satirique de vocation, Julien Gémarenc. On a conservé de lui (avocat au Parlement de Toulouse et proche disciple de Godolin) très peu de satires, dans la tradition et souvent librement inspirées de Martial.
- 50 Mais Martial n'est que prétexte. Gémarenc bâtit sur l'absurde un discours autrement conséquent, et plus absurde encore, d'un humour plus noir, d'être plus circonstancié, plus poétique, mais non moins rigoureux, énergique. Le sens est autre, il est plus intérieur à l'expression elle-même.
- 51 Plutôt que de lancer des flèches sur la cible, il fabrique des flèches éclatant d'elles-mêmes entre ses mains avant de parcourir leur exacte trajectoire...
- 52 Son ton d'auteur n'affiche aucune impudence, il expérimente en laboratoire des mélanges explosifs ; il en recueille la mystérieuse saveur. Cette saveur pèse plus que les choses et les imprègne.
- 53 Voici un exemple, assez hermétique, entièrement de son cru :
- Tu t'es dit-on vanté  
D'être meilleur que personne,  
De posséder un corps intact,  
D'avoir bonne santé.  
Te voyant si frais, je suis obligé de le croire :  
Mais, l'autre jour, alors que le sommeil faisait bien son devoir  
Je songeais, sur ma couche allongé  
Que tu étais devenu Raisin et que sur la Souche,  
Je te voyais tout dressé et beau, frais et intact...  
Or voilà mon âme ravie  
Que tu ne sois pas ce que j'ai rêvé :  
Car, vertu de ma vie !  
Depuis longtemps on t'aurait pendu.
- 54 Le langage, ainsi manié, délivré des chaînes du syllogisme et de la preuve, sonne plus profond que les faits et la chair, et que l'idée – aucun individu n'a à se vanter, être de dérision !
- 55 Langage « désaxé » : il n'obéit qu'à lui-même, sans support, et conteste l'arbre au nom du fruit. L'auteur joue à s'y perdre, à s'y égarer savamment...

- 56 L'introduction d'un principe national (occitan) est incapable, non seulement d'éclairer le comportement de nos poètes et la dynamique de leurs œuvres, mais encore et surtout de faire apparaître dans une production particulièrement abondante la moindre unité fonctionnelle ou tendancielle. Ce ne serait pas une hypothèse d'historien des lettres : les faits littéraires prennent un caractère évidemment autonome.
- 57 La production occitane a la valeur d'un phénomène essentiellement linguistique, dans ses motivations, et comme telle postule l'existence d'un champ fonctionnel.
- 58 Les auteurs sont mûs par le dynamisme de la situation faite à la langue d'Oc, sa position dans le contexte au sein de la nation et par rapport à la langue française, mûs surtout par leur position dans le complexe culturel, la position que détermine l'usage d'un système clos d'expression, leur langue particulière.
- 59 Dès cette époque, les conditions d'une renaissance littéraire sont fournies par la posture conflictuelle de la langue d'Oc : sa littérature trouve dans--cette conjoncture ses mobiles principaux. Les écrivains obéissent aux lois d'une situation qui fonde la ligne générale de l'action créatrice, sa ligne baroque, multilatérale.
- 60 Traiter la littérature occitane en littérature nationale meurtrie, réduite, aliénée ou non, n'aboutit en fait à rien d'autre qu'à lui appliquer les critères et coordonnées de la littérature française, à tomber dans l'abîme qu'on voulait fuir, et à oblitérer son originalité, à lui dénier la qualité de tradition identifiable et active.

