

UNIVERSITÉ MONTPELLIER III – PAUL VALÉRY
Arts et Lettres, Langues et Sciences Humaines et Sociales

DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY – MONTPELLIER III
Études occitanes

THÈSE

Présentée et soutenue publiquement par

Pierre ESCUDÉ

Lecture du *Ramelet Moundi* de Pèire Godolin (1580-1649) :
rapports entre pouvoir politique et pouvoir poétique
à Toulouse aux XVIème et XVIIème siècles.

Volume 1

Sous la direction de

Philippe GARDY

Membres du Jury :

Madame Marie Madeleine FRAGONARD, Université de Paris-III.

Monsieur Philippe GARDY, directeur de recherches au C.N.R.S., Université de Montpellier-III

Monsieur Philippe MARTEL, directeur de recherches au C.N.R.S., Université de Montpellier-III

Monsieur Jean SALLES-LOUSTAU, Inspecteur Général de l'Éducation Nationale, Université de Pau et des Pays de l'Adour.

- Novembre 2000 -

UNIVERSITÉ MONTPELLIER III – PAUL VALÉRY
Arts et Lettres, Langues et Sciences Humaines et Sociales

DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY – MONTPELLIER III
Études occitanes

THÈSE

Présentée et soutenue publiquement par

Pierre ESCUDÉ

Lecture du *Ramelet Moundi* de Pèire Godolin (1580-1649) :
rapports entre pouvoir politique et pouvoir poétique
à Toulouse aux XVIème et XVIIème siècles.

Volume 2

Sous la direction de

Philippe GARDY

Membres du Jury :

Madame Marie Madeleine FRAGONARD, Université de Paris-III.

Monsieur Philippe GARDY, directeur de recherches au C.N.R.S., Université de Montpellier-III

Monsieur Philippe MARTEL, directeur de recherches au C.N.R.S., Université de Montpellier-III

Monsieur Jean SALLES-LOUSTAU, Inspecteur Général de l'Education Nationale, Université de Pau et des Pays de l'Adour.

- Novembre 2000 -

UNIVERSITÉ MONTPELLIER III – PAUL VALÉRY
Arts et Lettres, Langues et Sciences Humaines et Sociales

DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY – MONTPELLIER III
Études occitanes

THÈSE

Présentée et soutenue publiquement par

Pierre ESCUDÉ

Lecture du *Ramelet Moundi* de Pèire Godolin (1580-1649) :
rapports entre pouvoir politique et pouvoir poétique
à Toulouse aux XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles.

Volume 3

Sous la direction de

Philippe GARDY

Membres du Jury :

Madame Marie Madeleine FRAGONARD, Université de Paris-III.

Monsieur Philippe GARDY, directeur de recherches au C.N.R.S., Université de Montpellier-III

Monsieur Philippe MARTEL, directeur de recherches au C.N.R.S., Université de Montpellier-III

Monsieur Jean SALLES-LOUSTAU, Inspecteur Général de l'Éducation Nationale, Université de Pau et des Pays de l'Adour.

- Novembre 2000 -

L'exercice de recherche, d'étude et de rédaction ne peut être un travail solitaire. Aussi, il m'est particulièrement agréable de remercier les personnes qui ont facilité ce travail, l'ont encouragé par leurs conseils ou leur autorité en des domaines où j'ai du faire appel à leurs compétences précieuses.

Ainsi, Jordi Fernandez de l'Institut Occitan de Pau ; madame Bach bibliothécaire au fonds ancien de la Bibliothèque de l'Arsenal de Toulouse et responsable du fonds Pifteau ; monsieur Louis Latour, secrétaire de la Société Archéologique du Midi de la France ; le père Georges Passerat du Collège d'Occitanie ; monsieur Pierre Trainar, bibliothécaire de l'Académie des Jeux Floraux ainsi que madame Claire Vernon, ingénieur C.N.R.S. au Centre Régional Occitanes et Méridionales du 56, rue du Taur, à Toulouse, pour leur disponibilité inépuisable et leurs connaissances bibliophiliques.

Michelle Eclache, ingénieur C.N.R.S. attachée au laboratoire F.R.A.M.E.S.P.A. de Toulouse, m'a apporté une aide inestimable et toujours bénévole dans la tâche souvent ingrate de recherche et de lecture d'archives et d'actes anciens. Vincent Glénat m'a donné les lumières de son savoir linguistique, Christophe Balas et Pierre-Yves Schanen m'ont éclairé de leurs compétences certaines dans les domaines de l'architecture et de la vie politique du domaine toulousain à l'époque moderne.

Je dois beaucoup à l'aide précieuse et aux conseils avisés de Didier Foucault, Jean-François Courouau, Véronique Garrigues-Douchin et Teresa Juvé-Pallach : grâce à eux et à leurs discussions franches et amicales, Vanini, Larade, Monluc et Godolin me sont devenus plus proches, et leur siècle bien plus familier.

Je veux aussi remercier Abel Escudé pour son aide efficace dans l'univers des archives départementales et municipales, sa disponibilité infallible et le don qu'il a eu de me faire partager son amour de la langue et de la poésie de l'âge baroque espagnol, occitan et français.

Enfin, je ne saurais que trop déclarer ma dette envers monsieur Philippe Gardy. Ce travail n'aurait pu aboutir sans ses inlassables encouragements, sa science et sa rigueur qui n'ont d'égal que son humanité, sans laquelle toute recherche n'est que vanité.

A Laurence, bien sûr.

Als amics del C.R.E.O.

A la tendre impatience de Camille, Marion, Juliette.

Moscou, septembre 1997- Toulouse, septembre 2000.

Introduction.

Au commencement de tout, il y a une rencontre. Enfant, c'est celle de la seule statue toulousaine, placée en son plein centre ville¹. Voici Godolin, le « nouyrigat de Toulouso », nourrisson et nourri de la Cité, auteur du *Ramelet Moundi –le Bouquet Toulousain*. La rencontre se poursuit, à l'âge où l'on peut lire, et lire en occitan dans un ouvrage vieux d'un siècle, puisqu'il n'y a aucune édition moderne, ni française, du poète toulousain. Les rapports entre poésie et cité s'affirment comme une évidence : Godolin a fait la ville, la ville a fait Godolin. Il y a là une coïncidence majeure, une œuvre d'art en trois dimensions qui dure toute la première moitié du XVIII^e siècle, et dont il ne semble rester qu'un vieil ouvrage et un corps en pierre, bien plus tardif. Cependant, rien de moins évident que d'expliquer, à soi comme aux autres, l'évidence originelle. Tout l'intérêt, et la difficulté de l'entreprise, sera alors de fabriquer des outils pour exprimer ces rapports entre poétique et politique, afin de vérifier la validité de cette émotion première, afin aussi de mieux lire une œuvre originale et une société qui est aux origines de la nôtre.

Car tout présente Père Godolin comme un auteur d'importance : le nombre d'éditions de ses œuvres, sa longévité, le volume et la bigarrure de son écriture, et si l'on peut se permettre le seul avis normatif qui soit, la qualité de son écriture, sa fluidité, son extraordinaire élasticité, sa capacité à dire tout par un naturel et pourtant un art si maîtrisé de la langue. Le poète et son œuvre sont au verrou de l'histoire de notre société : à ce moment clef où la nation française moderne s'invente et où une littérature occitane moderne point alors que le nouvel ensemble la refuse. Godolin marque la fin et le début d'une histoire où les concepts de représentation politique et de représentation poétique se mêlent, en ce qui semble redevenir aujourd'hui un débat toujours d'actualité.

Dès lors, les *a priori* sont nombreux : l'auteur est *provincial*, il écrit *occitan* à l'époque *baroque*. Ces concepts politique, linguistique et esthétique seront nécessaires mais à manier avec une infinie précaution. Pour tout dire, Godolin est à lire en les ignorant puisque à l'époque où jaillit son écriture, il n'est ni provincial, ni baroque, ni occitan.

¹ Le monument de Falguière et Mercié à Godolin, place Wilson, Toulouse ; cf. pp. 150-157.

Son écriture est *mondina*². La gageure consiste à appréhender le « parti pris des mots » et à se couler dans le point de vue toulousain qui est celui du poète et que l'on doit faire effort de retrouver. Nos seules compétences, comme notre seul désir, ne sont que d'esquisser une lecture littéraire de l'œuvre autour de cette interrogation : que nous disent les mots de Godolin ?

Le travail de lecture proposé demande au préalable de reconsidérer le terrain de la réception de l'œuvre. Il demande là aussi un triple effort. Il faut retrouver les traces objectives de qui fut Godolin afin de cerner l'homme et ses rapports avec le monde et le temps de son existence. La généalogie de la réception de son œuvre est la seconde pierre de ce chantier, la plus passionnante comme la plus complexe. Godolin écrit dans une société, pour une société. En traversant les générations et les siècles, Godolin a changé d'aspect, ou a révélé du monde qu'il symbolise des aspects mouvants, toujours nouveaux ou différents. Au travers du feuilletage étonnamment dense de cette réception, il semble que l'on croise toute l'histoire des rapports entre unité politique française et altérité linguistique et culturelle. Revenir au texte premier de Godolin signifiera enfin décrypter d'impression en impression l'histoire des variations conduisant les cinq opus princeps de 1617, 1621, 1637, 1638 et 1647 jusqu'à l'édition considérée de référence, donnée par Jean-Baptiste Noulet en 1887 à Toulouse.

L'inscription décisive du *Ramelet Moundi* dans le temps et l'espace de son émergence nécessiteront dans un deuxième temps le décryptage de la *sémiosphère*³ *mondina*. Quel a été le terreau de l'écriture godolinienne ? Pétrie d'un monde « politique », d'une organisation de la cité en pleine mutation et qui a désormais disparu, la poésie de Godolin en demeure aujourd'hui le plus ample révélateur. Nous poserons cependant en préambule à l'étude du jaillissement de l'œuvre ce nécessaire décryptage de la société d'avant l'écriture godolinienne dans ses composantes économiques, politiques, religieuses, culturelles. Cette ethnologie des structures, des mentalités et des comportements, lisible notamment par l'étude de l'imprimé toulousain du XVIème et du début du XVIIème siècle, n'est pas toujours aisée à discerner, par faute d'outils qu'il

² Qu'on prononce en français « moundino » -comme Godolin l'écrit- c'est-à-dire de la *sémiosphère* toulousaine. Tout autant, rappelons que l'on prononce « Goudouli » celui que l'on écrit en occitan *Godolin*.

³ Nous empruntons au structuralisme de Lotman ce concept décisif de définition d'une « sphère de signes » interdépendants. La trace poétique permet seule de révéler ce complexe ensemble ; en revanche, elle lui est totalement inféodée. Ainsi, à l'heure où la *sémiosphère mondina* de ce XVIIème siècle a disparu, la poésie godolinienne reste le meilleur outil pour lui redonner son existence vivante.

a fallu ici aussi forger.

Là encore, on usera de concepts qui excèdent la seule littérarité du texte poétique. Empruntés à d'autres, les concepts cliniques de *schizophrénie* ou d'*autisme* ont paru ponctuellement mais particulièrement efficaces et appropriés pour révéler la fracture du noyau « politique » de la société étudiée, rendue visible ensuite par la représentation poétique qui la transcende, la nie ou la mime⁴. Les notions de « pouvoir politique » et de « pouvoir poétique » sont encore à caution ; on espère que l'usage que nous en faisons au cours de l'étude aura suffisamment de cohérence pour les maintenir dans leur fonction opératoire de description 1/ de l'ensemble des forces et structures premières de la société, de la *cité* , étudiée et 2/ de celui des modes de représentation que cette société donne d'elle ou favorise par son état.

Une fois ces concepts opératoires et ces grilles de données posées, on s'est aperçu de leur inadéquation avec la notion acquise par la thèse fondatrice de Robert Lafont sur *La Conscience linguistique des écrivains occitans*⁵. Le concept de « Renaissance occitane de 1610 » qui aiguille l'écriture baroque occitane à partir de la coïncidence entre un moment politique (la mort du roi Gascon) et un moment poétique (la naissance de l'écriture occitane moderne) à la conjonction desquels émerge l'écriture godelinienne, semble écraser les rouages bien plus complexes du temps et de l'espace politique toulousain. L'analyse des années 1600-1617 à Toulouse permettra de redonner tout son volume au déploiement d'écriture occitane qui caractérise ce moment de *dilatation* politique, et de redéfinir les véritables perspectives de cette densité poétique.

L'écriture godelinienne semble à la fois antérieure à celle d'autres poètes –on pense à Larade- et fabuleusement plus novatrice pourtant. Elle est *à côté* : ni poésie pure, détachée de tout pouvoir, ni poésie attachée à quelque pouvoir. Nul lyrisme dans le

⁴ Claude-Gilbert Dubois, dans ses ouvrages d'analyse des structures profondes de la représentation baroque, emploie en pionnier ce terme, cf. *Le Baroque, profondeurs de l'apparence*, Larousse 1973 et P.U.B., 1992. De son côté, Georges Molinié désigne de manière similaire le même comportement langagier : la parole baroque, théâtrale et spatialisée, se manifeste entre « l'identité *divisée* du locuteur premier (...) et l'identité *tronquée* du second. (...) Le récitant baroque (...) affirme et assume, par sa pratique du langage, *la désintégration de l'univers comme la dispersion de l'unité psychologique* », cf. *Les Conditions linguistiques du récit dans les romans baroques français, Cahiers de littérature du XVIIème siècle*, n°3, 1981, pp. 88-89 (nous soulignons). Le terme de *schizophrénie* sert à décrire la faille ontologique dans la réalité d'un être quel qu'il soit – unité psychologique ou sociale. Le concept d'*autisme* que nous lui avons joint semble être son prolongement naturel : il décrit l'état d'enfermement dans cette représentation brisée et dans le noyau disjoint de l'être.

⁵ Cf. *La conscience linguistique des écrivains occitans : la Renaissance du XVIème siècle*, Montpellier, 1964, thèse de troisième cycle présentée sous la direction de M. Charles Camproux.

Ramelet de 1617, pas trace de subordination à un pouvoir quel qu'il soit -les *Stansos a l'Hurouso Memorio d'Henric le Gran* qui ouvrent en Majesté l'opus de 1617 et qui pour la postérité incarnent l'écriture godelinienne, ne sont pas qu'un morceau épique, loin s'en faut. Poésie de la synthèse toulousaine, la parole *mondina* est là pour tendre à une société complexe et en plein craquement le miroir tout à la fois brisé de ce qu'elle est et pourtant oint, uni par un élan poétique qui la transcende. L'écriture godelinienne est bigarrée autant qu'elle est fluide et le tableau structurel des pièces qui composent le premier opus de 1617 révèle une architecture concertée permettant de songer à un *projet* d'écriture très réel.

Tout étant posé, le travail littéraire peut commencer. La dernière partie de notre étude s'emploie à lire synchroniquement les cinq recueils de l'œuvre de Godolin. Quels sont les termes du *projet* de 1617 ? Ce *projet* initial est-il maintenu ? Quelles variations amène, inlassablement, chaque nouvel opus ? Que signifient ces variations ? Querelles d'imprimeurs, changement de titre générique, bouleversement total des cartes politiques, rien ne semble arrêter l'élan poétique godelinien. Ainsi, au moment où on le croit affaibli, diminué et moribond -au moment où Toulouse, orgueilleuse cité capitoulaire devient lointaine marge territoriale- sa poésie se donne à lire comme un extraordinaire monument élevé tant à la société *mondina* qu'au *moi* godelinien qui en est devenu l'étonnante métaphore. L'édition ultime des *Obros* de Godolin en 1648 autorisera alors une courte lecture diachronique de cet ensemble : elle tentera, par une lecture sérielle des choix poétiques formels et de leurs évolutions, de rendre visible la respiration particulière d'une œuvre qui suit pendant quarante ans les mouvements de la *seconde* ville du Royaume et en dessine les contours.

Notre désir sera de comprendre les mécanismes de l'écriture godelinienne, ses rapports avec le pouvoir politique comme les liens qu'elle noue avec l'intimité d'une voix portant en elle toute la complexité d'un monde qui est à l'aurore du nôtre.

1/ Pèire Godolin : de l'homme au mythe.

On ne sait que bien peu de choses sur Pèire Godolin. L'homme est peu disert sur lui-même et avance dans son œuvre avec une grande distance sur ce qu'il peut être dans la vie réelle, à l'égal de bon nombre d'auteurs de ce temps. Par ailleurs, des travaux d'érudits ont pu vers la fin du XIX^{ème} siècle reconstituer après de larges recherches dans les archives toulousaines des points de biographie, mais celle-ci reste toujours profondément lacunaire. A cela deux raisons principales. Pèire Godolin n'est pas de naissance noble, il n'est pas de vieille famille toulousaine ennoblie ou enrichie, il n'a pas hanté les lieux traditionnels du pouvoir en y laissant les traces de ses relations professionnelles, politiques ou sociales ; il n'a pas non plus de vie de famille donnant prise aux événements biographiques traditionnels, il n'a pas échangé de lettres avec tel ou tel littérateur, tel ou tel homme de pouvoir. Second faisceau de raisons, son écriture –quelle qu'elle soit– n'a pas en charge de fonction biographique. C'est à second niveau que Godolin s'inscrit dans la réalité de la société toulousaine : pas dans son corps, mais dans sa représentation poétique.

Godolin semble, d'un bloc, être tout entier dans son œuvre pour y laisser les contours certes les plus vrais, les plus humains, mais les plus malhabilement préhensibles aussi de ce qu'il fut. Or son œuvre qui semble n'être qu'une est, elle aussi, soumise à l'évolution complexe du temps, se donnant en cinq éditions successives sur près de trente ans⁶. Par ailleurs, le *Ramelet Moundi* ne rassemble pas toute l'œuvre godolinienne mais bien les pièces principales, choisies et compilées en une savante architecture. Ainsi, nous ne savons que bien de choses sur l'écriture de Godolin d'avant 1617, que l'on peut faire remonter au moins à 1604, date du premier essai aux jeux de mai du Collège de Rhétorique de Toulouse. Quelques rares traces dans ce premier parcours : la proximité avec

⁶ La première est de 1617, la deuxième de 1621. Après un long silence, deux éditions concurrentes se font jour en 1637 et 1638 ; enfin, la dernière et monumentale édition de 1647-8 reprend, un an avant la mort du poète toulousain, l'ensemble du *Ramelet* dans une sorte d'hommage, un *tombeau* à la gloire des capitouls et de la société toulousaine.

l'œuvre de Bertrand Larade⁷, la fréquentation des Jeux Floraux⁸, celle des premiers salons mondains, indépendants des pouvoirs traditionnels fidéistes et ligueurs. D'autres traces d'écriture bien plus larges, comme ces *Cartèls* de ballets ou de carnaval des années 1620-1635, ont pu être mises en lumière par les travaux des plus sérieux découvreurs de l'œuvre godolinienne : Jean-Baptiste Noulet⁹, Robert Lafont¹⁰, Philippe Gardy¹¹. Car l'un des aspects les plus étonnants, les plus passionnants, de l'œuvre de Godolin est son caractère évolutif : l'œuvre cristallise d'édition en édition de nouveaux textes apocryphes, de nouveaux commentaires, montrant ainsi les rapports toujours vivants entre Godolin et la société toulousaine, occitane bientôt, qui s'en est dès son vivant emparé.