## Structure abstraite et structure concrète

- 61 La poésie occitane baroque appartient à la classe bourgeoise par ses auteurs et son public. La société occitane entretenait alors à son service non seulement les professeurs de ses universités, mais des peintres, des sculpteurs, des architectes, et aussi des musiciens, tel Mathely, « violon du roi » à Toulouse, dont rien ne prouve qu'ils étaient de simples ménestriers, comme on l'a cru : c'était des professionnels de talent, honorés comme les artistes plasticiens ou comme les poètes en langues latine, occitane ou française.
- L'heure n'a pas sonné des poètes ouvriers ou paysans, l'heure romantique.
- 62 Tous grands lettrés, ces auteurs doivent à leur culture de n'avoir pas glissé dans l'insignifiance, d'avoir adhéré sans réserve à l'esprit de l'époque et obéi ingénument à la vocation baroque.
- 63 rai ici évoqué, il y a deux ans, un type d'écrivains funambules, Auger Galhard, Bellaud de la Bellaudière, Sage de Montpellier, Godolin. Au même moment, la Catalogne espagnole connut en la personne de Vincenç Garcia, le légendaire Rector de Vallfogona, une réplique des auteurs occitans : son jeu poétique masque sa personnalité réelle derrière un protéiforme personnage de convention et de discrète dérision qui provoque les regards d'un peuple entier, comme dans un cirque.
- 64 Son langage n'est que dialogue ou, mieux encore, monologue supposé d'un individu sans autre existence qu'apparente, qui renvoie en mots à son public l'attention que celui-ci lui consent généreusement. Il n'est point supporté par un destin national cautionnant sa destinée personnelle : celle-ci se dissout, laissant subsister une source d'élocution, une scintillante cataracte verbale ; il faut, à notre avis, établir une relation précise entre l'absence d'entité nationale, la désindividualisation de l'auteur et la structure d'une



poésie qui organise son langage très savoureusement signifiant autour d'une goutte de néant, en un système énucléé.

- 65 Le poète catalan qui assumait cette fonction quasi théâtrale, le seul grand poète catalan du XVII<sup>e</sup> siècle, n'en exerçait pas moins un autre ministère, celui de curé en l'église de Vallfogona.
- 66 Nos occitans, poètes entièrement professionnalisés, sont allés au bout du déséquilibre : bulles flottant au souffle de la cité et lui offrant de toute part un miroir ludique... Le génie de Godolin, qui se drape au centre de l'espace culturel occitan, parvint à se coudre une doublure, à faire croire au génie de sa ville, à extraire ses mots des briques vivantes, ludion raffiné de la frémissante Toulouse.
- 67 Le cas de son contemporain catalan paraît confirmer la thèse que nous énoncions : pareille forme poétique au noyau abstrait surgit en marge des structures étatiques, dans un champ culturel distinct de ces structures... La Catalogne, comme l'Occitanie, se rendait sans défense aux disciplines politiques du royaume d'Espagne, ne gardant pour son usage propre que sa langue, c'est-à-dire ses pures virtualités d'expression.
- 68 L'expression occitane repose sur une adhésion délibérée, plus active, un don, et plus encore une participation à la construction nationale, un acte d'imagination, de production du concept national, lequel n'apparaît jamais comme un concept importé en pays méridional. L'intégration ne laisse dans la conscience d'aucun écrivain aucun résidu d'altérité : le champ occitan s'est constitué sur une base linguistique, non un plein, mais un vide, autre forme, deuxième manifestation de la plénitude nationale et, de ce point de vue, modalité plus abstraite d'expression, abstraite d'essence.
- 69 Avec une lucidité assez constante, les meilleurs auteurs se sont interrogés sur leur langue et sur le lien qui liait à elle leur inspiration... Parmi les écrivains et les grammairiens français du même temps, la spéculation sur la langue française visait à sa normalisation par un tamisage minutieux des mots et des tournures : les poètes occitans n'eurent pas ce souci, leur réflexion portait sur les motifs et l'usage littéraire qu'ils faisaient de leurs dialectes divers.
- 70 Leur philosophie linguistique s'inscrit entre l'engagement charnel du fameux serment de Pierre de Garros et la formule de Bédout qui salue en son idiome le « lieutenant » de la langue française.
- 71 Mais la conscience la plus profonde appartient assurément à Géraud d'Astros qui, dans la ligne poétique de Godolin et avec une puissance d'écriture qui n'est pas inférieure à celle de son maître, publie en 1642 son œuvre majeure, *Le Triomphe de la Langue Gasconne*.
- 72 D'Astros, curé de Saint-Clar, un bourg de Lomagne, près de Lectoure, doit sa gloire moins à ses écrits religieux qu'à ses écrits profanes. Son univers est tout entier centré sur Saint-Clar : cet univers diffère autant que s'il appartenait à une autre planète de celui du poète français Théophile de Viau, vagabond entre la Garonne et le Louvre, né à quatre années d'intervalle et, comme d'Astros, à trente kilomètres d'Agen, sur l'autre rive du fleuve.
- 73 Faut-il se contenter d'attribuer ces différences aux tempéraments et aux humeurs personnelles ? On serait plutôt frappé par leurs affinités : une perception constante du plein air, de l'air qui circule autour de toute chose, y compris dans les relations humaines. C'est une caractéristique aussi exceptionnelle dans la poésie occitane que dans la poésie française du XVII<sup>e</sup> siècle : la Nature littérisée, en général, n'a pas ce goût infini et salubre... Plus précisément, le climat où ils baignent appartient à la même lumière, à la

même végétation, aux mêmes douceurs fertiles et fluviales qui les ont longtemps désaltérés.