Il semble que pour connaître Godolin, on doive ainsi se confronter à trois sources principales. Celle de l'œuvre que l'on sait par ailleurs essentiellement dépourvue de toute fonction biographique. Elle dessine une ample coquille, à première vue vide de signes réels, mais qui donne l'empreinte d'un contexte socio-historique et esthétique de première grandeur. On trouve une seconde source dans les données administratives, juridiques, ecclésiastiques, capitulaires et notariées ensuite, véritable océan d'archives dans lequel on parvient parfois, à la suite des travaux

⁷ Notre connaissance de cet auteur, et donc des relations entretenues, réelles ou possibles avec Père Godolin, est très largement facilitée par l'édition récente d'une partie de la thèse de doctorat de Jean-François Courrouau présentée sous la direction de Monsieur Philippe Gardy : *Bertrand Larade, La Margalide Gascoue et Meslanges (1604), édition critique*, Section Française de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes, Toulouse, 1999. On trouvera dans le second point de notre troisième partie l'essentiel de nos recherches sur les rapports entre les deux jeunes auteurs de langue occitane de cette période 1604-1611.

⁸ Elle va de 1604 à 1611, cf. le premier point de notre troisième partie.

⁹ Jean-Baptiste Noulet, *Œuvres de Pierre Goudelin collationnées sur les éditions originales accompagnées d'une étude biographique et bibliographique de notes et d'un glossaire*, Toulouse, Privat, 1887 ainsi qu'une série importante d'articles biographiques sur l'auteur, et d'ouvrages mettant en perspective Godolin dans une étude d'histoire littéraire plus vaste.

¹⁰ Robert Lafont replace dans une perspective dynamique, historique et esthétique, l'œuvre de Père Godolin à partir de la fin des années 1950 : *Baroques Occitans, Cahiers du Sud, n°353*, 1959, pp. 3-53 ; *Petite Anthologie de la Renaissance toulousaine de 1610, Bertrand Larade, Guillaume Ader, Pierre Godolin*, Aubanel, Avignon, 1960 ; sa monumentale thèse de doctorat : *La conscience linguistique des écrivains occitans : la Renaissance du XVIème siècle*, Montpellier, 1964 ; *Renaissance du Sud, essai sur la littérature occitane au temps de Henri IV*, Gallimard, les essais, Paris, 1970 ; *Baroques Occitans, Anthologie de la poésie en langue d'oc 1560-1660, textes présentés, traduits et annotés*, Aubanel, Avignon, 1974 ; et avec Christian Anatole, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, Presses Universitaires de France, deux tomes, Paris, 1970, tome 1, pp. 357-370.

¹¹ Philippe Gardy, responsable de la dernière édition de Godolin, *Le Ramelet Mondin & autres œuvres*, Edisud, Aix-en-Provence, 1984, est quant à lui plus sensible aux aspects sociolinguistiques de l'œuvre de Godolin, qu'il replace dans une perspective génétique nouvelle : contre littérature du Carnaval, partage politique et esthétique de langues en conflit, généalogie interne de l'histoire littéraire occitane de l'époque baroque ; cf. *La Leçon de Nérac : Du Bartas et les poètes occitans (1550-1650)*, Saber, Presses Universitaires de Bordeaux, 1999.

les plus patients et les plus érudits¹², à trouver quelque signe supplémentaire de la vie du poète toulousain. Mais les contours de sa vie réelle dessinant finalement une silhouette vague, l'énergie du mythe peut bientôt investir le corps d'une œuvre, puis celui aussi de son auteur, que la société toulousaine adopte immédiatement comme le miroir de sa complexe représentation. Aussi, et sans doute est-elle la plus importante, la source de la *réception* de l'œuvre de Godolin, que l'on peut remonter de 1655 à nos jours à travers la cohorte de commentaires, de préfaces, d'avis successifs, donnent sur Godolin le portrait de l'homme et du poète tel qu'il a pu être, mais bien surtout tel qu'on a besoin qu'il soit, tel qu'on le rêve ou le déclare. C'est dire que le portrait de Godolin ressemble bien davantage à celui d'une société mouvante, celle de Toulouse du début du XVII^e siècle à nos jours, qui s'y mire sans discontinuer, ou avec des éclipses qui elles aussi en disent long sur la valeur du regard que la cité porte sur elle-même.

1-1/ l'homme Godolin (1580-1649).

L'homme Godolin n'est pas un toulousain de vieille souche. Sa famille n'est pas inscrite de longue date dans l'histoire riche et turbulente de la Toulouse de la guerre de cent ans, de l'humanisme naissant, du commerce fécond, dynamique et violent des idées nouvelles et de l'explosion capitaliste qui l'accompagne. C'est cependant cette histoire qui compose le terreau unique d'une société originale que la poésie de Pèire va représenter, à partir de 1617. Nulle relation avec les pouvoirs politiques donc, nulle inscription dans le paysage poétique toulousain. La famille Godolin vient de l'extérieur de Toulouse : pour la branche paternelle, c'est du côté gascon, cet occident en conflit permanent avec la capitale parlementaire ; du côté maternel, du nord-est toulousain, Castres et la Montagne Noire, région qui bientôt sera le berceau du protestantisme languedocien en butte aussi au centralisme ultra catholique de Toulouse. On peut suivre avec l'installation et l'ancrage des familles bourgeoises de Pèire Godolin à Toulouse, toute une stratégie très

¹² Nous nous placerons résolument dans les pas des recherches biographiques de J.-B. Noulet, *op. cit.* pp. XV-XXXI, et surtout de l'Abbé J. Lestrade, *Pierre Goudelin, ses ancêtres, ses frères, ses amis (nouvelle histoire de sa vie)*, Toulouse, Privat, 1898, qui compile les recherches déjà éditées dans la Société Archéologique du Midi (1^{er} février 1898, p. 66) et la Revue des Pyrénées, Tome X, pp. 1-19, 223-244, 293-348.

raisonnable d'enracinement laborieux dans la réalité toulousaine. Aussi, à la génération suivante, Pèire devient élève des Jésuites et étudiant de la prestigieuse mais réactionnaire université de droit. Beaucoup d'espairs sont fondés sur lui, sans doute. Sa jeunesse est baignée de l'esprit fanatique ligueur qui règne dans Toulouse, fermée à sa région vouée à la cause réformée et à Paris dominée par les « politiques ». Godolin se fond totalement dans l'univers commun de la jeunesse toulousaine étudiante, proche des pouvoirs et promise à entrer dans les sphères de son fonctionnement administratif et politique. C'est pourtant en distance avec ce principe de réalité préétabli que se positionnera Godolin. Lors de la période de pacification qui suit la promulgation en 1596 de l'édit de Folembray, Toulouse doit s'assagir et se conformer aux lois d'un roi gascon honni mais qui désormais parle de Paris. C'est à cette époque de relatif relâchement de l'étau ligueur et d'ouverture de Toulouse à d'autres courants esthétiques que Godolin rêve obstinément, comme bon nombre de futurs avocats, à une reconnaissance par l'instance toulousaine suprême des Jeux Floraux de son pouvoir poétique.

Un parcours généalogique de l'extérieur de Toulouse vers sa réalité profonde.

La branche paternelle de Pèire Godolin est gasconne. C'est au cœur de l'Armagnac, au petit village de Roques, que l'on situe la naissance de Pierre Godolin à la fin du quinzième siècle : il s'agit de l'arrière-grand-père du poète, il est laboureur c'est à dire qu'il est maître de son outil de travail et peut être relativement fortuné. Pierre a au moins trois enfants, deux fils et une fille. L'un des fils, Bernard, est né à Gondrin, village proche de Roques, aux alentours de 1510. Son père l'inscrit dans un des nombreux collèges de Toulouse. Là, les archives notariées¹³ nous apprennent que Bernard est suffisamment fortuné pour prêter de l'argent, et des effets à des parents¹⁴, des compatriotes¹⁵ ou à d'autres

¹³ Archives Départementales de la Haute-Garonne (ADHG), registre de Maître Celeri, notaire : « Acte retenu par manière de testament, pour Bernard Goudelin, compagnon barbier », *Liber testamentorum a parte retentorum per me Celerii, not.*, folio 196 à 197 verso, en date du 27 mars 1536.

¹⁴ Il prête 40 sols à Jean Goudelin, natif également de Gondrin, cf. Lestrade, *op. cit.* p. 14. Lestrade se demande s'il s'agit d'un parent. Les coïncidences sont tellement évidentes que nous n'osons penser qu'il n'en soit pas ainsi. S'agit-il d'un frère, d'un cousin ? Pour quelle raison l'un des parents, s'il s'agit d'un même lignage, aurait-il reçu moins d'argent que l'autre ? Jean peut-il être donc être un jeune frère, un cadet, moins fortuné que son aîné ?

étudiants de nations différentes¹⁶. Bernard ne poursuit pas d'études dans la prestigieuse université de droit, mais il devient, muni « des abilhemens et otilz de son office (...) compaignon barbier »¹⁷. On apprend grâce à un changement de location intervenu l'année 1546 qu'il est devenu maître chirurgien¹⁸. Le testament de Bernard Godolin établi le 5 mars 1559¹⁹ nous apprend qu'il s'est installé propriétaire « aulx faulx bourgs du chasteau Narbonnois, à Tholose & rue de la petite Observance, sur le canton appelé *de Podapt* » en acquérant un immeuble à « la confrérie de Notre-Dame des Brassiers de l'esglise metropolitaine Saint-Estienne » avant de le revendre pour 150 livres et de s'installer propriétaire au Salin, « dans la maison de Jehan Spie, marchand, près du Palays »²⁰. Les affaires sont donc prospères, il achète de plus une vigne dans le territoire de Bondigous, près de Villemur, où bientôt lui sont légués une maison et un jardin²¹.

¹⁵ Bernard Goudelin prête à Pierre Riqueti de Vic 4 livres, à Capfaget, de Gondrin, 3 livres. Il prête au même Riqueti une épée d'une valeur « d'ung teston », cf. Lestrade, *op. cit.* p. 14.

¹⁶ Il fournit une épée d'une valeur estimée à 45 sols à « Mossen Richassi », écolier provençal, cf. Lestrade, *op. cit.* p. 14. Les rapports entre étudiants de nations différentes sont d'un intérêt extrême, même s'ils restent infiniment difficiles à analyser de manière totalement claire. Né aux alentours de 1510, Bernard a vingt-deux ans au moment de « l'affaire Caturce » qui secoue le monde universitaire toulousain. Cet étudiant du célèbre Boyssoné est brûlé pour hérésie ; c'est l'un des points de départ de querelles d'influence intellectuelle et politique immenses entre réformés et catholiques qui vont déchirer Toulouse jusqu'au point d'explosion des années 1560. Le rôle des « nations », organisations territoriales des écoliers et étudiants à Toulouse, est ici fondamental au sein de l'université et de la ville ; que l'on pense à la diatribe d'Etienne Dolet, étudiant *français* contre la « barbarie » de la cité occitane, aussitôt défendue par les *gascons*. On pourra suivre notamment les querelles très vives entre la nation gasconne, bientôt largement réformée, et la nation provençale, ligueuse. Les rapports de confiance établis entre Bernard Goudelin et cet « écolier provençal » peuvent-ils laisser penser que Bernard est, dès 1530, un catholique zélé ? Sans doute, en l'absence d'autres pièces, ne convient-il pas de forcer trop loin ce trait d'amitié généreuse ou intéressée. La lecture des volontés mortuaires de Bernard Goudelin dictées en son premier testament de 1536 nous montre un homme nullement touché par la nouvelle religion.

¹⁷ Cf. Lestrade, *op. cit.* p. 14. Les travaux de Lestrade nous apprennent que dès 1535, Bernard est apprenti de Nicolas de Charlas, maître chirurgien, dont la maison est « assise auprès de l'esglise Saint-Sernin [propriété] de l'honneste femme Marguerite Bretonne ». Un an plus tard, il tombe grièvement malade. Il fait établir son testament en date du 27 mars 1536, cf. note 8, où M. Fabri, substitut du notaire Celeri, marque ses avoirs : « une pièce de quatre ducatz, ung noble & cinq escutz soleil », l'argent et les effets prêtés à des tiers, et quelques outils de barbier estimés à 15 livres tournois.

¹⁸ Le 2 juillet 1546, il prend location chez « honneste femme Catharine Ayme, vefve de feu Maître Guillaume Coffe, autrefois chirurgien de Tholose ». Pour 42 livres par an, Bernard peut occuper le rez-de-chaussée dans lequel « led. Feu Coffe a tenu boutique de barberie dernièrement, ensemble l'estage qu'est sur lad. Boutique & le service de la secrète [lieux communs], & de la cave ou chay pour y mettre son vin, à elle reservant aussy le service desd. Secrète & cave, & aussy que led. Godolin (sic) pourra fère ruscade [lessive] à la cuisine que lad. Ayme se reserve. » Archives des Notaires de Toulouse, registre de maître Jehan Guiraudat, folio 88, cf. Lestrade, *op. cit.* p.16.

¹⁹ ADHG, registre de maître Gérauld Bodon, *testament de Bernard Godolin* (sic) *maître chirurgien de Tholose, 5 mars 1559* (en fait 1560), folio 668-670, cf. Lestrade, *op. cit.* p.17.

²⁰ ADHG, registre de maître Gérauld Bodon, 9 avril 1559, folio 52, cf. Lestrade, *op. cit.* p.17.

²¹ ADHG, registre de maître J. Guiraudat, *ad annum*, folio 160.

La profession de foi testamentaire de Bernard est éloquent et montre que depuis toujours, il est resté catholique zélé : « ... Bernard Goudelin, testateur, ayant à mémoire le benefice de la Rédemption de l'humain linaige par le mérite de la passion nostre Sauveur Jésus-Christ, comme bon & vray fidèl crestien, à la foy & union de sainte mère Eglise, a fait le seing de la sainte croix sur son corps en disant : *In nomine Patris & Filii & Spiritus sancti, amen*. Recommandant son corps & son âme à Dieu le Père tout-puissant, & Fils & Esperit, à la glorieuse sacrée Vierge Marie, saint Michel archange, Gabriel, Raphaël & à tous les benoitz anges, archanges, chérubins, séraphins & Potestes du Paradys, saint Baptiste, saint Joseph, à tous les glorieux appostres, disciples, évangélistes, martyrs, confesseurs & amys de Jésus-Christ, à madame Sainte Anne, onze mil vierges & à tous les saintz & saintes du Paradys, les prenant pour ses advocatz & intercesseurs envers la bonté & miséricorde de Dieu, en rémission des offenses qu'il [le testateur] a faictes, contrevenant à ses mandemens, renunçant led. testateur, à l'Enemy de nature & à toutes ses pompes & bobances, protestant qu'il veult vivre & mourir à la foy & union de sainte mère Eglise, quelle illusion ou tentation de l'ennemy de nature que luy porroit survenir, ou débilité de son entendement.²² » Nous apprenons enfin que, marié à Jeanne Peyret, il a quatre enfants vivants : « Ramond, Anthoine, Jehan & Bernarde ». Bernard meurt entre le 5 mars 1560 et le 9 janvier 1561²³. A sa mort, aucun de ses descendants n'est majeur et Jeanne est enceinte d'un cinquième enfant.

²² ADHG, registre de maître Gérald Bodon, *testament de Bernard Godolin (sic) maître chirurgien de Tholose, 5 mars 1559* (en fait 1560), folio 668-670, cf. Lestrade, *op. cit.* p.20. Depuis 1536 (cf. note 11), peut-on parler d'une évolution religieuse de Bernard ? Cette longue profession de foi, plus singulière que les traditionnelles profession que l'on peut trouver à même époque dans les testaments, intrigue : s'agit-il d'affirmer les canons intransigeants d'une foi catholique sans partage, ou d'assurer à la postérité et face à la société, les biens et la réputation d'une famille encline à la Réforme ? La liste démesurément catholique de l'intercession des saints et saintes de Dieu proteste d'une orthodoxie religieuse sans faille : nous sommes en 1560, Toulouse est en proie aux plus graves dissensions religieuses et sociales, à la veille de la guerre civile la plus sanglante de son histoire. Bernard fait-il une profession de foi sincère ou se cache t-il de soupçons réformés qui pèsent sur lui ?

²³ Il est enseveli, selon ses dernières volontés, « dans le couvent des Carmes & à la chapelle Notre-Dame d'Esperance ». Les dates de sa mort sont entre le 5 mars 1560 : date de son testament, et le 9 janvier 1561, mention d'un acquit donné par « Honneste femme Jeanne Peyrète, veufve dud. Feu Godolin (sic) », nous soulignons, cf. Archives des Notaires de Toulouse, registre de maître Gérald Bodon, *ad annum*, folio 52 recto, en marge. Bernard lègue en testament les 300 livres de dot portées par son épouse lors du mariage, l'augment de cette somme, « accoustremens, bagues & joyaux » et en plus 200 livres tournois pour « rémunération des gratuitz services qu'elle luy a faictz ». Sa nièce, Astrugue Goudelin, prendra sur sa succession, dès qu'elle « trouvera son bon parti en mariage 40 livres tournoi. », cf. Lestrade, *op. cit.* p. 20. Astrugue est-elle la fille de Jean, frère de Bernard, cf. note 9, comme nous le pensons ?

Raymond Godolin est le fils aîné de Bernard ; comme lui, il devient barbier. Il devient maître chirurgien avant le 13 juillet 1580, puisque « Le dit jour Pierre Goudouly, fils de *maistre* Ramon, parrain Francés la Salvetat, marraine Jehanne de Peirete²⁴ » est baptisé en l'église de Notre-Dame de la Daurade. Raymond s'est donc marié²⁵ au moins avant l'année 1579²⁶.

Sa femme se nomme Anne Landes. Elle est fille de Jean Landes, maître chaussetier et de Jeanne Gellone²⁷. La famille Landes a quitté les terres paternelles du consulat de Brassac dans le diocèse de Castres, pour s'installer à Toulouse à la fin du XV^{ème} siècle. Raymond Landes l'aïeul et sa femme ont cinq garçons et deux filles²⁸ parmi lesquels Antoine, grand-père maternel de Pèire Godolin. Antoine a lui-même trois fils : Jean, Raymond, et un autre Jean, maître chaussetier, père d'Anne Landes et grand-père de notre poète. On retrouve encore

²⁴ Cf. Registres paroissiaux de l'église Notre-Dame la Daurade, folio 74 recto. Document exhumé pour la première fois par le père Sermet, cf. *Recherches historiques sur Goudouly, Pierre Hélie et madame la présidente de Mansencal, poètes toulousains méconnus*, Histoire et Mémoires de l'Académie royale des Sciences, inscriptions et belles lettres de Toulouse, tome IV, Toulouse, Desclassan, 1790, pp. 225-242. Le Père Sermet introduit ainsi ses recherches : « En fouillant dans les Archives des Grands Carmes, j'ai trouvé qu'il était avocat, fils de Raymond Goudelin, chirurgien, et d'Anne de Landes, et l'aîné de deux frères, dont l'un s'appelait Jean-Jacques et dont l'autre était noble Antoine, écuyer ».

²⁵ Mariage en secondes noces affirme Lestrade, *op. cit.* p. 21 sans pour autant donner d'autres justifications : « Nous n'avons pas pu découvrir le nom de la première femme de Raymond ».

²⁶ Là encore, Lestrade donne une indication étrange, *op. cit.* p. 34 : « On peut croire que Anne se maria avec Raymond vers 1576-7 puisque son fils aîné naquit en 1578. » (nous soulignons). Or, pour tous les biographes, Pierre, le poète, est le fils aîné. On ne peut imaginer qu'il ne soit baptisé dans les jours qui suivent la naissance, c'est à dire dans les premiers jours du mois de juillet 1580. Par ailleurs, le Père Sermet, *op. cit.* cf. note 20 donne trois fils au couple Raymond Godolin-Anne Landes ; J.-B. Noulet, *op. cit.* p. XVI, reprend telle quelle l'information. Lestrade le premier, ouvrant les archives notariées, donne la réalité de quatre frères, c'est à dire trois d'un premier mariage, dont deux garçons portant le même prénom, Pierre, puis Jean-Jacques, (Lestrade intervertit Jean-Jacques et Antoine à la page 34), et enfin un quatrième, Antoine, d'un troisième mariage de Raymond avec Marguerite Recolle. En l'absence totale de certitude sur la date de naissance de ces deux homonymes, nous ne pourrions savoir quand est né Pèire, le poète. Le lapsus de Lestrade concernant l'année 1578 est-il motivé par une information qu'il ne formule pas ? Pierre, le religieux et frère de Pèire le poète, peut-il être né auparavant, en 1578 ?

²⁷ Le mariage des parents de Anne est célébré le 9 novembre 1558. Jeanne Gellone est fille de Philippe Gello, marchand toulousain, et d'Esclarmonde Loupsans. Leur contrat de mariage stipule une dot de 300 livres, représentant la quatorzième partie des biens laissés par le père de la mariée, et d'un « lirt perles insignes » donné par sa mère, estimé à 6 écus soleil –environ 18 livres, cf. Archives des Notaires de Toulouse, registre de maître Celeri, 1547-1588, folio 257-8, et Lestrade, *op. cit.* p. 32.

²⁸ Nous ne savons rien sur Arnould et sur ses deux sœurs, Guillaume et Marguerite. En revanche, les registres notariés nous renseignent un peu plus sur les quatre autres frères : Jean est religieux au couvent des Jacobins ; un second Jean, maître cordonnier, se marie en 1531 ; Raymond, le troisième frère, devient maître chaussatier et s'enrichit confortablement, si l'on en croit son testament dressé le 1^{er} janvier 1543 qui fait mention d'une maison dans la rue de la Véronique (actuelle rue des Tourneurs) dans le capitoulat de la Pierre Saint-Géraud, un immeuble vers la Porte-Montouliou et plusieurs terrains, qu'il légua en partie à son frère dominicain. Le quatrième frère est Antoine, grand-père de Pèire Godolin, cf. Lestrade, *op. cit.* pp. 29-31.

en 1592 la veuve de Jean, « madonne Gellone », propriétaire d'un riche immeuble du capitoulat du Pont Vieux, rue Lanternières. Anne aura deux frères, Pierre, maître chaussetier qui meurt sans enfant, et Jean Landes, praticien au Palais, également sans descendance, qui hérite de la maison maternelle.

Les travaux de l'Abbé Lestrade montrent deux séries d'éléments intéressants : le rapprochement de la famille de Père Godolin avec le pouvoir ligueur religieux, et son ascension financière et foncière qui lui est logiquement liée. Raymond Godolin, par ses activités de barbier, est bien proche du pouvoir tout puissant du Cardinal de Joyeuse au moment le plus tendu de la Ligue toulousaine²⁹. De même, on ne trouve dans la famille Landes que des exemples de dévotion religieuse : l'oncle de Père, le praticien au Palais Jean Landes, à la suite d'une chicane le brouillant avec ses proches, lègue ses biens à son neveu et filleul Jean-Jacques, petit frère de Père, ainsi que 200 écus à chacune des compagnies pieuses auxquelles il est affilié³⁰. Ainsi, des deux côtés de sa famille, Père baigne dans une ambiance de religiosité ultra catholique qui illustre bien sans doute le climat social de la Toulouse ligueuse, telle que nous l'aurons à mieux cerner par la suite.

Le second phénomène est donc l'accroissement considérable de la fortune des deux familles d'artisans. Les Landes comme les Godolin sont l'illustration de cette bourgeoisie toulousaine économe et laborieuse qui investit continuellement son capital foncier³¹. Raymond Godolin peut ainsi, au début du XVII^e siècle,

²⁹ Dans les années 1590, Raymond a pour clients les écoliers du séminaire récemment fondé à Toulouse par le cardinal de Joyeuse : « à Maître Ramond Godelin, chirurgien, quatre escuz pour son salaire d'une année, pour fère la tonsure des escoliers du Séminaire, finie en août mil cinq cens nonante trois. Plus (...) audit. Goudelin, pour son salaire d'autre année, finie en août mil cinq cens nonante-quatre quatre escuz, comme appert par le mandement et acquit dud. Goudelin, cy rendu », cf. ADHG, fonds de l'Archevêché : *Séminaire du cardinal de Joyeuse, compte de recette & despesse des années 1593-1594*, cf. Lestrade, *op. cit.* pp. 20-21.

³⁰ Il s'agit des confréries du Nom-de-Jésus et de Saint-Sébastien du capitoulat de la Daurade, du Chapelet aux Jacobins, de la Trinité aux Carmes. Pendant les six années qui suivent son décès, ses héritiers devront procurer la célébration de « six cent quatre messes basses les premiers jours de vendredy après les festes de Pasques, Pentecoste, Toussaintz & la Noël ». Jean Landes réclame enfin d'être enseveli « en l'esglise des Frères Prescheurs dictz de Jacopins de Tholose & dans la chapelle du chappitre estant aux cloistres de ladite esglise, où sont ensevelis ses pères, frère & aultres parens », cf. ³⁰ Archives des Notaires de Toulouse, registre de maître B. Canac, le 24 mars 1597, folio 189 verso et suivants, et Lestrade, *op. cit.* pp. 32-33. Dans un petit article paru dans l'Auta n°323 de mars 1964, Maurice Prin fait une confusion en signalant la découverte de sépultures aux Jacobins : il ne s'agit pas, pour Raymond Landes, « Ramon Ladas », décédé le 7 janvier 1543, du « grand-père » du poète, mais bien de son arrière-grand-oncle, dominicain.

³¹ Les pièces notariées relevées par l'Abbé Lestrade, *op. cit.* pp. 21-25, font l'état des transactions foncières menées par Raymond entre 1583 et 1608. Durant cette époque, il vend une maison « faisant coing à la place de Saint-Georges » pour 266 écus soleil et 2/3 (soit 800 livres tournoi) et en achète quatre autres pour une somme totale de 1628 livres tournoi : un immeuble « rue de

posséder au moins cinq maisons dans Toulouse. En plus de la maison à deux étages achetée en 1606 dans le quartier Saint-Michel, il loue deux logements situés « dans la Canongie Saint-sernin » 56 livres par an, et la maison « du Saulzat » pour 75 livres annuelles ; de même, ses terres lui rapportent en plus de l'appropriation en nature à ses usages et à ceux de sa famille³², la vente du superflu³³. Raymond Godolin, père du poète, est donc un bourgeois enrichi, sûr de ses affaires, et par ailleurs reconnu par la corporation des chirurgiens-barbiers pour être, selon les dires de Germain Lafaille dans sa lettre biographique de 1678 « un chirurgien très expérimenté en son art³⁴ » à tel point qu'il est élu « baile des maîtres chirurgiens »³⁵ à plusieurs reprises. La famille Godolin semble en pleine expansion, tandis que la branche maternelle directe des Landes peut s'éteindre : les deux oncles de Père meurent sans enfants, Jean léguant une partie de ses biens au troisième fils de Raymond et Anne Godolin, Jean-Jacques, son filleul.

Par les deux branches de sa famille, Père Godolin est baigné dans l'atmosphère laborieuse de ces artisans bourgeois, totalement coupés –et méprisés sans nul doute- des pouvoirs parlementaires tous puissants à Toulouse. Partis de l'extérieur de la sphère toulousaine, les Godolin et les Landes se sont investis, à force de travail, d'économie et d'opiniâtreté, au sein de la bourgeoisie des artisans de la

canongie Saint-Sernin » le 30 octobre 1595, une autre au même endroit le 16 juin 1606, une maison à deux étages rue Sainte-Catherine au faubourg Saint-Michel le 13 juillet 1606, une grande maison rue du Saulzat le 24 juin 1607. Il achète de même douze terres pour une somme totale de 3201 livres tournoi : dans la juridiction de Saint-Agne en 1583 et à nouveau en 1606 pour une vigne, dans le consulat de Ramonville, au lieu dit *als esquiroles* en 1592, 1593, 1599 et 1606, et dans les capitoulats de Saint-Barthélemy, Saint-Pierre des Cuisines (chemin de la *queue de serp.* en 1599), et Saint-Sernin la même année.

³² L'afferme des 11 arpents des capitoulats de Saint-Sernin et Saint-Pierre des Cuisines lui rapportent en 1608 24 setiers de froment, en 1611 il reçoit de son terroir de Sainte-Agne le bois qui lui est nécessaire plus la moitié du vin et du demi-vin « pris à la cannelle », pour Pâques, 50 œufs, trois paires de poulets pour la fête de Saint-Jean Baptiste, trois paires de gélines à Toussaint, trois paires de chapons à Noël, cf. Archives des Notaires de Toulouse, registre de maître Pierre Marcilhac, acte du 30 avril 1611, folio 183.

³³ Ainsi par exemple, le 24 février 1612, Raymond Godolin vend du blé à maître Jean Pélissier, boulanger à Toulouse, pour 125 livres, cf. ADHG, registre de maître Pierre Marcilhac, *ad annum*, folio 352 verso, cf. Lestrade, *op. cit.* p. 25.

³⁴ Germain Lafaille, *Lettre de Mr*** à un de ses amis de Paris*, établie pour la première fois en préface aux œuvres de Godolin lors de l'édition de 1678, cf. J.-B. Noulet, *Œuvres de Pierre Goudelin*, *op. cit.* p. XVI.

³⁵ « Après avoir été Conseiller de la Communauté des Compagnons Chirurgiens-Barbiers, [Raymond Godolin] fut plusieurs fois élu Baile des maîtres-chirurgiens », cf. J.-B. Noulet, *op. cit.* p. XVI. Un acte notarié de l'année 1606 le montre dans cette fonction de baile, faisant sommation à un collègue, cf. ADHG, registre de maître Pierre Marcilhac, 3 juillet 1606, folio 369, cf. Lestrade, *op. cit.* p. 28. A propos de cette corporation : *Quelques documents sur les compagnons de l'office de chirurgie et barberie et l'enseignement de la chirurgie à l'ancienne université de Toulouse, 1517-1617*, Toulouse, G. Berthomieu, 1895, par le docteur Pifteau, cf. fonds Pifteau de la bibliothèque de l'Arsenal, Pf. XIX. 132.

ville, reconnus et riches. La dernière promotion possible consiste à passer l'échelon qui sépare les bourgeois des parlementaires, il s'agit de l'accès à la *parole* officielle, parole de loi ou parole représentant le pouvoir suprême toulousain représentés par les gens de robe.

Père Godolin : un fils de famille toulousaine.

Père Godolin est ainsi baptisé le 13 juillet 1580 en l'église de Notre-Dame de la Daurade. Il naît dans la maison familiale qu'occupe depuis au moins 1578 Raymond Godolin, maison située dans la rue de la Treille et donnant sur l'hôtel d'Assézat³⁶. Les parrains du petit Père sont Francés la Salvetat et Jehanne de Peirete. Francés la Salvetat est un des héritiers de Salvat Castaing, encore propriétaire de la maison où résident les Godolin. La marraine n'est autre que la mère de Anne, la grand-mère du poète. On peut reconnaître derrière le choix des parrains le caractère profondément réaliste de l'artisan Raymond.

L'abbé Lestrade le premier nous apprend l'existence de deux Pierre Godolin³⁷. Le poète, que nous appelons Père pour moins de confusion, est bien selon toute

³⁶ La localisation de la demeure qui a vu la naissance du poète toulousain a donné lieu à toute une littérature érudite. Le père Sermet le premier donne des indications apprises « par tradition » : Godolin serait né « dans une maison de la rue Pargaminières, contiguë au coin de la rue Notre-Dame-du-Sac », cf. *op. cit.* p. 226. Le docteur J.-B. Noulet, ne souffrant aucune entorse à la vérité scientifique, s'enquit d'imprimer ses recherches dans un court article : *La Maison où naquit Pierre Goudelin*, Mémoires de l'Académie des Sciences de Toulouse, 1886, tome VIII, pp. 458-461. Il corrige alors les erreurs de Sermet colportées par la « tradition » populaire. Les indications de Sermet, en effet, « nous ont valu des notions suffisamment inexactes sur la famille de Goudelin, sur l'époque de sa mort, et sur le lieu de sa sépulture. M. Roschach archiviste de la ville, voulut bien me communiquer les notes qu'il avait relevées sur notre poète et sa famille, en dépouillant les titres qu'il classe et étudie avec une si complète intelligence ». Raymond Godolin et sa famille habitent dès 1578 au moins dans le capitoulat du Pont-Vieux « la maison de feu Salvat Castaing, maître chirurgien » à titre de locataire, cf. Archives de l'Hotel-de-Ville de Toulouse, capitoulat du Pont-Vieux, registre de la taille, 1578-1579 : « M[âitre] Raymond Goudouly, chirurgien, locataire en la dite maison, six livres ». Par acte du 20 septembre 1583, on apprend que « Ramon Godelyn » achète aux héritiers de feu Salvat Castaing la maison en question dont il ne reste depuis lors plus aucun vestige après les travaux d'urbanisation qui ont donné à la rue de Metz sa largeur actuelle, à l'époque hausmanienne. Le capitoulat du Pont-Vieux est composé de 19 moulons, 9 dans le corps de la ville et 10 dans Saint-Cyprien. La maison de Salvat Castaing se situe dans le 7^{ème}. Père vend cette part de l'héritage paternel à Pierre Soulier et François Cousal, marchands, le 2 juin 1629 (Cf. ADHG, registre de maître Sabatier, *ad annum*).

³⁷ Jusqu'à Jean-Baptiste Noulet, le scrupuleux premier grand connaisseur et découvreur de l'œuvre de Godolin, on mêle les deux Pierre ou on en ignore un, ce que fait Noulet : « Palissot, dans ses *Mémoires Littéraires (Dunciade, 1773, t. II, p. 162)*, a fait, bien mal à propos, un chanoine de Goudelin. Cette qualification ne reviendrait-elle pas à un ancien Bénédictin de la Daurade portant le même nom que notre poète, et un de ses parents peut-être, qu'un document, resté ignoré jusqu'à ces derniers temps, nous fait connaître : « Le 14 octobre 1630, la Chambre criminelle du

vraisemblance l'aîné de quatre frères dont trois du même mariage de Raymond avec Anne Landes. Une telle ambiguïté³⁸ est en partie levée par la lecture de pièces notariées ultérieures qui le désignent implicitement ou explicitement comme tel. Ainsi, le testament de Pierre Landes, maître chaussetier et frère de Anne, mère de Pèire, fait -le 19 août 1606- trois parts inégales pour les trois enfants de « Raymond Godoulin, maître chirurgien, son beau-frère, ci-devant marié à Anne de Landes, sa sœur (...) : 300 livres pour Pierre, religieux au monastère de la Daurade et Jehan Jacques, ses deux fils (...) plus donne aussi et lègue led. testateur à maître Pierre Goudolin, escolier, aussy fils dud. Maître Ramond et nepveu dudit testateur, la some de troys cens livres tz [toulza] (...).³⁹» Deux autres pièces notariées suivent le déroulement du legs. La première date du 30 décembre 1606 : « Sire Rayd. Goudelin, m[âitre] chirurgien de Tolose, comme père de m[âitre] Pierre Goudelin, escolier, a reçu de m[âitre] Jean Landes praticien de Tolose, frère et légataire de Pierre Landes, m[âitre] chaussetier de Tolose, 150 livres sur la somme de 300 livres tz. que feu Jean Landes lègue aud. Rayd. Goudelin pour estre distribué aud. m[âitre] Pierre Goudelin escolier et autre Pierre ses enfans (sic) (...).⁴⁰» L'écolier Godolin est ici cité en premier, comme étant le plus âgé, comme lors de la donation finale qui a lieu en 1612 : « Dans la maison de sire Rayd. Goudelin, m[âitre] chirurgien de Tolose, m[âitre] Pierre Goudelin, escolier, fils dud. Rayd., avec l'autorisation de son père, a reçu de m[âitre] Jean Landes, praticien au palais, légataire universel de feu Pierre Landes, m[âitre] chaussetier de Tolose, son frère, par testament du 19 août 1606, 150 livres pour fin de paie de la somme de 300 livres à lui léguée par led. feu Landes.