- 74 Deuxième caractéristique : le réflexe devant la circonstance, la sensibilité aux liens fragiles, l'amitié primesautière, un humour qui les humilie d'abord.
- 75 Leurs œuvres vont également dans le sens de la civilisation baroque : cette civilisation de la mutabilité et de l'émerveillement... Aucun élément ne s'y rencontre qu'associé à un autre élément qui le combat et l'exalte, un vide y valorise un plein ambigu, bicéphale, en permanente gestation.
- 76 Ce sont les schémas qui animent notamment la construction du *Triomphe de la langue Gasconne* : la différence entre eux, c'est la langue ! La langue, c'est le champ culturel, et nous voilà bien à la charnière de deux mondes, étanches entre eux.
- 77 D'un côté, le chef en France de la jeunesse moderniste et libertine, qui trouble l'ordre public par la manière qu'il a de respirer les vents, d'ouïr simplement les paroles et d'y répondre, de rythmer la langue française à la cadence de ses veines... De l'autre, un bateleur infiniment racé sonnait impérieusement dans la trompette de sa langue, roulant le tambour de ses mots gascons, réveillant les échos des collines et des vallées avec une stricte science des effets verbaux ; on n'a jamais bien remarqué l'étrangeté de ce titre, *Triomphe de la langue Gasconne*, pour désigner un livre de six mille vers (articulé en deux parties) où les quatre Saisons, puis les quatre Éléments débattent et se disputent la palme devant le berger gascon qui, les jugeant, les renvoie finalement dos à dos. Où s'agit-il ici de langue gasconne, sauf dans le prologue ? D'Astros, par une intuition géniale de sa situation d'écrivain, perçoit dans sa langue un reflet des apparences naturelles et des puissances profondes qui les font mouvoir devant les regards de celui qui a besoin d'elles toutes pour survivre et se réjouir. Ce livre témoigne qu'une telle langue n'a d'autre but qu'elle-même (signifiant renvoyant au signifié), véhiculant les objets les plus concrets du devenir qui la fleurissent et se neutralisent, et subsistent dans son eau abstraite.
- 78 Un arbre linguistique. Comme la poésie de Godolin était l'abstraction de l'être d'une ville, celle de d'Astros est l'abstraction de l'être du terroir. En elle se vérifie plus qu'en aucune autre le baroquisme foncier de la poésie occitane, renouant non seulement avec l'art de Godolin, mais avec la philosophie contestataire de Galhard et s'épanouissant en un édifice cosmique et familier de mots.
- 79 On se croirait au milieu d'une salle d'exposition dont les tableaux encore entassés sur le sol ne sont pas reconnaissables tant se détruisent leurs significations dans un vrac consternant ! Il faut procéder à l'accrochage pour que ces poètes apparaissent revêtus enfin de leur valeur et de leur dignité : de leur sens.
- 80 Or, il n'y a pas de murs pour fixer les ouvrages de la littérature : ceux-ci doivent s'étayer entre eux et se faire valoir mutuellement. Dans toute littérature nationale, un axe politique sert de support, remplace en quelque manière les murs des musées ; par rapport à lui, les œuvres se situent directement ou indirectement.
- Rien de tel ici, l'ordre littéraire doit être trouvé dans la littérature même.
- 81 Par une triple approximation :
- - une coordonnée interne assure de justes rapports entre les œuvres ;
  - - une coordonnée externe assure entre l'ensemble de la production occitane et l'ensemble de la production française, au sein de la même nation, un rapport dialectique, une polarisation conflictuelle ;