Parlement, séant en vacations, ordonna que les religieux Bénédictins réformés de la Daurade eussent à payer une pension de 300 livres à l'un des anciens religieux de Notre-Dame de la Daurade, Pierre Goudelin ». – (*Archives du Parlement*, série B, n°506 (1630), f° 226). Cf. *Œuvres*, op. cit. p. XVIII, note 5.

³⁸ Cf. note 21.

³⁹ Cf. ADHG, registre de maître Mathieu Rulhière, 3 E 2216, 403v°-406r°, pièce aimablement signalée par Mme Michèle Eclache. Le premier lot de 300 livres est « à esgale moytié payable savoir la moytié desd. Troys cens livres tz. [toulza] lors que led. Pierre fera sa profession aud. Monastère la moytié desd. Cens cinquante livres tz. Et l'autre moytié quand chantera sa première messe, pour l'employer en achat de livres et autres choses à lui nécessaires pour ses estudes, et l'autre moytié dud. Léguat payable aud. m[âitre] Ramond Godolyn quand led. Jehan Jacques aura atteint l'âge de vingt cinq ans. » On peut conclure trois choses : Pèire est à part, sans doute grâce à son droit d'aînesse ; le testateur se méfie de l'autre Pierre et veille à la moralité et à la rectitude de son choix monastique ; Jean-Jacques n'a pas encore 25 ans en 1606 : il ne peut donc être né avant 1581. Deux frères sont avant lui, on peut raisonnablement penser qu'il ne peut être né avant juillet 1582.

⁴⁰ Cf. ADHG, registre de maître Mathieu Rulhière, 3 E 6930, 815 r°, en date du 30 décembre 1606, pièce aimablement signalée par Mme Michèle Eclache.

Les autres 150 livres payées le 30 décembre 1606, Pierre Goudelin pouvant n'en plus rien demander [suit la signature de Pierre Goudelin, écolier]. Rayd. Goudelin a aussi reçu au nom de son autre fils Pierre, religieux au couvent de la Daurade, dud. Landes 75 livres du legs a lui fait par feu Landes [suit la signature de Pierre Goudelin, religieux].⁴¹»

Trois nouvelles pièces, bien plus tardives, confirment cet état : le poète est toujours cité comme l'aîné de la famille. Ainsi, en 1627, dans le long acte de « division & partage des biens de Raymond Goudelin entre ses enfants⁴² », « lesd. Goudelin frères, héritiers susdits, (...) auroient prié led. M.[aître] Pierre Goudelin, leur frère ayné, vouloir comme plus vieux dresser troys lots de lad. Héritié (...). » Une autre, en 1629 : « Dans la maison de m[aître] Pierre Godelin aîné, lesd. Pierre Godelin et Jean Jacques de Godelin, nat. De Tolose, frères, fils et héritiers de feu Raymond de Godelin, m[aître] chirurgien à Tolose, leur père, nommant leur procureur Antoine de Godelin, compagnon chirurgien à Tolose, leur frère, absent, comme héritier avec eux, pour en leur nom, recevoir de Gilles Rossel, marchand de Tolose, ce qu'il peut leur servir de reste de la somme de 1062 livres 10s. en laquelle Rossel et Jean Michel Deldon, marchand de Tolose, se sont engagés envers feu Raymond Godelin leur père par acte du 5 mars 1620 [devant le notaire Marcihac] »⁴³. Enfin, le 21 novembre 1630, « Dans le lieu d'Estaigne, maison de m[aître] Pierre de Goudelin, docteur et avocat en la cour, lesd. Sieurs de Goudelin et Jean Jacques de Goudelin, frères, constituent [illisible] procureur Antoine de Goudelin, leur frère, pour en leur nom à tous trois recevoir de Jean Casanove, bateur à la monnoie, la somme de 50 liv. qu'il leur doit par contrat [signé : Goudolin] »⁴⁴.

Les trois nouvelles pièces de la fin des années 1620 apportent un lot de renseignements sur les frères Godolin. Tout d'abord, un fait d'importance est à signaler : Pierre, le bénédictin de la Daurade, n'apparaît plus dans des actes civils à partir de 1612. Cette date coïncide avec son entrée dans la règle : ne pourrait-il,

⁴¹ Cf. ADHG, registre de maître Pierre Marcihac, 3 E 5478, 147 v°, en date de l'année 1612, pièce aimablement signalée par Mme Michèle Eclache.

⁴² ADHG, registre de maître Bessier, *ad annum*, [1627], 97-101, et pièce éditée *in extenso* par Lestrade, *op. cit.* pp. 91-97.

⁴³ Cf. ADHG, registre de maître Pierre Marcihac, 3 E 5544, recueil factice, pièce 70, en date du jeudi 22 mars 1629, pièce aimablement signalée par Mme Michèle Eclache. Cf. ADHG, registre de maître Pierre Marcihac, 3 E 5544, recueil factice, pièce 146, , en date du 21 novembre 1630, pièce aimablement signalée par Mme Michèle Eclache.

comme moine, recevoir des biens du monde ? Ou bien, faut-il penser à une brouille entre Pierre et son père, ou ses frères, qui expliqueraient la mise à l'écart définitive du second Pierre ? A quoi attribuer cette absence de Pierre, qui finalement, et en l'absence d'une pièce *explicite* le confirmant, laisse en suspens la question du droit d'aînesse. Ce n'est en effet qu'après l'absence du religieux que Pèire est explicitement désigné comme aîné.

Deuxième remarque, il s'agit de la considération du rôle gestionnaire de Pèire, encore écolier en 1606, et « docteur et avocat en la cour » en 1630. Il veille avec sérieux et intransigeance au respect des contrats passés avec des créanciers et à la bonne répartition des dividendes entre frères. C'est là une image qu'il faudra conserver pour briser le mythe du poète « cigale »⁴⁵. Pèire remplace finalement son père dans la gestion des biens communs, qui se décide chez lui, en sa maison. C'est lui qui prend en main la question douloureuse et épineuse d'un partage équitable des biens du père décédé en 1626. Il fait montre à cet égard d'un art consommé de gestionnaire et de beaucoup de professionnalisme.

Enfin, dernier point, les rapports entre frères -qui restent pour beaucoup à éclaircir. Pierre, le religieux dont le caractère est dès l'acte de legs testamentaire du 19 août 1606 remarqué, « disparaît » avant mars 1629. Mais on retrouve de manière continue, et avec autant de sollicitude de la part de l'aîné, les deux puînés. Jean-Jacques, pourvu par legs de son parrain Jean Landes, apparaît toujours sans mention de profession. Il semble vivre des rentes paternelles. Ainsi, on le retrouve, au 1^{er} janvier 1637, louant à François Courtines, jardinier toulousain, « maison & jardin que led. Goudoulin a aux faulx bourgs Saint Michel & dans le coing de Miech-jour, dernier le jardin des Carmes »⁴⁶. L'ultime trace que nous conservons de lui est son testament, daté du 20 mars 1647. Il y établit comme héritier universel Pierre Lacombe, « audiencier civil en la cour du parlement de Tholose »⁴⁷, et n'y parle pas de Pèire, toujours vivant. Il faut donc

⁴⁵ C'est Lestrade, son meilleur biographe cependant, qui se complaît à le fabriquer : « Raymond [le père de Pèire] est doué à un notable degré de l'esprit d'économie, genre de sagesse que son fils Pierre ne devait guère connaître que de nom... ! », *op. cit.* p. 25, et plus loin : « Les prêts assez nombreux consentis par [Raymond] Goudelin prouvent encore l'aisance de notre chirurgien, de même que son zèle à presser ses créanciers par voie de justice, quand ils semblaient oublier leur dette, témoigne (sic) à nouveau de son attention à tenir en règle ses affaires domestiques ... Nous insistons à dessein sur ce trait de caractère ; il ne sera pas transmis au fils aîné (...) », *op. cit.* p. 27.

⁴⁶ ADHG, registre de maître Arnaud, *ad annum*, folio 1 et Lestrade, *op. cit.* p. 77.

⁴⁷ Cf. Lestrade, *op. cit.* p. 77. Par un autre acte, ADHG, registre de maître Nicolas Bouzeran, 129 v° daté du 7 avril 1652, on apprend que Pierre Lacombe, héritier de Jean-Jacques Godolin, vend

croire qu'une brouille a eu lieu entre frères, entre les années 1630 et la fin de leur vie, brouille pouvant être une des causes du dénuement dans lequel on trouve Père vers la fin des années 1640.

Le dernier, Antoine, est né le 13 mai 1604⁴⁸ d'un troisième mariage de Raymond Godolin avec Marguerite Recolle. Cela signifie que Anne Landes est morte au moins en début de l'année précédente. Père, orphelin de mère assez tard somme toute, ne semble ainsi pas souffrir d'un quelconque vide affectif, qui ne percera en tout cas jamais dans l'œuvre. Le remariage de Raymond, dont on ignore tout délai, ne met pas fin aux bonnes relations entre lui et ses beaux-frères : on se souvient qu'en 1606, Pierre Landes lègue ses biens à ses neveux par l'entremise de son frère Jean. Antoine est toujours noté « absent » dans les actes communs des années 1629-1630. La famille Godolin est donc très vite éclatée, et Père ne peut, à la fin de sa vie, compter sur ce jeune frère qu'il aura pourtant largement aidé. Le père Sermet⁴⁹ croit trouver en un « noble Antoine Goudelin, écuyer, capitaine pour le roi en Boulonnois » la trace de ce dernier frère. Un acte notarié du 10 janvier 1670 pourrait confirmer l'allégation : « Le sieur Anthoine Goudelin, capitaine d'une compagnie de cavalerie au régiment de Trassy » donne procuration générale à Guillaume Simon, batteur d'or de Toulouse, si cet Anthoine, pouvait correspondre au frère de Père, âgé alors de 66 ans et dont on ignore tout.

On connaît bien plus de détails sur le second Pierre, entré chez les Bénédictins de la Daurade le 3 septembre 1605, après une demande de portion monacale faite auprès de Jean Daffis, prieur commandaire de la Daurade et évêque de Lombez⁵⁰. On sait qu'au 28 janvier 1611, Pierre est déjà confès, car c'est revêtu de cette

une maison « sise à Saint-Agne advenue aud. sieur Lacombe comme héritier substitué, avec bénéfice d'inventaire, de feu Jean-Jacques Goudelin ».

⁴⁸ ADHG, registre de maître Antoine Bessier, acte du 19 juin 1629, 88 v°. Un passage de cet acte nous apprend qu'Antoine atteint ses 25 ans le 13 mai 1629. Dès sa naissance, il reçoit également le baptême à la Daurade des mains du vicaire, M. de Cortet. Cf. Lestrade, *op. cit.* pp. 34 et 43.

⁴⁹ Cf. *op. cit.* p. 209.

⁵⁰ On a conservé, ADHG, fonds de la Daurade, registre 93, folio 321 v°, l'acte dressé par notaire, maître Pierre Daustic, faisant procès verbal de la réception de Pierre Godolin de la place monacale que lui donne l'évêque de Lombez après le décès de dom Bernard Montellier qu'il remplace ; cf. Lestrade, *op. cit.* pp. 41-2. Lestrade dit ensuite perdre la trace du bénédictin entre « 1605 et 1614 ». Une fouille plus heureuse dans l'océan des archives notariées du département donne quelques marques

de sa présence après 1605. Ainsi, lors du legs de Pierre Landes, le 19 août 1606, date à laquelle il n'a pas encore fait sa profession audit monastère, cf. note 33. On note encore sa présence lors de l'acte du 30 décembre 1606. Sans doute la clause de son oncle l'amènera à hâter sa réflexion.

fonction qu'il signe « Goudoly » sur un acte du couvent de la Daurade⁵¹ ; on le déclare ensuite « religieux au couvent de la Daurade » en 1612⁵². Pierre apparaît ensuite, parmi les religieux ayant voix au chapitre, lors de la cérémonie de mise en possession du prieuré de la Daurade par Marc de Calvière, conseiller du roi Louis XIII et avocat général au parlement de Toulouse, le 24 mai 1614. A deux reprises encore l'année suivante, on retrouve le frère du poète dans des cérémonies publiques : bénédiction de la première pierre fondamentale du sixième pilier du pont neuf ; de bénédiction du fleuve⁵³, le 27 mai 1615. Les rapports entre le religieux et ses deux frères vivant à Toulouse semblent tendus : Pierre n'apparaît plus dans les actes communs en 1629 et 1630. Est-ce dû à un caractère procédurier et chicanier que l'on sent poindre dès l'acte de Landes de 1606 et qui s'affirme dès le début des années 1620, en son monastère de la Daurade ? En effet, en 1622, puis en 1626, il est en litige avec le prieur, dom Jean Virazel, puis avec un autre religieux : par deux fois, le chapitre vote contre Godolin⁵⁴. Pierre Godolin n'apparaît pas couché à égalité sur le testament que Raymond, le père, dicte le 11 février 1626, avant d'être enseveli le 4 mars de l'année suivante « en l'esglise Nostre-Dame des Carmes, au tombeau où sont ensevelis ses prédécesseurs »⁵⁵. Le testament paternel lègue au bénédictin « vingt doubles ducats qu'il [le testateur] a dans son coffre... lequel [Pierre, le religieux] il supplie

⁵¹ ADHG, registre de maître Castarède, 3 E 2449, 421 v° et signature en 462, pièce aimablement communiquée par Mme Michèle Eclache.

⁵² Cf. note 35.

⁵³ Les Bénédictins de la Daurade sont au bord de Garonne : leur présence est constamment sollicitée pour des cérémonies publiques unissant le peuple toulousain, ses édiles et son fleuve. Les Bénédictiones sont només « Seigneurs de la rivière de Garonne depuis les limites du chasteau Narbonnois jusques au chasteau Saint-Michel » par le premier président du parlement de Toulouse, les commissaires du Pont Neuf et le capitoul de la Daurade, Crusel. Cf. ADHG, fonds de la Daurade, registre 48, 108v°-109r°, et Lestrade, *op. cit.* p.42. Enfin, chaque année, les bailes pêcheurs de Toulouse des quatre quartiers de pêcheurs, « Bazacle, Port-Garaud, Isle de Thonis, Saint-Subra [Saint-Cyprien] », se réunissent à la Place du Salin puis et procèdent au rituel de bénédiction de Garonne, effectué par un moine. En 1615, ils promettent « de rendre à bon port de salut dans le monastère dom Pierre Goudelin, religieux d'icelluy, qu'ils ont receu portant la petite croix d'argent pour la baigner [au milieu du fleuve], suyvant l'ancienne coustume. », cf. ADHG, fonds de la Daurade, registre 93, 36 v°, et Lestrade, *op. cit.* p. 43.

⁵⁴ Le 9 juin 1622, « Pierre Goudoulin » réclame au prieur la cellule précédemment habitée par dom Salamon Galien, prieur claustral qui vient de décéder. Le prieur la lui refuse. Le 25 novembre 1626, « Pierre Goudelin » se dispute avec un autre religieux, Jean Alègre, pour un motif qui n'est pas repris. Cf. ADHG, fonds de la Daurade, registre 48, 121-2 et 303, pièces justificatives éditées par Lestrade, *op. cit.* pp. 89-90.

⁵⁵ C'est là que repose Bernard Godolin depuis 1560. Raymond souhaite que soit « despandu au moingz la somme de 400 livres » lors de son enterrement. Il laisse à sa femme, Marguerite Recolle et à ses trois enfants –excepté, donc, le moine bénédictin- une somme de 6300 livres en or, argent ou autre monnaie et ses droits, créances, terres et immeubles. Cf. ADHG, registre de maître Sabatier, *ad annum*, 68-70.

se vouloir contanter, attendu qu'il luy a baillé en plusieurs fois beaucoup d'argent déjà despandu à sa considération. » Pierre n'apparaît plus en fait dans les actes de répartition de créances ou de biens⁵⁶, à la différence de Marguerite Recolle, comme s'il n'appartenait plus à la famille. Il n'apparaît plus du tout dans le partage des biens paternels élaborés par Père, et où les trois autres légataires sont nommés « Goudelin frères ». On le retrouve cependant, le 24 mars 1627, en ce qui fut sans doute la dernière assemblée capitulaire des anciens bénédictins, tenue avant la réforme avalisée le 17 avril de la même année contre l'avis minoritaire de quelques moines dont Pierre fait partie⁵⁷... On perd la trace de « frère Pierre Goudelin, l'ung des antiens religieux de Notre Dame de la Daurade »⁵⁸ à partir de 1630, et il n'en sera plus question désormais. On peut dater du testament du 11 février 1626 la brouille définitive entre Pierre et ses trois autres frères ; mais sans doute était-elle déjà bien plus ancienne.

Nulle descendance des frères Godolin de Toulouse n'apparaît par la suite. Père semble mourir « Garçon »⁵⁹, célibataire et sans enfants connus ; Jean-Jacques, rentier, ne semble pas avoir plus de descendance que le frère religieux et le puîné, parti tôt de Toulouse. Une seule piste d'un rapport filial, mais si ténue, apparaît dans l'œuvre dès 1617 : il s'agit d'une *epigramme*, la deuxième, faisant référence à un « filhol ⁶⁰ » du poète. Cet enfant, mort en bas âge et dont le poète est le parrain, est-il le fils d'un des frères, ou d'un ami ? Convient-il, en dernier lieu, de lui attribuer ou de lui chercher un lien de parenté avec le poète, et n'est-il pas un élément de son invention poétique, au même titre que la Muse-compagne « Liris », dont Lafaille déclare qu'elle n'est que « le nom feint d'une Maîtresse Poétique ⁶¹ » ? Père, fils de famille toulousaine, est au dernier échelon d'une

⁵⁶ Cf. pièces référencées à la note 36.

⁵⁷ Les bénédictins réformés ne peuvent dès lors avoir accès à la Daurade qu'en promettant une pension annuelle aux moines qu'ils remplacent. Neuf religieux, dont « Pierre Goudelin » ont droit à 300 livres par an payables en deux termes, Pâques et Toussaint. Cette clause est mal observée à l'égard de dom Goudelin : celui-ci intente un procès aux Réformés qu'il gagne, après arrêt favorable donné par la chambre criminelle de la cour du parlement de Toulouse, vendredi 25 octobre 1630. Cf. Lestrade, *op. cit.* pp. 78-9.

⁵⁸ Cf. Arrêt de la chambre du 25 octobre 1630 et cf. note 35.

⁵⁹ Selon les propres termes de G. Lafaille, cf. Noulet, p. XXVIII.

⁶⁰ Cf. Noulet, p. 49.

⁶¹ Cf. Noulet, p. XXVIII.

ascension sociale commencée quatre générations précédemment et qui s'achève, avec lui, en point d'orgue⁶².