- - une coordonnée unificatrice assure la convergence profonde des rapports, les lie dans la durée en une entité organique, identifie une tradition justement dénommée occitane.
- 82 Dans cette perspective, j'évoquerai brièvement un apologiste catholique qui mourut, assez âgé sûrement, pendant la publication de son œuvre, en 1673, Barthélemy Amilha.
- 83 • Commentant les retables quercynois que nous verrons dimanche, M. Yves Lasfargues, du séminaire du Professeur Tapié, observe qu'ils sont l'œuvre d'artistes occupant une confortable position sociale et non de médiocres artisans ; leur multiplication au XVII<sup>e</sup> siècle provient des directives d'évêques qui appliquaient activement la doctrine post-tridentine ; quant à leurs caractéristiques iconographiques et liturgiques, elles sont d'origine nettement borroméenne et nullement locale.
- 84 On peut certainement étendre à la plupart des régions méridionales ces conclusions.
- 85 Il faut ainsi comprendre l'entreprise du Père Amilha, moine missionnaire à Toulouse, puis à Roqueville, un lieu de pèlerinage du Laurageais, enfin à Pamiers où il dirige, nommé par le Pape, un chapitre peu docile : rude apôtre, connaissant admirablement les mœurs de son auditoire, et dont l'éloquence faisait courir les foules ! Sa poésie claire, persuasive, rigoureuse n'a pas d'autre but apparemment que ses sermons.
- 86 Il s'était formé chez les Augustins, qui jouèrent un rôle prépondérant dans la restauration de l'orthodoxie romaine, il fut l'instrument à Toulouse et Pamiers de grands prélats ultramontains, Montchal, Caulet, qui n'hésitaient pas à s'opposer ouvertement aux tendances gallicanes et à imposer une règle sévère à ceux qu'ils gouvernaient, et entendaient réformer sans concession aux particularismes.
- 87 Alors qu'Amilha parcourait le Comté de Foix, il vint sans doute dans le village du Carla où grandissait le jeune Pierre Bayle, fils du pasteur de ce bourg.
- 88 On devine l'intensité des luttes qui opposaient la nouvelle cohorte de l'Église triomphante au protestantisme, placé en posture défensive, et aux superstitions innombrables qui prospéraient dans le sillage des guerres.
- 89 Amilha, avec Pierre de Garros, le plus grand poète religieux de l'histoire occitane... À cent ans de distance, la situation est inversée : Garros militait au nom de Calvin, Amilha au nom de la Rome éternelle, d'une religion sans frontières, éternelle parce qu'universelle, hors de débat, comme un principe.
- 90 • Il réserve le même langage lucide et sans flatterie au juge, au consul, aux puissants de la terre, au valet de ferme, il leur propose le même *Tableau de la vie du parfait chrétien*, et les mêmes « exercices de la foi », ordonnés en un massif volume.
- Certains cantiques sont chantés sur une dense et émouvante musique, dont il semble être l'auteur.
- l'extraits d'une *Réflexion sur la Sainte-Trinité* cette minuscule strophe :
- Comme du miroir ardent,  
Quand trop violent est le soleil  
Sort le feu et la lumière,  
Ainsi de l'amour infini  
Qui est entre le Père et le Fils  
Le Saint Esprit procède.
- 91 Elle ne contient ni enflure : l'idée va droit au but, ni ornement : l'image vise à la seule démonstration, ni diversion onirique : le langage est strictement intellectuel.