L'époque flamboyante de Godolin : 1617-1638.

Godolin est fils d'artisan enrichi. Il entre, comme tout jeune bourgeois, au collège des Jésuites puis on le trouve « escolier » en droit à la faculté de Toulouse. On a vu avec les achats de maisons et de terres de Raymond que la période de pacification est aussi une période d'expansion foncière, d'enrichissement, de placement. Raymond, le père de Pèire, et sans doute aussi Jean, l'oncle praticien au Palais, peuvent rêver pour l'aîné de leur famille à une carrière parlementaire, stade suprême de la réussite sociale toulousaine. Aucun renseignement biographique ne nous est parvenu sur l'existence de Pèire au cours de ces premières années. On peut estimer qu'un écolier rentre au collège vers 7 ans, que ce cursus dure 8 ans au moins, même si l'on peut reprendre deux ou trois ans la même classe⁶³. On peut donc estimer que Pèire a pu se trouver au collège des Jésuites de Toulouse entre 1587 et la fin du siècle.

Le collège est fondé par les Jésuites en 1562, année de renfermement de Toulouse et de la création de la ligue ultra catholique. La stratégie jésuite consiste à reprendre l'ascendant moral et intellectuel sur une population scindée entre catholiques et réformés progressistes et qui a connu en 1562 un état de guerre civile effroyable. Toute la bourgeoisie toulousaine donne ses enfants au collège qui dispense un enseignement de grande qualité, et gratuit. L'époque de pacification que connaît Toulouse à la fin du XVIème siècle confirme l'élan de la pédagogie jésuite qui a formé des générations d'élite toulousaine : alors que l'on compte 1300 élèves en 1599, ils seront près de 1600 cinq ans plus tard⁶⁴. Godolin, comme beaucoup d'autres collégiens, va ensuite à la faculté de droit, qui a fait et continue encore de faire le prestige de la seconde cité parlementaire de France. On

⁶² Henri Lafay peut ainsi synthétiser le mouvement d'ascension de la classe bourgeoise : « Mais le bourgeois une fois enrichi se détourne de la marchandise vers la robe ; il achète des offices ou des terres pour les léguer à ses fils ; il subit le prestige de la noblesse (très puissant dans une société où les mentalités demeurent fortement marquées par les conceptions féodales) et s'efforce de modeler ses propres façons de vivre sur celles de la classe supérieure. », cf. *La poésie française du premier XVIIème siècle*, pp. 39-40.

⁶³ Ce décompte a été originellement effectué par Christian Anatole, cf. *Catalogue La Vie intellectuelle à Toulouse du temps de Godolin*, Toulouse, Bibliothèque Municipale, octobre 1980, p. 1.

⁶⁴ Cf. *Catalogue La Vie intellectuelle à Toulouse au temps de Godolin, quelques aspects*, Toulouse, Bibliothèque Municipale, octobre 1980, p. 5.

peut donc penser qu'au tournant du XVII^{ème} siècle, Père Godolin s'y trouve déjà écolier⁶⁵. Ce jeune homme de bonne famille bourgeoise s'essaye parallèlement aux lettres : de 1604 à 1609, cinq ans en suivant, il concourt à l'essai des Jeux floraux du Collège de Rhétorique dont sont mainteneurs les grandes figures parlementaires de l'université de droit. Il y a là une cohérence dans le parcours du jeune homme qui s'émancipe de la caste du bourgeois artisan pour chercher à entrer dans la sphère suprême des pouvoirs toulousains, ou à en être du moins remarqué.

Quand en 1609, le Collège le récompense de la Fleur du Soucy, Godolin est encore « escholier tholozain »⁶⁶ ; c'est encore le cas en 1610 lorsqu'il vient « rendre grâce pour la fleur qu'il luy a estéé adjudgée l'an passé »⁶⁷. C'est encore le cas l'année suivante, quand pour la dernière fois, Godolin concourt à l'essai pour l'obtention d'une nouvelle fleur⁶⁸. C'est enfin le cas, pour la dernière référence chronologique que nous ayons, en 1612 : « Pierre Goudelin, fils dud. Raymond » est encore, 25 ans après son entrée au collège, « écolier »⁶⁹. A quoi attribuer son peu de réussite ? A des qualités intellectuelles peu proportionnées aux études juridiques ambitionnées ? Au dilettantisme du jeune poète, abrité des soucis financiers par une fortune familiale rondelette, et n'ayant pas, en cette période de libéralisation des mœurs de la Toulouse ultra ligueuse, l'inquiétude d'assurer son avenir ? Ou bien au contraire, faut-il mettre sur le compte des familles parlementaires peu enclines à voir « arriver » un bourgeois fils d'artisan dans le sein de la sphère suprême des pouvoirs politiques et poétiques, un représentant de cette classe honnie, et même méprisée tout au long de la tumultueuse histoire du Collège de Rhétorique ? En l'absence de pièces biographiques, de lettres, de confidences, on est réduit à émettre des hypothèses, qui sans doute peuvent admettre la cohabitation de ces divers facteurs.

⁶⁵ Là aussi, aucune source de preuves possible : le *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Universitaire de Toulouse*, Paris, typographie Plon-Nourrit et Cie, 1916, donne dans la série des manuscrits concernant les listes de « licenciés et docteurs en toutes facultés » de 1561-1679 cinq manuscrits disponibles : a) 1561-1576 (262 feuillets) ; b) 1577-1581 (242 feuillets) ; c) 5 janvier 1639-19 décembre 1653 (371 feuillets) ; d) 25 décembre 1653-23 juin 1664 (280 feuillets) ; e) 26 juin 1664-28 sept 1679 (370 feuillets) : il manque les années 1581-1639.

⁶⁶ Cf. *Livre Rouge*, tome 2, folio 167 r^o et François de Gélis & Jean Anglade, *Actes et Délibérations des Jeux Floraux*, Toulouse, Privat, 1933-1940, tome 2, p. 183.

⁶⁷ Cf. *Livre Rouge*, *op. cit.* p. 176 r^o.

⁶⁸ Cf. *Livre Rouge*, *op. cit.* p. 183 v^o.

⁶⁹ Cf. ADHG, registre de maître Pierre Marcihac, 3 E 5478, 147 v^o, en date de l'année 1612, pièce aimablement signalée par Mme Michèle Eclache.

Ce n'est qu'au tournant des années 1629-1630 que Godolin paraît, flanqué de son statut de « docteur et avocat en la cour »⁷⁰, et du titre « de plus vieux doyen & avocat en la cour »⁷¹. Germain Lafaille, son premier biographe, reprend cet étrange destin de l'éternel « escholier » Godolin : « [il] se jetta donc dans l'étude de la jurisprudence, qui en ce tems là étoit florissante dans Toulouse ; mais il s'en retira bientôt. Il en prit pourtant la licence, & se fit recevoir avocat au Parlement, quoi qu'il n'en fit jamais la profession.⁷² » Il convient de faire à ce sujet deux remarques.

La première est la compétence juridique affirmée de Godolin et son talent pour l'appliquer avec équité et bonheur lors du partage de l'héritage paternel de 1627, « à quoy led. M[âitre] Pierre ayant procédé le plus justement & aequitablement qu'il se seroict peu, il aurait dressé les *cartels* [liste des lots] dont la teneur s'ensuict (...)»⁷³. Cette compétence suffirait à faire peser à nouveau les éléments de l'hypothèse émise de l'échec de Godolin à devenir licencié en droit.

Seconde remarque, c'est la coïncidence de sa réussite professionnelle –il devient « docteur » en droit tout de même- et de sa réussite poétique. Ce n'est qu'à partir des éditions successives des deux premières éditions du *Ramelet Moundi* de 1617 et de 1621, puis de la participation du poète aux grandes fêtes galantes qui animent la cité toulousaine, que Godolin est reconnu par le parlement. L'édition de 1621 s'ouvre sur une poésie dédiée aux mainteneurs et à l'esprit des Jeux dont il a été huit ans durant à la marge. L'édition de 1638 enfin, sanctionne la réussite absolue du fils d'artisan enrichi : deux pièces flamboyantes sont dédiées à deux prestigieux parlementaires, Philippe de Caminade, concourant victorieux des années 1622, 1625 et 1627 et depuis 1628 mainteneur, président à mortier à la cour du parlement de Toulouse et dédicataire de la *Tresiémo Floureto* du *Ramelet Moundi* ; enfin, bien sûr, Jean de Bertier, également président à mortier au parlement, dédicataire de l'emblématique *Descrpicu de Founteno Mounrabe*, élu mainteneur des Jeux en 1610 par résignation de son père, et siégeant sans discontinuité à partir de 1611, élu chancelier en 1621, l'une des plus importantes

⁷⁰ Cf. note 46.

⁷¹ ADHG, registre de maître Henri Guizot, 256 v^o, acte du 1^{er} juin 1629 et Lestrade, *op. cit.* p. 40.

⁷² Cf. G. Lafaille, *op. cit.* p. XVIII.

⁷³ Cf. note 45.

figures de la sphère politique et culturelle toulousaine de la première moitié du XVII^e siècle.

On remarque d'ailleurs l'évolution de la dénomination des frères Godolin qui sont désignés avec une particule ennoblissante dans les actes des années 1627-1630. L'ascension sociale de la famille Godolin est ici à son sommet : descendants de laboureur du début du siècle précédent, petits enfants d'artisans enrichis, voilà les frères désormais ennoblis au tournant des années 1630. Pourtant, Antoine reste artisan : il est maître chirurgien ; le cadet est toujours désigné sans profession : il n'a pas à travailler pour subsister mais profite des rentes héritées. Rien de cela ne mérite noblesse⁷⁴. Seul le premier, Pierre, est avocat au parlement. Mais surtout, il est poète reconnu et illustre : nous devons penser que cette seule reconnaissance amène l'ensemble familial au plus haut degré de l'ascension sociale des Godolin.

Du fils d'artisan au poète des grandes cours mondaines : le rôle de Bernard Godolin.

Dès 1617, Père Godolin entre de plein pied dans le monde de la représentation poétique de la grande cité parlementaire. C'est sous le patronage prestigieux du comte de Carmaing qu'il y accède. Adrien de Monluc, « Prince de Chabanés, Baron de Montesquiou, San Felix, Labastido, San Julia et autres locs ; Conseillé del Rey, en sous Counsels d'Estat et Pribat ; Capitani de cinquanto homes d'armos de sas Ordouanços ; Gubernur et Loctenent general per sa Majestat al pays de Fouïs, terros soubiranos d'Aumezan et Andorro⁷⁵ », est à l'époque de Godolin le plus grand seigneur du toulousain⁷⁶. Petit-fils du capitaine gascon

⁷⁴ Que l'on pense enfin au moine Pierre : chicanier et procédurier, toute sa vie en brouille pour des raisons souvent financières. Hors du monde, il reste pétri de la mentalité de l'économiste et de l'arriviste qui sont deux des aspects moteurs du fonctionnement de l'ascension sociale.

⁷⁵ Titres donnés à « Adrien de Mounluc », dédicataire du *Ramelet Moundi* de 1617.

⁷⁶ A son sujet, cf. M. Doublet, *Un seigneur languedocien compositeur de pièces sous Louis XIII*, *Revue des Pyrénées*, tome VIII, pp. 457-469 ; *Chronologie d'Adrien de Monluc (1571-1646) publiées d'après les notes d'Iliasz*, *Catalogue la vie intellectuelle à Toulouse au temps de Godolin, quelques aspects*, Toulouse, Bibliothèque Municipale, octobre 1980, pp. 99-155 ; Monique Sabatier, *Un mécène à Toulouse – Adrien de Monluc, comte de Caraman, Père Godolin, 1580-1649, Actes du Colloque international*, Université Toulouse le Mirail, 1980, pp. 47-58, et surtout le D.E.A. de Véronique Douchin, *Adrien de Monluc, comte de Monluc*, Université de Limoges, 1996, dont les principaux éléments sont repris dans la thèse de Didier Foucault dans sa thèse de doctorat sur Giulio Cesare Vanini (Taurisano, 1585-Toulouse, 1619), *Un philosophe libertin dans l'Europe baroque ; Une protection aristocratique : Adrien de Monluc*, Université de Toulouse-le Mirail, 1998, pp. 683-685. On attend avec impatience les travaux de Véronique

Blaise de Monluc venu « pacifier » Toulouse après les atroces guerres civiles des années 1561-2, Adrien, de ses premiers faits d'armes à l'abjuration du roi en 1593, est farouchement pro ligueur. Il entre ensuite dans l'armée royale, et devient lors de la pacification et sous le règne de Louis XIII, l'un des seigneurs les plus en vue et les plus brillants ; Tallemant des Réaux rapporte qu'il fait partie des « dix sept seigneurs », ces grands de la cour qui *paraissent* le plus. Henri IV le nomme sénéchal et gouverneur du comté de Foix le 16 juin 1605. Adrien unit dès sa naissance le nom de Monluc à celui de Montesquiou, qu'il tient de sa mère Anne, baronne de Montesquiou et de Pompignan. C'est sur ses terres de Montesquiou qu'Adrien établit le plus volontiers son lieu de résidence⁷⁷. On a trop peu de renseignements sur Monluc pour savoir exactement vers quelle année il s'établit plus régulièrement en ses terres de Foix, mais l'on peut dater de 1611⁷⁸ la date à laquelle il peut résider plus souvent à Toulouse et de 1614 à 1624 son inscription la plus nette dans la cité parlementaire, grâce à des traces notariées plus denses et à la multiplication de fêtes, ballets, cartels, et imprimés qui paraissent à Toulouse autour de son nom. Ses résidences toulousaines restent ponctuelles, mais les relations de Godolin et Monluc s'avèrent être, de 1617 à 1621, de plus en plus cordiales, jusqu'à devenir amicales⁷⁹. Comment Père Godolin, fils d'un chirurgien fortuné mais n'ayant aucune entrée dans le monde parlementaire tout-puissant à Toulouse, peut-il accéder à la notoriété, à la gloire littéraire ?

Garrigues-Douchin qui consacre une thèse de troisième cycle, à l'Université de Poitiers, à ce personnage énigmatique et fondamental de l'époque baroque toulousaine et nationale.

⁷⁷ Par une transaction du 5 juin 1570 établie entre Anne et Jean de Montesquiou, seigneur de Campanès et cousin de la baronne de Montesquiou, la mère d'Adrien est reconnue par toute sa branche comme l'héritière universelle de tous ses frères morts sans enfant. En 1573, Fabien, quatrième fils de Blaise et père d'Adrien alors âgé de deux ans, « voulant forcer une barricade à Nogaro, fut blessé d'une arquebuzade, de laquelle il mourut », cf. *Mémoires* de Blaise de Monluc, Gallimard, Pléiade, p. 837. Anne institue par son testament du 15 juin 1575, Adrien de Monluc-Montesquiou, son fils aîné, héritier de tous ses biens. Le 22 juillet 1576, son grand-père Blaise l'investit à son tour de son héritage, en cas de décès d'un autre petit-fils, Blaise. Dans ses *Mémoires*, *op. cit.* p. 823, Blaise se plaint d'avoir perdu trois fils lors des guerres, mais « Dieu m'en a redonné trois autres, car j'ay du second Blaise, et du dernier [Fabien, quatrième de ses fils] Adrian et Blaise. » Jean de Monluc, l'oncle et évêque de Condom, est tuteur de ses deux neveux de 1575 à sa mort en 1585. C'est alors Pierre du Faur de Saint-Jory, président du parlement de Toulouse, et bientôt élu chancelier du Collège de Rhétorique (1590), ainsi qu'Arnaud du Faur, seigneur de Casenove, qui endossent cette charge.

⁷⁸ Le 29 janvier 1611, Jeanne d'Orbessan, belle-mère d'Adrien, achète une maison et un jardin dans le quartier Saint-Etienne de Toulouse, cf. *Catalogue*, *op. cit.* p.111.

⁷⁹ La dédicace du *Ramelet Moundi* de 1621 est largement explicite : « Countugne sa Grandou de nou me boule pas mal, et tourne quand li placio nous esclaira de sa bèlo presenço, *per tira d'esclipsi sous amics* amay qui, dinquios al clot, sera bertadieèromen soun serbidou, GOUDELIN », nous soulignons ; cf. *Œuvres*, *op. cit.* p. 102.

En 1898, l'abbé Lestrade lance le premier l'hypothèse du rapport familial entre Pèire et un autre *Goudelin*, agent gascon des affaires de Monluc en son domaine de Montesquiou : « Quoique dépourvu de preuve rigoureusement péremptoire, nous croyons pouvoir [le] rattacher à la famille des Godolin issue de l'Armagnac »⁸⁰. Dès 1609, on trouve en effet mention d'un Bernard Godolin, « prieur de Montesquieu d'Anglois en Armagnac, agent des affaires de M. le comte de Carmaing »⁸¹. Jusqu'en 1626 au moins⁸², Bernard est « intendant des affaires du Gouverneur du pays de Foix ». Ainsi, pendant près de vingt ans au moins, Bernard va demeurer dans l'intimité et la confiance de Monluc, et gérer les affaires du domaine maternel, centre de ses résidences dans les terres méridionales. On le voit par exemple, en 1611, assister comme témoin à une procuration que lui donne le « Seigneur de la principauté de Chabanoys, baron de Montesquieu, Saint-Félix, &c... »⁸³ et en 1613 faire des échanges commerciaux relativement importants avec Géraud Comère, un des plus riches marchands toulousains, capitoul en 1614 de la Daurade⁸⁴. L'importante somme de 1255 livres est remboursée dans les temps impartis et Monluc peut récompenser Bernard de ses services et de sa loyauté par des dons qui prouvent sa relation de confiance et d'estime⁸⁵. C'est Bernard qui vérifie les comptes du seigneur Adrien de Monluc

⁸⁰ Cf. Lestrade, *op. cit.* p. 53.

⁸¹ ADHG, registre de maître Pierre Laborie, acte du 27 juin 1609.

⁸² ADHG, registre de maître J. Pascal, 3 E 6067, 251 v° et 486-7 v°, pièce aimablement communiquée par Mme Michèle Eclache. « Bernard de Goudelin » est ici anobli, il est désigné comme « curé de Gaujac et intendant des affaires d'Adrien de Monluc, gouverneur du Pays de Foix ». On remarque aussi que la graphie de son nom s'est stabilisée, se normalisant sur celle du poète désormais glorifié à Toulouse.

⁸³ ADHG, registre de maître Bouzeran, octobre et décembre 1611, folio 669 et 837, cf. Lestrade, *op. cit.* p. 52.

⁸⁴ ADHG, registre de maître Mathieu Rulhière, 3 E 6944, 153 v°, au 3 mai 1613, pièce aimablement communiquée par Mme Michèle Eclache. « Sire Bernard Goudolly, marchand de Condom, en Gascogne, confirme devoir à sire Géraud Comere, marchand de Toulouse, 1255 livres pour achat de marchandises. Il promet de les payer d'ici quatre mois », signé « Goudolly, marchand ». Géraud Comère est un riche bourgeois toulousain. Il est élu capitoul de la Daurade en 1614, qui est le capitoulat le plus prestigieux des huit toulousains, sous le nom de Combre, cf. Durozoi, *Annales de la ville de Toulouse*, Tome quatrième, Paris, veuve Duchesne, 1776, p. 406. En 1624, son frère Pierre sera élu de même au capitoulat de la Daurade. Les deux frères font édifier au début du siècle deux hôtels nouveaux, l'un à l'angle de la rue Tripière, l'autre anciennement au 27 de la rue des Changes, appelé « Hôtel de Géraud Comère » et élevé en 1617, qui « possédait l'un des plus beaux arceaux de boutique que l'on pût voir (...). Au-dessus de la boutique s'ouvraient, à raison de deux par étage, six croisées, décorées d'entablements, de tables, de claveaux alternés, de feuillages, de mascarons et de consoles. », cf. R. Mesuret, *Evocation du vieux Toulouse*, Paris, éditions de Minuit, 1960, pp. 327 et 333.

⁸⁵ ADHG EE48 ; cette liasse comprend bon nombre de documents inestimables pour saisir les rapports entre les deux hommes, ainsi que le train de vie du seigneur toulousain dans les années qui nous concernent. Ainsi, le 14 avril 1614, Monluc offre « ung chapeau pour M[aitre] Goudoly

dans les années 1614 à 1626 au moins, et lui qui rédige le « Rolle de la couchée des gentils-hommes de Monseigneur le Comte de Carmal [Cramail, c'est à dire Monluc] commensant le 7 avril 1616, que led. Goudoulin arresta les comptes des despences précédentes, jusques au 15 juillet 1616 »⁸⁶. Une lettre datée de Montesquiou du 2 avril 1618 et envoyée à Adrien montre que Godolin possède en ses coffres les papiers et les titres de la famille des Monluc-Montesquiou⁸⁷. On sait encore de lui qu'en 1622, Bernard, « prieur » et « marchand » se trouve recteur de Caujac⁸⁸ et c'est sous la dénomination de « Curé de Gaujac (sic), intendant des affaires de (...) Monluc gouverneur du pays de Foix »⁸⁹ que nous avons pour la dernière fois trouvé sa trace.

Le rapport familial entre Père et Bernard Godolin peut en grande partie expliquer le rapprochement du poète au grand seigneur toulousain. Les dates par ailleurs semblent bien coïncider : c'est à partir de 1609, plus sensiblement de 1613, et très nettement de 1615-1616 que le rôle de Bernard est explicite, à Toulouse, auprès de Monluc. C'est à même époque que Godolin, lassé sans doute d'échecs répétés au Collège de Rhétorique, peut continuer une écriture initiée depuis 1604 au moins, et l'élaborer plus librement, sous le patronage suprême de Monluc. Monluc, sans nul doute, protège et accueille Godolin : le haut patronage de ce seigneur à qui sont dédiées les deux premières éditions du *Ramelet Moundi* de 1617 et 1621 est un gage de liberté d'écriture et de réussite indiscutable.

Godolin dans la cour des grands seigneurs : au cœur de la Toulouse mondaine.

garny de couëfe piquée de tafetas de Genève & cordon de deuil » d'une valeur de 7 livres et 10 sols.

⁸⁶ ADHG EE48. On trouve dans une autre pièce de la liasse en date du 20 janvier 1618, Bernard approuvant la note d'un fournisseur : « Est deub au susdict pourvoyeur pour & outre le compte précédant, en ce qu'il a esté prins depuis par cestuy-cy, ainsy qu'a esté vériffié, la somme de soixante-neuf livres, sauf erreur. Arresté à Tholose par moi, procureur expressement fondé, [signé] de Goudelin. »

⁸⁷ ADHG EE48. « Les héritiers dudit Léonet doivent avoir ces papiers & force d'autres, comme deux de mes livres contenant l'Estat de la maison de Caramain, qu'il prit de mon cofre, les autorisations de la transaction de Saint Félix, & de la donation de 2000 livres de feu M. le Comte à Mlle de Villenovette, car cella ne ce treuve avec papiers remis dans vostre cabinet treuvé dans le cofre dud. Léonet à son décès. [signé] De Goudolin. »

⁸⁸ ADHG, registre de maître Bouzeran, 16 août 1622. A cette date, Bernard charge un procureur de Monluc, Bernard de Lapeyrière de la levée des fruits décimaux appartenant à la rectorie de Caujac, cf. Lestrade, *op. cit.* p. 53.

⁸⁹ Cf. note 69.

On retrouve ainsi Pèire Godolin dans la cour des grands seigneurs, au centre des ballets et des rencontres de la Toulouse brillante des premières années du règne de Louis XIII. Le début officiel de l'écriture godolinienne reste une énigme à lever, mais il apparaît qu'à partir de 1617, Godolin prend place au centre de la représentation poétique de la cité *mondina*⁹⁰. Les éditions successives du *Ramelet* compilent désormais les œuvres de prose qu'il récite lors des réjouissances publiques que donnent les grands seigneurs languedociens dans la capitale parlementaire. Ainsi, l'édition de 1621 donne au public le *Prologue per le balé de Mounseignou le duc de Montmorancy daban Madamo*. Godolin fait l'ouverture de ce ballet prestigieux dont la vogue est immense en ce début de XVII^e siècle⁹¹, déguisé en « gran Astrologue⁹² ». Ce ballet est donné lors des fêtes de carnaval, les 3, 10, 11 février 1619 par Henri II de Montmorency, maréchal de France et gouverneur du Languedoc, à l'occasion du mariage de Madame, sœur du Roi avec le Prince de Savoie⁹³.

En 1624, nous retrouvons Godolin au cœur de grandes fêtes galantes, comme l'un des principaux auteurs du *Cléosandre*⁹⁴ de Balthazar Baro⁹⁵ dédié au duc

⁹⁰ C'est à dire Toulousaine, de *Raimondina*, appartenant aux Raymond, dynastie des comtes toulousains.

⁹¹ La vogue des ballets aux thèmes pastoraux est alors à son apogée et il apparaît que dans la décennie 1620-1629, la pastorale connaît une croissance très importante ; son « pic » sera dans la décennie suivante, avant de retomber presque à néant, au niveau du début du siècle ; cf. Jacques Schérer, *La Dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, 1983, appendices 3 et 4, « Chronologie des principales pièces du XVII^e siècle » et « Popularité des divers genres du théâtre aux différentes époques du XVII^e siècle », pp. 443-460. Sur les ballets de cour et son évolution vers la pastorale dramatique, cf. Jean Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France, Circé et le paon*, Paris, José Corti, 1953, pp. 11-50. Selon Jean Rousset, « En ces années-là, 1625-1635, la pastorale foisonne, mais c'est le bouquet final », cf. *op. cit.* p. 37.

⁹² Cf. *Œuvres*, *op. cit.* p. 141.

⁹³ La relation détaillée de ces fêtes brillantes est recensée dans une plaquette qu'imprime Raymond Colomiès, à Toulouse, la même année, cf. la *Relation de ce qui s'est passé à Toulouse le 3. 10. & 11 février Pour le mariage de Madame sœur du Roi avec le Prince de Savoye* précédé d'une lettre explicative à « Monsieur de Bassompierre » et signée « ΦΦ » [François Filhol]. Bassompierre, un fidèle de Marie de Médicis et un ami indéfectible de Monluc, à commandé en 1601, sous les ordres de Henri IV, les forces royales engagées contre le duc de Savoie.

⁹⁴ *Le Cléosandre où sont rapportez tous les Passe-temps du Carneval de Toulouse, en cete année mil six cens vingt-quatre. Par le sieur Baro, dédié à Monseigneur le duc d'Angoulesme. A Tolose, de l'imprimerie de Jean Boude, à l'enseigne S. Jean, près le Collège de Foix, MDCXXIV.*

⁹⁵ Balthazar Baro est né à Valence vers 1590, il meurt à Paris en 1650. Secrétaire du forézien Honoré d'Urfé, attaché à la cour de Savoie, il publie la quatrième partie de *L'Astrée* à la mort de son maître en juin 1625 et se charge d'achever la cinquième, en 1627, sur les indications laissées par Honoré d'Urfé. « Mais un autre homme de lettres, Borstel de Gaubertin, avait à peine attendu la mort de d'Urfé pour publier une autre suite, d'ailleurs incomplète, qu'il affirma être la seule authentique. Le dénouement de Baro, plus romanesque et plus chargé de merveilleux, fut adopté d'emblée par le public. », cf. Gérard Genette, *Le serpent dans la Bergerie*, introduction à l'édition de *L'Astrée*, 10/18, p. 21. A partir de cette date, il s'oriente vers la dramaturgie et publie *Célinde* en 1629, poème héroïque ; remarqué par Richelieu, il devient membre de l'Académie Française

d'Angoulême, gouverneur d'Auvergne, auprès de son auteur principal, ainsi que de Monluc et de ses proches⁹⁶. Le *Mercurie François* se fait l'écho de ce magnifique carrousel offert par le duc de Ventadour, ce 18 février. La même année, est publié à Toulouse chez le même Jean Boude, un *Passotens Moundi*⁹⁷ anonyme. Le titre même de l'œuvre suffit à montrer l'influence importante de l'écriture godolinienne. Il reprend l'un des termes employé par Godolin pour désigner en 1617 son *Ramelet Moundi*⁹⁸ ainsi que l'adjectif *moundi* désormais adopté par les toulousains pour désigner leur identité, et surtout l'emploi de la langue occitane.

Les nombreux *Prologues* publiés dans les éditions du *Ramelet Moundi* de 1637 et 1638 montrent enfin la présence de Godolin au cours de ce qui sera sans doute la dernière phase des ballets toulousains. Ainsi, *Le Passotens de Carmantran*⁹⁹, reprend les thématiques des *Métamorphoses* d'Ovide remises au goût du jour notamment par la *Fábula de Polifema y Galatea* de Luís de Góngora, entreprises la décennie précédente et fraîchement traduites¹⁰⁰. Quant au *Balè du Bureau d'Adresso*¹⁰¹, il vient présenter à l'oral tout un ensemble de textes joués, dansés et lus qui seront édités anonymement et sans nom d'imprimeur en 1635¹⁰². La

dès sa création ; considéré comme un poète malherbien, son nom figure dans les *Nouvelles Muses* de 1633.

⁹⁶ Parmi ses proches : Boissière, dédicataire de deux pièces en occitan dans le *Ramelet Moundi* de 1617, Crosilles, monsieur de Caseneuve, monsieur de Gramon, de Malras, de Reynier, le Baron de la Reoule, monsieur de Paulhac, monsieur Courtois..., cf. *Le Cléosandre*, *op. cit.* pp. 132-6.

⁹⁷ *Passotens Moundi rebist & corrigeat de noubel*. Ce titre peut laisser croire à une première édition que l'on ignore jusqu'à présent.

⁹⁸ Le terme paraît explicitement pour désigner l'œuvre de Godolin dans la prose finale du *Coutro tu Libret e per tu* : « nostre foronisou, yeu dizi nostre petit passotens qu'escasso penos sourtio de la preno », *Œuvres*, *op. cit.* p. 77 ; il apparaît aussi à au moins deux autres reprises, notamment dans la longue fantaisie nommée *Beautat Fantaziado*, *op. cit.* pp. 55-64, aux vers 63 et 142. Un « incertain » selon les propres mots de B. Baro, est par ailleurs auteur d'un *Cartel* du *Cleosandre* de 1624 : *Cartel des Ennemis del passotemps d'Amour*, *op. cit.* p. 23. Baro, qui cite Godolin comme l'auteur de deux textes du *Cléosandre*, peut donc apporter la preuve qu'il existe en 1624 d'autres auteurs de même veine. De même, en 1620, paraît chez l'imprimeur Jean Maffre à Toulouse, le *Ramilete de Flores poeticas y notables hieroglificos (...)* d'Alexandre de Luna, proche du cercle de Monluc, dédié à Jean de Papus, conseiller au parlement de Toulouse. La coïncidence de ces titres *Ramelet* et *Ramilete* ne peut laisser indifférent : Godolin peut être considéré à juste titre comme au centre d'une écriture toulousaine, ou tout au moins, en totale phase avec l'imprimé toulousain de cette génération.

⁹⁹ Cf. *Œuvres*, *op. cit.* pp. 209-214.

¹⁰⁰ Ces 63 huitains hendécasyllabiques sont entrepris en 1612 par Góngora, cf. *La Fable de Polyphème et Galatée*, édition bilingue, Paris, José Corti, 1990.

¹⁰¹ Cf. *Œuvres*, *op. cit.* pp. 206-208.

¹⁰² Sur le *Ballet du Bureau d'Adresse*, cf. l'article de J.-P. Lassalle, *Deux ballets inconnus joués à Toulouse au XVIIème siècle*, Cahiers de Littérature du XVIIème siècle, n°5, 1983, pp. 151-188 qui imprime *in extenso* le texte du ballet présenté par Godolin. Le second ballet en question s'intitule *Ballet Nouveau du Mariage de Panurge*, portant la date manuscrite du 17 juin 1660.

production imprimée dans les troisième et quatrième éditions du *Ramelet*¹⁰³ montre la densité importante de ballets, fêtes de *Carmantrant* ou de Carnaval, où Godolin se trouve l'initiateur, le présentateur. Les années 1617-1638 sont donc celles d'une période faste où Père Godolin se trouve au centre de la représentation poétique de Toulouse, mais aussi au centre des pouvoirs politiques : car c'est au cœur de la cité, de manière concrète, en contact direct avec les joutes mondaines, les fêtes galantes des grands aristocrates de la seconde cité parlementaire française, et les fêtes rituelles de l'entrée de Carême que Godolin a désormais sa place. L'ascension poétique est la seule cause de l'ascension sociale : désormais aussi, les frères Godolin sont ennoblis.

Godolin a pu, en une génération, procéder à un collage d'identité symboliquement très fort : la mondanité de la cité correspond essentiellement à sa *mondanitat*. L'identité suprême de la cité est en rapport immédiat, fusionnel, avec son identité linguistique et historique propres que nous nommerions occitane.

La distance du poète : labyrinthe de l'écriture et masque des mots.

Une lecture du *Ramelet*, dans le cadre de notre étude de l'homme Godolin, montrerait qu'il est presque vain de chercher dans l'œuvre du poète de quelconques références biographiques précises. Le *je* paraît de manière régulière, mais il n'a que très rarement la valeur du *moi* biographique. A cela trois raisons principales sans doute.

La première est que l'un des moteurs premiers de l'écriture est l'*imitation*. Godolin, élève des Jésuites et de la faculté de droit, écrit en se servant comme premier matériau des références obligées de tout élève et de tout poète de l'époque. L'imitation est explicitement assumée par la prose finale qui clôt le *Ramelet* de 1617 : c'est effectivement la fonction du *Countro tu, Libret, et per tu*, que de donner les clefs de lecture de passages choisis par l'auteur lui-même. Dans cette pièce unique et rare, ce « petit commentaire qu'il composa lui-même sur ses poésies » selon le mot de Germain Lafaille¹⁰⁴, les auteurs cités apparaissent :

¹⁰³ Cette production occupe, dans l'édition Noulet, *op.cit.*, les pages 197 à 231 c'est à dire un tiers exact de la troisième édition du *Ramelet*.

¹⁰⁴ « Il étudia les Lettres humaines au Collège des PP. Jésuites, et s'y rendit fort sçavant, comme on en peut juger par la lecture de ses Ecrits, où il mêle souvent l'ancienne Fable ; et par le petit

avant tout, auteurs de l'antiquité « Virgile, Ovide, Horace, Martial » mais aussi poètes de l'Europe contemporaine avec « Ronsard, Pétrarque »¹⁰⁵. En plus des poètes, modèles obligés et sources évidentes des fables et des motifs mythologiques qui hantent toute écriture pastorale ou lyrique du début XVII^e siècle, Godolin peut citer les sources bibliques. Les réminiscences bibliques sont nombreuses : citations des Psaumes, du livre d'Esdras, de l'Évangile, des épîtres de Saint Paul, à l'occasion de l'évocation des *Nouels*¹⁰⁶ du *Ramelet* de 1617. Comme le fait remarquer l'abbé Lestrade, « l'ancien élève des Jésuites fournit même, à l'occasion, l'interprétation mystique d'un texte sacré : *Le fagot que le petit Isaac pourtèc es figuro de la Croix de Nostre Seigne* »¹⁰⁷. D'autres références, plus rares mais tout aussi nettes, sont relevées, dans le domaine scientifique, médical, botanique et enfin dans la veine littéraire burlesque non avouable. En effet, sans qu'il les cite, on peut retrouver les modèles que sont ces auteurs toulousains de langue occitane imprimés autour de 1550, contemporains de Rabelais¹⁰⁸. Godolin reprend mots, expressions, et surtout les noms burlesques et fantaisistes dont se sert Odde de Triors en son œuvre compilatoire de 1578. L'écriture de Godolin sert ainsi de passerelle entre l'univers humaniste bouillonnant du milieu du XVI^e siècle et la culture européenne jésuite de ce début du XVII^e siècle. Aussi, une telle écriture jouant sur un patrimoine commun, soit occulté soit pleinement exacerbé et mis en valeur, ne peut se prévaloir de l'usage de la première personne. Le *je* ne peut que jouer avec des références connues de tous, avec des œuvres et des motifs appartenant à un patrimoine commun, populaire ou local et érudit et universel, et tresser tout un univers de citation et de mise à distance d'un code de l'usage littéraire devenu unanime.

Commentaire qu'il composa lui-même sur ses Poésies, où il cite beaucoup de passages de Virgile, et des autres Poètes Latins qu'il a imitez. » Cf. *Œuvres, op. cit.* pp. XVII-XVIII

¹⁰⁵ Cf. *Œuvres, op. cit.* p. 74.

¹⁰⁶ Cf. *Œuvres, op. cit.* p. 91.

¹⁰⁷ Cf. *Œuvres, op. cit.* p. 80 et Lestrade, *op. cit.* p. 39.