- 92 Avec la plus grande économie de moyens : 1) il en résulte un effet d'intensité ; 2) on y lit un mythe de création, de pure novation ; 3) enfin, une illumination des sens s'y conçoit, qui a comme valeur rationnelle.
- 93 Or, ces trois aspects de l'événement poétique sont distincts : leur unité ne s'organise pas autour de l'un d'entre eux, pris pour centre de référence. Ce n'est pas la puissance solaire qui engendre, c'est en réalité le reflet, le phénomène du double reflet, l'amour qui est entre le Fils et le Père. L'éclat du soleil frappe la- vue, mais le Saint-Esprit est autre chose qu'un éclat lumineux et, d'ailleurs, il s'agit de sa naissance, non de son rayonnement. Cette genèse n'est pas comparable au phénomène physique du reflet simple de soleil dans le miroir, la métaphore est en fait gauchie, déplacée en cours d'expression.
- 94 La structure de la strophe maintient à égale distance les trois éléments significatifs, c'est une structure abstraite et dynamique, dynamique parce qu'abstraite, les trois significations s'appelant mutuellement dans une tension, une aimantation successive qui entretient le rythme poétique, le produit, est ce rythme même.
- 95 Le poème baroque apparaît construit sur un vide, non point inerte, mais actif, machine essentiellement verbale.  
Non un en-soi stable, mais un « vertige », comme le veut M. Gérard Genette.
- 96 Je propose aux chercheurs occitans de trouver là la clé d'une interprétation systématique des deux grands poètes idéologues, Garros et Amilha : les poètes militants... La structure abstraite du poème, c'est le passage de la signification religieuse intangible à l'action par le chemin de l'invention poétique, sans intervention étrangère à l'esprit du poème, à sa combinatoire proprement linguistique.
- 97 • À l'époque classique, la structure deviendra, semble-t-il, concrète : l'idée collera à l'objet. La structure s'imposera au niveau de l'apparence et s'identifiera à elle, la vidant en retour d'un certain taux de matérialité, et la volonté militante deviendra démonstrative et mécaniste.
- 98 L'aventure occitane de cette époque contient elle-même un sens caché, distinct de son sens apparent... Le réflexe linguistique a valeur idéale : Barthélemy Amilha en traduit la visée finale, le besoin absolu d'intégration sociale et religieuse, cette vue claire des conditions objectives qu'on ne choisit pas, auxquelles on adhère en toute conviction, en stricte discipline morale.
- 99 Si cette œuvre, dénuée de « littérature », a été possible, ce n'est pas seulement du fait d'une langue séparée qu'un souci d'efficacité commandait d'utiliser dans l'action missionnaire, c'est qu'une fonction lui était inhérente, une signification historique était inscrite dans l'usage de la langue d'Oc : poétique agissant du dedans, éclairant l'unité d'une littérature dont elle est le fer de lance. Elle en confirme l'orientation baroque par sa dialectique et n'a aucun caractère personnel, étoffe du champ collectif à l'état brut.
- 100 La littérature d'Oc se trouve dans la situation que pourrait occuper un auteur individuel au sein de la culture française : la contestation d'un seul auteur ne saurait être pourtant aussi radicale. La frontière linguistique opère dans le sens d'une rigoureuse rupture.

## Un couple fonctionnel bilingue

- 101 Notre hypothèse tend à saisir un moment de culture, dans un milieu et un climat intellectuel et moral relativement différenciés, en fonction d'un conflit linguistique seul déterminant.
- 102 L'hypothèse baroque paraît capable de rendre compte de l'unité de la création littéraire de ce pays ; grâce à elle, un point de vue fécond dirige l'effort de connaissance. Ces auteurs seront rattachés à la civilisation que leurs poumons ont respirée, dont ils ont fait la chair de leurs œuvres et la raison de leur langue, et non considérés d'un point de vue arbitrairement régional, quoi qu'on mette sous ce terme, province, nationalité ou simple localisme d'inspiration ; qui n'expliquent visiblement rien.
- 103 Ainsi les chercheurs occitans se trouvent investis d'une responsabilité sur plusieurs plans. Ils ont à rétablir les relations intérieures d'une littérature nettement circonscrite : ils poseront le problème du baroque au niveau des ensembles, des systèmes d'œuvres, comme principe structural de la conjoncture littéraire.
- 104 L'absence d'un centre coordinateur, d'une vraie capitale occitane, doit être regardée comme négative. La production n'en fut pas moins relativement importante ; l'identité de leur situation par rapport à la langue et à la culture françaises a déterminé chez les écrivains une similitude d'attitude intellectuelle, morale, créatrice, qui permet d'inférer l'existence d'un champ littéraire dont ils ne prirent pas en général conscience.
- 105 L'expérience poursuivie dans ces conditions appelle une étude de topologie culturelle : les foyers régulateurs perturbent, brouillent les données topologiques. Elles sont ici saisissables dans leur nudité.
- 106 Mais l'expérience occitane présente un autre intérêt : chaque tradition, chaque littérature adhère à sa manière au baroque, à l'esprit du temps. Le baroque occitan aura des traits spécifiques.
- 107 Aucun réflexe d'origine ethnique : point de littérature folklorique, point de revendication, point d'exotisme... Une prise de conscience linguistique, immédiate.
- 108 Le poète occitan emploie sa langue à vivre positivement et sans détour le mouvement, le frémissement, la houle qui le porte avec tous les esprits cultivés de son âge et dont il traduit l'instantanéité plus que les mystérieuses virtualités.  
Pierre Ducèdre, à Toulouse, fut l'initiateur, au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle.
- 109 Si notre supposition est bonne, il faut lui attribuer, non seulement un long poème de 1555, *Les ordonnances et coutumes du livre blanc, composées par les sages dames de Toulouse...*, mais encore *Les recettes sans-pareilles pour rendre les femmes sonnantes, riantes, plaisantes, jolies et belles, et aussi pour les faire bien chanter et marcher honnêtement et en cadence...* publiées en 1541, et enfin *La Requête faite et baillée par des Dames de la Ville de Toulouse, aux Messieurs Maîtres et Mainteneurs de la Gaye Science de Rhétorique, au mois de Mai...* parue en 1555.
- 110 De même ton, de même qualité, ces ouvrages, comme les volets d'un triptyque, ont un même thème : l'auteur s'y donne pour le secrétaire d'assemblées féminines légiférant sur les maladies, les mœurs ou les croyances... Ducèdre fut un humaniste, lauréat en français des Jeux Floraux, et un personnage important, syndic de Toulouse, puis du Languedoc, et enfin Capitoul, sentant un peu le fagot.