¹⁰⁸ La mention a « la debiso truffandiero de Roumo : Si Peu Que Rien », cf. *Œuvres, op. cit.* p.77 est une réminiscence de Rabelais. Bon nombre de personnages du *Ramelet* sont déjà présents dans un curieux livre d'un étudiant dauphinois de la génération précédente, Claude Odde de Triors, qui publie à Toulouse en 1578 ses *Joyeuses Recherches de la langue tolosaine*. Cet ouvrage curieux et fondamental publié au cœur de la période ligueuse toulousaine plonge dans la littérature de la génération des années 1550 de l'humanisme toulousain : en cette époque bon nombre d'écrits de prose et de poésie en occitan sont publiés dans une veine assez libre et totalement nouvelle.

La seconde raison de l'absence de réalité du *je* dans l'œuvre godolinienne naît sans doute de cette première conséquence. Le modèle littéraire tel qu'il est désormais exploité extensivement par l'éducation des Jésuites est devenu presque universel : il est un code d'écriture et de lecture alors qu'aux époques précédentes, la littérature est investie d'une autre fonction. Un Pétrarque, un Ronsard, un Du Bellay, pour ne citer qu'eux, sont des poètes du *moi*. La poésie sera pour eux l'occasion de jauger l'écho extérieur et universel d'aventures intérieures et personnelles. De plus, la fonction poétique est une garantie d'immortalisation : c'est assez dire que le *je* poétique, dès lors qu'il est bien exprimé, peut refléter et porter une expérience éternelle et universelle. Le poète ami des débuts littéraires de Godolin, le commingeois Bertrand Larade, se nourrit dans ses quatre œuvres¹⁰⁹ imprimées à Toulouse de 1604 à 1607 de cette veine poétique ronsardienne. Le *moi* s'y épanche à chaque ligne. Tout au contraire, Godolin se démarque, même s'il les cite, de Pétrarque et Ronsard et de leur esprit. Le *je* n'apparaît que caché, le lyrisme n'y est que codifié. Tout l'art de Godolin réside sans doute dans ce jeu du jeu poétique, et de la mise à distance de la réalité du *moi* qui préside par ailleurs à l'élan poétique. Le *je* est de mauvais ton dans la poésie de ce début de XVII^e siècle : il est soit totalement codifié -et la figure amoureuse par exemple, sera interchangeable qu'elle s'appelle « Liris » ou « Philis » ou tout autre nom de masque- ; soit il parle de loin, il semble inaccessible, volatile et changeant -et l'écriture n'aura de cesse de décrire des tentatives vaines toujours de son appréhension. A l'imitation de cette *Comédie des Proverbes* d'Adrien de Monluc¹¹⁰ où les expressions s'enchaînent elles-mêmes les unes à la suite des autres, l'écriture de Godolin semble plus fascinée par le jeu de sa propre émergence que par celui de dire avec exactitude l'état de celui qui la maîtriserait. Ainsi peuvent se lire et se comprendre les longues *fantaisies* octosyllabiques à rimes plates qui sont la marque d'écriture de Godolin, dès le premier *Ramelet* de 1617 : *Abenturo Amouroso*, *Beutat Fantaziado*, *Castel en l'Aire*, *Letra de l'Extravagant al Curious...* sont autant de titres qui déclarent la *divagation* d'une

¹⁰⁹ *La Margalide Gascoue* et les *Meslanges* sont publiés en 1604 chez Colomiès, cf. l'excellente et définitive édition qu'en donne Jean-François Courouau, *op. cit.*, et *La Muse Gascoue* et *La Muse Piranese* paraissent chez le même imprimeur trois ans plus tard. C'est dans ces œuvres que les liens poétiques entre les deux poètes de langue occitane paraissent au grand jour.

¹¹⁰ Cf. *La Comédie des Proverbes, pièce comique*, cinquième édition, A Paris, chez la veuve Nicolas Oudot, 1715. La première édition a lieu en 1633, chez François Targa, à Paris, le privilège est daté du 31 janvier 1633 et l'achevé d'imprimer du 12 septembre.

écriture et son impossibilité à décrire un état satisfaisant, arrêté, net et précis d'un *moi* par essence maître de son point de vue. Ainsi, enfin, peut se comprendre l'avis premier de Germain Lafaille qui déclare, en 1678, que « *Liris* est le nom feint d'une Maîtresse Poétique : car il n'en eût jamais de véritable¹¹¹ ». Si la seconde proposition semble difficilement vérifiable, la première tombe sous le sens. Le lyrisme amoureux godolinien n'est jamais ouvertement ni explicitement biographique, mais toujours mis à distance par le jeu, premier, de l'écriture.

La troisième raison est enfin consubstantielle à la typologie de bon nombre d'écrits de Godolin et à la destinée qu'investit très vite son œuvre : la poésie de Godolin s'impose très vite comme une œuvre de représentation communautaire. Poésie politique, rituelle, sociale ou même burlesque, elle semble sans cesse porter la communauté des auditeurs ou des lecteurs. Elle s'engage par ailleurs dans cette voie par le simple fait de réveiller les références, populaires ou humanistes, du domaine toulousain des générations précédentes. Godolin s'impose, dans ses *Prologos de Cartels* ou de *Caramentrant* de même que dans les *Nouels*, comme le modeleur du masque de Toulouse, d'une certaine Toulouse, à la fois nouvelle et tout autant *éternelle*. Derrière le *je* qui de toute évidence apparaît, doit donc se découvrir le *nous* collectif et insécable d'une communauté historique qui se reconnaît. La distanciation et la mise en scène du *je* semblent ainsi premiers chez Godolin : on ne peut en aucun cas y lire les contours bien découpés d'une authenticité biographique. L'auteur s'écrit à distance de son œuvre : la poésie de Godolin dessine les traits d'un labyrinthe en même temps que le masque d'un poète et de la communauté qui l'accueille.

Traces et jeu biographiques : de 1617 à 1648.

Pourtant, quelques traces apparaissent dans l'œuvre qui donnent les contours, discrets et émouvants, de ce que fut l'homme Godolin. Ces marques ténues ne concernent jamais que la typologie lyrique qui vient sourdre sous le corps important des pièces « rituelles » que nous avons pu citer. L'amour/l'amitié et la mort sont bien évidemment les deux veines où peut affleurer la présence timide d'un *je* que l'on sent poindre. Ainsi, dès 1617, les mentions à « Moun filhol » et à

¹¹¹ Cf. *Oeuvres, op. cit.*, p. XXVIII.

« Nostre Gat¹¹² » renvoient à l'expérience personnelle de la mort, qui n'est alors qu'à peine effleurée et distancée, avec la référence à *notre chat*, par l'inscription du motif dans une veine héroï-comique. Les prises de position du *je* amoureux sont bien souvent prises en charge par le biais d'un relais d'énonciation par un nouveau *je* : personnage mythologique (comme la *Nympho Moundino* des *Stansos liminaires*¹¹³), pastoral (comme l'amoureux du sonnet de *La Pastouro Liris*¹¹⁴) ou réaliste (comme ce *Guignoulet* délaissé pour un rival plus *fortuné*¹¹⁵). Mais sous le manteau du relais énonciatif point une vérité émotionnelle que l'on sent vécue. Ces pointes sont plus réelles sans jamais être plus explicite, dans des pièces plus tardives. Ainsi, l'amitié se fait entendre dès les titres de pièces de 1638 : « Per aquestis verses, un fil *de mous amics* s'encouratgèc e l'estudi de la gayo sencio¹¹⁶ » ou bien encore cette pièce presque ultime de 1648, « A Moussur Bach, *amic e bezi*¹¹⁷ ». Ainsi, enfin, les deux motifs lyriques de l'amitié et de la mort se retrouvent-ils dans une longue pièce de 1621 : « Boutado sur la mort d'un boun coumpaignou, drolle, pefou, de bèlo humou, calandre, etc... » que l'on redécouvre en 1648 avec l'*Odo De la Mort* :

« En bezen cos un camarado
 Dan qui souben abèn rigut
 Tout l'esprit se m'es emaugut
 Et ma gayetat retirado.¹¹⁸ »

Ici, la poésie assume l'expression d'une émotion vécue et non plus la duplication imitative d'un motif quelconque. Cependant, le lecteur est toujours pris à défaut d'y trouver quelque mention biographique informative : amour, amitié et mort sont les impulsions lyriques de l'écriture de Godolin, mais jamais des données administratives. A la différence d'autres poètes –on a pensé à Ronsard, on peut penser à Malherbe, à Viau-, Godolin ne thésaurise pas la réalité de ses sentiments.

¹¹² Cf. *Œuvres*, *op. cit.*, p. 49, respectivement troisième et quatrième *epitaphos*.

¹¹³ Cf. *Œuvres*, *op. cit.*, p. 4, vers 8.

¹¹⁴ Cf. *Œuvres*, *op. cit.*, p. 30.

¹¹⁵ Cf. *Œuvres*, *op. cit.*, p. 41 ; il s'agit de la pièce *Despieyt* : Guignoulet est « quitat per paurièro » (vers 1), ici le motif lyrique de la « mauvaise fortune amoureuse » est redoublé dans son sens premier, c'est à dire que le personnage réaliste et burlesque Guignoulet est abandonné parce qu'il n'a pas assez d'argent.

¹¹⁶ Sonnet, Cf. *Œuvres*, *op. cit.*, p. 164, nous soulignons.

¹¹⁷ Quatrain et sonnet, Cf. *Œuvres*, *op. cit.*, pp. 353-4, nous soulignons.

¹¹⁸ Cf. *Œuvres*, *op. cit.*, p. 287, vers 1-4.

En fait, ces contours ou ces ombres de la réalité godolinienne, apparaissent toujours discrètement, mais avec de plus en plus d'insistance, on s'en aperçoit, lors de l'édition du *Ramelet* de 1647/1648. Les allusions, de plus en plus nombreuses, de plus en plus denses, à l'état physique de l'homme Godolin se font jour. Ainsi, derrière le rituel et anodin

« Bisco jou cinquant'ans o may

Nou le debrembarè jamay »

adressé au conseiller au roi, le Toulousain de Loupes¹¹⁹, apparaît déjà la hantise du temps passé, de la décrépitude physique et de la mort inéluctable. Les images de misère physique et financière de Godolin apparaissent dans l'ultime édition du *Ramelet* : après les fastes et la flamboyance, voici l'époque des cendres qui recouvrent le poète et la représentation de Toulouse que sa poésie avait conquise. La pauvreté des personnages fantaisistes toulousains évoquée dans cette ultime *Boutado Burlèsco* :

« Les escuts soun pauc en usatge

A la bourso de Tocosson¹²⁰ »

reflète bientôt la misère même du poète :

« Un jouèn home de soissanto ans

Que l'abariço nou rebeillo

Mès que dan la licou bermeillo

En taulo, cèrco doussomen

Le repaus de l'entendemen.¹²¹ »

Sans pour autant parler de *clefs* pour la compréhension des personnages fantaisistes qui peuplent le *Ramelet*, on peut s'apercevoir que la distance qui était l'une des règles d'écriture de Godolin se réduit : le poète se donne à lire au travers de ses personnages.

¹¹⁹ Cf. *Œuvres, op. cit.*, p. 293, vers 17-18. Monsieur de Loupes, juge criminel en la sénéchaussée de Toulouse, a tenu un rôle dans le *Balet de la blanche* lors des fêtes données par le duc de Ventadour à Toulouse, pendant le carnaval de 1624.

¹²⁰ Cf. *Boutado Burlèsco, Œuvres, op. cit.* p. 317, vers 54-55.

¹²¹ Cf. *Boutado Burlèsco, Œuvres, op. cit.* p. 317, vers 78-82.

Godolin, sans argent, sans mécène, sans fêtes où chanter et où être rémunéré de ses talents poétiques, est doublement ruiné : sa poésie ne peut qu'exprimer la mélancolie d'une époque et d'une poésie révolues : « De biure de badals on ben melancoulic¹²² ». L'amour n'est plus –Liris n'est plus évoquée- et les amis se font rares¹²³. La poésie perdant l'occasion de *dire*, le poète peut devenir vieux, isolé -et gravement, longuement, malade¹²⁴. Godolin, appauvri, vit isolé dans une pauvre pièce : « Dins la crambeto d'un hermito¹²⁵ ». Il est malade et se plaint du genou, ne peut plus marcher¹²⁶ qu'avec « un bastou per [le] bira le jauparèl des debasses, et las lunètos per imagina le beire plus gran »¹²⁷ ; il tient la cheminée, et bientôt le lit, des suites d'une *chute* dont il a été victime du temps où il était au centre des réjouissances mondaines de la cité¹²⁸... Bref, brusquement, en 1647/1648, la poésie de Godolin se fait explicitement biographique. Le *je* godolinien se met à dire « l'ome (qu'eri)¹²⁹ ».

La dernière édition du *Ramelet* effectuée du vivant de Godolin est ainsi, tout au contraire des précédentes, essentiellement liée à la personne du poète. Godolin lève donc le voile dans cet ultime opus sur la *réalité* de son écriture, non qu'il apporte des données autobiographiques, mais en faisant parcourir au lecteur, dans une série de pièces dédicatoires, l'étendue de ses rapports effectifs avec la réalité politique, sociale, religieuse, culturelle, toulousaine et nationale. Des pièces sont dédiées au pouvoir suprême national : Louis XIII, Louis XIV, le Grand Condé, d'autres au pouvoir politique toulousain des capitouls. Enfin, une autre grande partie est dédiée aux avocats, parlementaires, jurisconsultes, comme Jean Doujat (1606-1688), de Loupes, Georges de Granjon, qui sont en outre poètes ou orateurs bien souvent récompensés par le Collège de Rhétorique. Par ces pièces, Godolin

¹²² Cf. *Silèno als jantis Coumpaignous, Œuvres, op. cit.* p. 307, vers 11.

¹²³ « Et pey les amics d'aro soun / Ta clars, qu'y cal bouta farino », cf. *A Moussurs, Moussurs mous Amics, Œuvres, op. cit.* p. 323, vers 11-12.

¹²⁴ « (...) uno malautio d'an et miey m'a ben tengut arrucat al lieit sur dos coussenos, mes noun pas aloungat dins un linsol jouts le Tahut. D'aqui ben que serbicials, poutatges, poutingos et bint et ceteras de despenso m'an fayt un joc de Palmo del chay et del graniè, ount nou trobi proubiziu que d'ayre », cf. *A Paris, Œuvres, op. cit.* p. 359.

¹²⁵ Cf. *A Moussurs, Moussurs mous Amics, Œuvres, op. cit.* p. 323, vers 3.

¹²⁶ « Yeu soun deja las et sadoul / De trouba seguit moun ginoul / De flaquetats mas coumpaignèros », cf. *A Moussurs, Moussurs mous Amics, Œuvres, op. cit.* p. 323, vers 13-15.

¹²⁷ Cf. *A Paris, Œuvres, op. cit.* p. 359.

¹²⁸ « Moun mal agrandit es be tal / Que me cal garda dins l'oustal / Les cafouyès o las courtinos / Quad'an me cal teni le lièt / Despèy le balè d'uno nèit / Que m'espoutigui las esquinos », cf. *A Moussurs, Moussurs mous Amics, Œuvres, op. cit.* p. 323, vers 37-42.

¹²⁹ Cf. *A Paris, Œuvres, op. cit.* p. 359.

fait perdurer le lien entre son pouvoir poétique et le pouvoir politique actuel toulousain : *A Moussur Pierre de Saporta*¹³⁰ et *A Moussur Bach* sont ainsi deux courtes poésies où Godolin n'hésite pas à se dire parrain de deux jeunes poètes en herbe. Godolin peut aussi donner à l'impression le chant royal élu en 1609 par la docte assemblée du Collège de Rhétorique, signe de sa pérennité poétique. Derrière ces dédicaces, il faut encore voir des références, explicites ou non, à l'époque révolue de la mondanité toulousaine. Ainsi, l'évocation de Monsieur de Loupes¹³¹ éveille t-elle les ballets des années 1620 et la période libertine toulousaine¹³². Une pièce à *Moussur de Resseguié*¹³³ rappelle les rapports entretenus par Godolin et Maynard avec lequel il peut toujours rivaliser. Les *Odos* adressées à *Moussur Gramoun de Poumayrol*, à *Moussur le bisconte de Fountaraillos*, à *Moussur de Montauron*¹³⁴ réveillent l'ancien rapport entre le poète *mondi* et ces seigneurs qui pour beaucoup frayèrent, dans l'entourage de Gaston d'Orléans et de Montmorency, avec le milieu « libertin »¹³⁵.

L'homme qu'est Godolin en 1647/1648 est en fait le parfait négatif des années fastes, et pourtant dans le même temps son double troublant. Un double négatif, car il est, maintenant que la période mondaine n'est plus, vieux, isolé, sans argent, au fond d'une situation inexpugnable qui est celle, irrémédiable, de la vieillesse, de la solitude et de l'obscurité. Mais un double troublant tout autant : cette *chute* était finalement inscrite dans le « balé d'uno nèit ¹³⁶» dont Godolin était le maître,

¹³⁰ Par ailleurs fils d'un des huit capitouls de l'année 1646, Rigal de Saporta, et dédicataire du *Ramelet Moundi* de 1647/1648.

¹³¹ Cf. note 112 et *Œuvres, op. cit.* p. 292.

¹³² François Maynard adresse dans une de ses lettres à de Loupes les conseils de « ne pas s'irriter de la rigueur des maximes d'Etat [dictées par *Ferragus*, c'est à dire, le cardinal de Richelieu] » et de « laisser paisiblement gouverner les ambitieux » ; cf. *Lettres*, Paris, 1653, p. 320, et Antoine Adam, *Théophile de Viau et la libre-pensée en France en 1620*, Droz, 1936, p. 118.

¹³³ Cf. *Œuvres, op. cit.* pp. 284-6, et citation aux vers 26-28.

¹³⁴ Cf. *Œuvres, op. cit.* pp. 318 à 322.

¹³⁵ Louis d'Astarac, marquis de Marestaing et de Fontrailles, sénéchal d'Armagnac, accueille dans son château de Castillon, poètes et « coureurs de fêtes », selon l'expression de Noulet, cf. *op. cit.* p. 319, note 1. Parmi eux, Godolin, Chapelle, Bachaumont. Ce même Bachaumont, ami de Candale, Brissac, du baron de Blot, appartient à ces côteries bientôt appelées « blasphémateurs du Marais », cf. Antoine Adam, *Les libertins au XVIIème siècle*, Buchet/Chastel, 1964, pp. 9-10. Fontrailles se trouve mêlé à la conspiration de Cinq-Mars, qui est arrêté à Narbonne le 13 juin 1642, puis aux agitations de la Fronde. Tallemant des Réaux, dans ses *Historiettes*, dit de lui qu'il « empoisonnait d'athéisme l'âme de tous ceux [qu'il côtoyait] dans la cour ». Un sizain du baron de Blot déclare cette forme d'athéisme : « Je vois encore des esprits fermes / Fontrailles, d'Aubijoux, de Termes / Qui vivent de même façon / Sans jamais faire abstinence / Si ce n'est d'eau ou de poisson / De Jubilé ou d'Indulgence », cité par A. Adam, *Les libertins au XVIIème siècle, op. cit.* p. 76. Fontrailles meurt le 13 juillet 1677.