- 111 Ces divertissements hauts en couleurs ont deux traits majeurs : un rythme intense qui se perpétuera tout au long de la période. Et de plus, une « voix » venue d'un autre larynx, comme d'un anti-auteur, symbolisé par les femmes de Toulouse et le mythe du secrétaire poète.
- 112 Ainsi se trouvait défini dès l'origine l'impact poétique de la langue d'Oc dans son mouvement de renaissance, aux dimensions de la conscience française.
- 113 À Ducèdre s'opposera Guy Dufaur de Pibrac, toulousain aux sentences impérieuses, qui, en langue française, assume une fonction inverse. Il part des idées : volonté virile.
- 114 Au cours de la phase institutrice, concomitante de l'ascension d'Henri de Navarre, plusieurs écrivains méridionaux, occitans et français se correspondent dans leurs coordonnées spatio-temporelles et rendent compte par leur antilogie d'une dualité de fonction linguistique aux points de contact des deux, champs culturels : Pierre de Garros répond par un engagement de l'être à l'engagement de l'esprit que proclame La Boétie ; Auger Galhard déploie sa comédie sociale contre les jeux de miroirs solitaires de Michel de Montaigne ; Jean de Garros mêle le cosmos à l'événement historique quand du Bartas le projette dans la transcendance ; Bellaud de la Bellaudière, à Aix, ne cesse d'offrir en pâture aux regards étonnés son personnage peu édifiant, tandis que La Ceppède s'efforce à comprendre les instants exemplaires de la personne du Christ ; puis, Guillaume Ader, à Toulouse, dresse l'épopée d'Henri IV en face de l'épopée que de Scorbiac médite à Montauban à la gloire de l'homme Dieu ; Godolin enfin tend à la société toulousaine un miroir fugitif, alors que François Maynard scrute la vie littéraire d'un Paris dont il garde la nostalgie ... Les auteurs occitans font figure de butoirs sur les pourtours d'une littérature française que d'autres auteurs méridionaux concourent à construire dès l'instant où le Midi occitan, s'appropriant le français, se comporte en pays profondément, substantiellement bilingue.
- 115 Au XVII<sup>e</sup> siècle, les rapports deviennent plus complexes, mais les deux champs culturels coexistent... Le devenir occitan, en un puissant sursaut, s'inséra dans l'axe du destin français et même il en assumait un moment la direction principale, de Montaigne à Théophile, au seuil d'une grande crise de la conscience nationale et européenne... La liaison évidente qu'ont assurée entre les plans des personnalités telles que Cujas, Montaigne, du Bartas, Théophile, Gassendi, Puget ou Bayle, Camppra, Montesquieu, pour citer ceux-là, prouvent la relative importance du phénomène dans l'évolution de la pensée.
- 116 La littérature d'Oc ne devint à aucun moment de son histoire une para-littérature ; elle posséda, comme toute littérature, sa propre para-littérature distincte. Avec Pierre Ducèdre commence un curieux itinéraire, continué jusqu'à nos jours.
- 117 Expérience linguistique qui scelle l'unité d'un champ culturel occitan.
- 118 On en suivra les étapes, liées aux renouvellements de la sensibilité cosmopolite, dont elle renvoie un reflet épuré. Il n'y a pas symétrie exacte entre le champ français et le champ occitan reconstitué *a posteriori*, ni réciprocité : le clivage se situe à l'intérieur d'une production méridionale bilingue.
- 119 On dénote une différence de niveau et une différence de fonction : la littérature occitane est la voix anonyme de ceux qui ne prétendent à aucune direction dans les affaires de l'État ni de l'esprit, et Garros lui-même élève une protestation solennelle et véhémement contre les pompes, les crimes et les ruses de l'orgueil, puis rentre dans le silence... Contre-champ du champ national, quoique son organisation matérielle, apparente, restât à l'état

embryonnaire, ses représentants ne manifestant jamais l'ambition de se donner pour de véritables auteurs, de sortir de l'anarchie, linguistique par exemple.

- 120 La littérature occitane, baroque dans ses racines, son jaillissement collectif, et non pas seulement dans ses produits, figure par rapport à la littérature française, dont elle est contemporaine lorsqu'elle ressuscite au XVI<sup>e</sup> siècle, à la fois un dedans et un dehors. Elle emprunte à cette dernière sa raison d'être, ou mieux, de dire : elle dit ce que celle-ci ne dit pas, ou si peu (dans un autre mode, et obéissant à une autre logique comme un morceau musical séparé), la puissance du quotidien, le multiple qui persiste sous le masque de l'un, la discontinuité, les systèmes de forces aux prises dans chaque mot prononcé et dans chaque acte accompli ; la disponibilité d'esprit contre ce qui fige et ce qui réduit les virtualités de l'instant merveilleusement neuf, agressif et sonore ; mais surtout l'énergie incluse dans les langues humaines, le génie qu'elles recèlent et développent quand elles réagissent les unes sur les autres, leur fonction d'orientation tout au long du processus de production littéraire, leur aptitude à déterminer une aire, un champ créateur autonome ; la langue occitane ne devint pas l'instrument d'une nation qui possédait déjà sa langue, elle s'en voulut la voix éparse, celle qui monte de la base.

\*\*\*

- 121 Mettre en lumière des textes ignorés suffirait à justifier le travail de l'historien, mais tenter de comprendre, c'est déjà poser une plus vaste interrogation : des faits nouveaux sont propres à faire avancer la connaissance lorsqu'ils offrent des difficultés d'interprétation... Le fait occitan se présente-t-il comme tel à la science du Baroque ?  
L'importance réelle qu'on lui accordera est à ce prix !
- 122 Autour de la grande démarcation linguistique qui isole la France du Sud s'organise une double tradition : la tradition française et la tradition occitane. L'étude du rapport qui les lie, de leur interpénétration et de leur disparité n'est pas sans intérêt pour la compréhension de certains processus qui engendrent soit le classicisme, soit le baroque.
- 123 Si l'on n'y prenait garde, il arriverait qu'on rapportât à la tradition française des œuvres qui ne lui appartiennent pas ; des artistes qui travaillèrent dans un autre climat, notamment des sculpteurs ou des peintres formant une école occitane autonome. La littérature, entre toutes les autres catégories de la création culturelle, en tant qu'art du langage possède un pouvoir ségrégatif, qui fait apparaître des entités culturelles distinctes : les écrivains occitans ont en propre un public occitano-phone.
- 124 D'autres phénomènes, le phénomène littéraire normand, ou le phénomène plastique lorrain, ont un caractère régional, ils ne fondent pas une tradition comprenant tous les secteurs de la culture, comme c'est le cas dans l'Occitanie française, ils ne constituent pas un champ séparé, un organisme au sens propre.
- 125 Nous voilà ramenés aux sources du jeu littéraire, à un cas limite dans l'observation de la fortune littéraire des langues et l'optique qu'il faut élaborer pour repérer dans leurs relations profondes les auteurs qui nous occupent oblige à rêver d'une méthode critique aussi précise qu'universelle.

---

## NOTES

1. Qu'on se réfère au chapitre IV du livre de M. Robert Lafont, *Sur la France* (Gallimard, 1968), essai, il est vrai, plus polémique que scientifique. On y verra par quel mécanisme la thèse systématiquement appliquée d'un processus national brimé en Occitanie obscurcit la lecture des auteurs occitans de cette période, chez un parfait connaisseur de la langue d'Oc... On y retrouve curieusement des points de vue traditionnellement liés à la science de la nation française la plus unitariste.

---

## AUTEUR

**FÉLIX CASTAN**

Administrateur Général du Centre International de Synthèse du Baroque (Montauban)