¹³⁶ Cf. note 121.

à l'époque de la flamboyance mondaine. L'expérience que Godolin poétise de sa propre situation mime finalement le parcours de l'éternel humain : une *chute* irréversible vers la disparition du monde et la dissolution de l'être, pour qui a été au cœur de la plénitude festive de la grande ville toulousaine. L'époque du plein, l'époque du feu, est source de ce vide et de la nuit dans laquelle Godolin à présent se trouve. La découverte de la vanité des choses, l'état de *mélancolie*¹³⁷ dans lequel se trouve le poète, sa volonté d'apaisement final de l'entendement¹³⁸, appartiennent à cette ultime mise à distance du monde, là aussi effectuée par le biais de l'écriture. Le détachement final, c'est à dire le *lever de masque* qui correspond à l'essentiel du *Ramelet Moundi* de 1647/1648, est une suite logique du parcours poétique de Godolin pour qui la poésie n'est qu'un feu d'artifice qui éclaire, un moment, la nuit éternelle de l'homme. Libertinage et stoïcisme chrétien sont indissolublement liés : Godolin peut tout aussi bien rappeler dans ses poésies de vieillesse son amour du vin, des ballets, du jeu, de la vie, son absence de piété mystique et sa foi dans la réalité des corps, et en même temps la vanité du jeu, le vide de ces mêmes corps, en un mot l'omniprésence du motif de la mort au creux même de l'appétit de vivre, et sa mise à distance. C'est cette dernière image que son biographe, Germain Lafaille, ne manque pas de donner : « Quelques jours avant sa dernière maladie, un de ses Amis l'ayant rencontré qui se promenoit dans le cloître des Augustins, et lui ayant demandé comme il se portoit, et ce qu'il faisoit là, *vous le voyez*, (lui dit-il, en frappant contre terre de la pointe du bâton, dont il s'appuyoit) *je heurte afin qu'on me vienne ouvrir*¹³⁹. »

Les dernières années de Père Godolin, 1638-1649 : chute, transfert, légende.

Comment interpréter ce passage du faste à la chute pour le poète toulousain et pour le milieu qu'il contribue à animer ? En deux décennies, Godolin semble faire fondre tout l'avoir précautionneusement accumulé depuis des générations par sa famille quand paradoxalement, il atteint le sommet de la gloire et peut entrer, encore vivant, dans le mythe de l'histoire toulousaine et nationale.

¹³⁷ Cf. note 115.

¹³⁸ Cf. note 114.

¹³⁹ Cf. *Œuvres, op. cit.* pp. XXVI-XXVII.

On peut connaître la part de l'héritage paternel que reçoit Père Godolin en 1627. La division et le partage des biens de Raymond Godolin¹⁴⁰ sont pris en charge par l'avocat Père, qui en fait trois *cartels* d'une valeur scrupuleusement identique. Le choix des parts se fait du plus jeune frère au plus âgé : les deux frères ayant choisi, à Père échoit le second *cartel*. Ce dernier comprend la métairie de Saint-Agne, une vigne et six pièces de terre d'une valeur totale de neuf arpents, douze pugnerées et huit boisseaux¹⁴¹. Ces biens hérités viennent s'ajouter à ceux déjà acquis, à ceux que peut acquérir par la suite Père¹⁴², et aux sommes composant les dettes des débiteurs de Raymond Godolin à partager entre héritiers, provenant par exemple de la vente de la maison paternelle de la rue de la Treille. Père peut donc en partie vivre de ses rentes et de placements fonciers. Dans deux actes successifs, on désigne la « maison de M. Pierre Godelin aîné » et « M. Pierre de

¹⁴⁰ Cf. note 37.

¹⁴¹ « *Second cartel de division* : Celluy quy aura le présent *cartel*, lui appartiendra la metterie scize au lieu de Saint-Aigne où demeure le mettayer, composée de deux estaiges : le hault basty à neuf avec son tinal & salles & aultres descharges & grenier, où il y a deux cheminées, petit jardin, patu pour fère le sol, & une grande pièce de vigne le tout joignant. Confronte de levant avec led. grand chemin Narbonnois ; d'auta Germaine de Balard ; couchant terre de M[âitre] Ysarny ; de cers, avec l'Hospital dud. Saint-Aigne & pièce de vigne desd. Goudelis dicte *la grande Vigne*, contenant ung arpent, troys pugnerées & ung boisseau.

Autre pièce vigne dicte *la vigne de la Gleize*, scize aud. lieu, confrontant d'auta avec les héritiers de Serres ; de levant & de sers, les rues quy vont à l'Esglize, contenant lad. Pièce de vigne deux pugnerées, deux boisseaux.

D'ailheurs une pièce de pred à la rivière d'Auzeville, confrontant de levant avec terre de *la Table du Purgatoire* de l'Esglize dud. Saint-Aigne ; midy, avec terre des héritiers de Pierre Lafont ; d'auta, avec pred de M[âitre] Assier ; de cers Jean Lafont & le ruisseau de *Lasnauzes*, contenant troys pugnerées jusques à l'endroit où lad. Pièce a esté marquée.

De plus une pièce de terre couverte de bled scize au mesme lieu & endroict *des Esquirols*, confrontant d'auta, héritiers de Pierre Garric, mareschal ; du levant, avec l'autre pièce dependdante de lad. Hérité ; cers, la rue *des Esquirols* ; midy, avec autre pièce desd. Goudelis & chemin de serrvitude, contenant troys arpans, deux boisseaux.

Autre pièce de terre au mesme lieu & terroir confrontant de levant avec la pièce précédante & susd. Passage & servitude ; de midy, avec autre pièce desd. Goudelis frères & André Lubet, M[âitre] cirurgien ; de cers, la rue *des Esquirols*, contenant lad. Pièce ung arpent.

Autre pièce de terre scize au mesme lieu & terroir couverte de bled, confrontant de levant avec la pièce précédante ; d'auta, led. Campourcy ; midy, la terre allant *al Palais* ; de cers, led. Lubet & pièce quy souloit estre vigne y joignant, contenant en tout deux arpens.

Autre pièce de terre en rastouble scize au mesme lieu & terroir appelée *de Nèguesaumé*, confrontant de levant & d'auta, terre de Jean Bernard ; de cers & de couchant, avec M[âitre] Pomayrols, contenant lad. Pièce ung arpant, deux pugnerées, ung boisseau.

Autre pièce de terre au mesme lieu & terroir *des Esquirols* confronte de levant avec terre de Jean Bernard ; d'auta aussy ; midy avec lad. Rue allant *au Palais* ; & cers, led. sr de Pomeyrols, contenant lad. Pièce ung arpant, deux pugnerées, deux boisseaux. – Auquel cartel appartiendront les cuves vinaïres, meubles & autres choses estans en lad. Mettairie.

Faict à Tholose le premier de mars mil six cens vingt sept.

[signé] GOUDELIN. »

¹⁴² Ainsi, un acte notarié de l'année 1629 enregistré par maître Antoine Bessier, cf. ADHG 3 E 983, folio 88 v° et 177 v°, laisse apparaître une affaire d'argent entre les frères Godolin, à propos de l'achat par « Pierre Goudelin, aîné » d'une métairie à Colomiers ; pièce aimablement communiquée par madame Michèle Eclache.

Goudelin, docteur et avocat en la cour » dans le lieu dit de « Sct. Aigne »¹⁴³. C'est à propos de cette même résidence que Germain Lafaille rappelle en 1678 l'anecdote de la *Métairie de deux paires*¹⁴⁴, signe de l'humour philosophe de Godolin face à la ruine : « Il n'eût pour tout bien qu'une métairie de deux charruës qu'il avoit eût de la succession de son père ; encore fut-il contraint de la vendre pièce à pièce, pour satisfaire à ses besoins : l'on dit que ne luy en étant demeuré que le bâtiment avec quelque jardin auprès, il fit cette plaisanterie d'écrire sur la porte en gros Caractères : *Métairie de deux paires*, et au-dessous en petites lettres, *De Poulets*.¹⁴⁵ » C'est sans doute de cette même résidence que parle Godolin, dans l'ultime texte imprimé dans l'opus de 1647/1648, lorsqu'il écrit que ses dépenses en médicaments et en soin ont fait « un joc de Palmo [c'est à dire, une salle vide pouvant servir de terrain de jeu de paume] del chay et del graniè »¹⁴⁶. Le fait est que Père doit vendre ses biens et n'a plus une seule économie. Le voilà ainsi, au soir de sa vie, presque ruiné, ayant épuisé l'argent âprement gagné par les générations précédentes.

Cette ruine a pour cause, si l'on en croit Godolin lui-même¹⁴⁷, les frais engagés pour guérir d'une chute datant d'un « balé d'uno neit ». Le tour est joli : Godolin ne doit sa ruine physique, sociale, qu'à un « accident du travail » poétique. Métaphoriquement, cela veut dire que la chute poétique a brisé l'homme. Godolin, voué corps et âme à la poésie communautaire doit donc, en échange de services donnés toute une vie sans compter, recevoir de la communauté le dividende de son engagement. Le poète et l'œuvre ne semblent en effet ne faire qu'un. D'ailleurs, Godolin reste de manière très ardente à l'affût de ce que devient son œuvre et nous aurons à commenter très largement l'épisode central des éditions de

¹⁴³ Cf. ADHG 3 E 5544, recueil factice contenant le registre sans table de maître P. Martilhac, folio 70 et 146, pièces aimablement communiquées par madame Michèle Eclache.

¹⁴⁴ Cf. *Œuvres*, *op. cit.* p. XXIII.

¹⁴⁵ Germain Lafaille ajoute à l'anecdote la note suivante : « Au langage du País, une métairie de deux paires veut dire une métairie de deux charruës, et pour toute volaille son Métayer ne lui donnoit que deux paires de poulets », cf. *Œuvres*, *op. cit.* p. XXIII, note 15. Faut-il porter un grand crédit à cette anecdote, ou bien sommes-nous déjà dans le mythe, la légende, du poète Godolin ? En effet, on sait que l'afferme du terroir Sainte-Agne apporte traditionnellement chaque année le bois de chauffage nécessaire, vin et demi-vin « pris à la cannelle », et pour Pâques 50 œufs, *trois paires de poulets* [nous soulignons] pour la fête de Saint-Jean Baptiste, trois paires de gelines à Toussaint, trois paires de chapons à Noël, cf. Archives des Notaires de Toulouse, registre de maître Pierre Marcihac, acte du 30 avril 1611, folio 183. Le mythe du poète ruiné et philosophe n'est-il pas né de la seule réalité de ce contrat ?

¹⁴⁶ Cf. *A Paris*, *Œuvres*, *op. cit.* p. 359.

¹⁴⁷ Cf. note 122.

1637 et 1638 : deux éditions concurrentes se succèdent alors chez deux éditeurs concurrents, Godolin « docteur et avocat en la cour », désavoue alors très nettement l'une et prend radicalement position pour l'autre¹⁴⁸. Il s'agit cependant ici d'une édition qui reprend les textes de la longue période 1621-1638, une édition montrant un parcours qui ne peut que s'arrêter alors que les grands maîtres de cette période ont disparu et que la ruine est là. Dix ans plus tard, enfin, l'édition de 1647/1648 est la réponse de Toulouse à toute une vie de poésie. Le poète, central mais isolé, est intronisé officiellement poète de Toulouse. Comment a-t-on pu en arriver à ce point ultime ?

Depuis les *Stansos a l'Hurouso Memorio d'Henric le Gran* qui ouvrent invariablement chaque édition du *Ramelet Moundi*, la poésie godolinienne s'inscrit dans une perspective de représentation politique. On a vu que 1617 et 1621 sont les éditions placées sous le signe du grand seigneur Adrien de Monluc, bientôt relayé, de 1619 à 1624, par les fêtes d'autres seigneurs prestigieux : Montmorency, gouverneur de la province de Languedoc, Ventadour, le duc d'Angoulême. Ces seigneurs, mécènes prestigieux, développent un esprit poétique libéré des pouvoirs traditionnels –église et parlement. Henri Lafay, à la suite des travaux précurseurs de Frédéric Lachèvre¹⁴⁹, Antoine Adam¹⁵⁰ et René Pintard¹⁵¹, peut nommer « gentilshommes libertins » ces mêmes seigneurs : « Il faut classer à part et considérer comme le troisième pôle de mécénat poétique au début du XVII^e siècle un ensemble de gentilshommes libertins (Bassompierre – Cramail [Monluc] – Montmorency) autour de qui on retrouve Théophile de Viau, Molières

¹⁴⁸ Cf. ADHG, registre de maître Massoulié, 3 E 5631 folios 168-9, pièces citées par J. et J. Faure, *Père Godolin et les imprimeurs du « Ramelet moundi »*, L'Aut, n° 624, mars 1997, pp. 71-79 et notre article, *L'énigme des deux éditions concurrentes du Ramelet Mondin (1637-1638) : un tournant dans l'histoire littéraire toulousaine*, Annales du Midi, printemps 2000.

¹⁴⁹ Cf. *Le procès de Théophile de Viau*, deux volumes, Paris, 1909, et *Bibliographie des recueils collectifs*, cinq volumes, Paris, 1901-1922.

¹⁵⁰ Cramail [Adrien de Monluc] et Bassompierre ont été châtiés pour avoir « refusé de se plier sous la redoutable discipline que Richelieu imposait à la nation. (...) Cramail réalise parfaitement le type du grand seigneur méridional de cette époque. » Comme Panat, comme Clermon-Lodève, Cramail « est libertin » cf. *Théophile de Viau, op. cit.* pp. 118-9 et le premier tome de la très fournie *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle, L'époque d'Henri IV et de Louis XIII*, Paris, Domat, 1956.

¹⁵¹ Cf. *Le Libertinage érudit*, Paris, 1943 ; René Pintard désigne par « libertinage flamboyant » l'époque 1610-1624.

d'Essertines, Maynard, Boissat, Mairet, Saint-Amant, etc....¹⁵²» auxquels nous pouvons ainsi ajouter Pèire Godolin¹⁵³.

C'est au cours du gouvernement centralisateur et gallican du cardinal de Richelieu¹⁵⁴ que l'influence de ces grands seigneurs périclité, et qu'a lieu la *chute poétique*. On sait que Montmorency, arrêté par Schomberg après la bataille de Castelnaudary le 1^{er} septembre 1632, est emprisonné puis exécuté à Toulouse le 30 octobre ; Monluc peut résider de 1633 à 1635 à Toulouse¹⁵⁵ : on a vu qu'il s'agit là des derniers feux des ballets toulousains. Toulouse n'est plus à la fête alors : l'époque faste et flamboyante de la Toulouse mondaine est achevée. Monluc est embastillé en 1635 et rejoint Bassompierre. Godolin, comme Maynard¹⁵⁶, lui reste fidèle : l'édition de 1638 du *Ramelet Moundi* imprime un texte de Boissière, secrétaire de Monluc, « bezi » et ami de Godolin, qui fait état d'un *Presen d'un Froumatge d'Andorro que fourèc fayt a Moussur Goudelin*¹⁵⁷ par le comte, « estounat de n'augi noubèlos de l'Apolloun moundi »¹⁵⁸. Boissière, Germain Lafaille alors âgé de 22 ans, Casaubon, Doujat, le futur académicien remplaçant Balthazar Baro et rédacteur du *Dicciounari Moundi* édité désormais à la suite du *Ramelet* dès 1638, impriment leurs compliments à la fin du nouvel opus. Le *Dicciounari* fait de la langue de Godolin, et de son œuvre, un *monument* vivant de la gloire toulousaine¹⁵⁹. Car la gloire de Godolin ne s'est pas tarie à la mort physique ou symbolique des grands seigneurs. Germain Lafaille nous renseigne à ce sujet : « J'ay oüy dire, que pendant sa prison à la Bastille, où il fut mis par le ministère de Mr. Le Cardinal de Richelieu, il se divertissoit souvent à

¹⁵² Cf. *op. cit.* p. 58.

¹⁵³ Robet Alan Schneider le premier désigne sous ce titre Godolin : « Three Libertines : Montluc, Vanini & Goudelin », cf. *Urban sociability in the old regime : religion and culture in early modern Toulouse*, University of Michigan, 1982, pp. 372-397.

¹⁵⁴ C'est le 21 novembre 1629 que le cardinal est nommé « principal ministre d'Etat », mais dès mars 1627 il obtient voix délibérative au Parlement ; en fait, dès la levée de sa disgrâce et la date de son entrée au Conseil –le 29 avril 1624-, Richelieu peut infléchir le cours de la politique de France, et très sensiblement, sa représentation poétique et littéraire.

¹⁵⁵ Cf. *Catalogue, op. cit.* p. 137 : « Le conseil de Foix, le 28 octobre 1633, regrettant de ne pas l'avoir vu depuis quelque temps, l'envoya complimenter dans son hôtel toulousain ».

¹⁵⁶ Cramail et Bassompierre ne sont jamais, sous la plume du Maynard épistolier, que « nos deux illustres prisonniers », cf. *Lettres, op. cit.* pp. 408-9 et A. Adam, *Théophile de Viau, op. cit.* p. 118.

¹⁵⁷ Cf. *Œuvres, op. cit.* pp. 256-7.

¹⁵⁸ Cf. *op. cit.* vers 44-45.

¹⁵⁹ Un sizain en occitan du poète D. Rouguié imprimé en 1638 parle pour Godolin de *Cinquièmo merbeilho de Toulouso*. François de Gélis le premier établit un rapport d'identité entre ce D. Rouguié et Pierre Rouguié « avocat gascon » qui obtient en 1635 l'églantine, cf. *Actes & Délibérations, op. cit.* tome 2, p. 367.

relire les Vers de notre Poète, et à les expliquer à Mr. De Bassompierre, qui y prenait beaucoup de plaisir »¹⁶⁰.

L'écriture de Godolin, poète de la communauté, est tournée alors tout naturellement vers les pouvoirs traditionnels. Pouvoir religieux : l'édition de 1637 s'ouvre sur 14 nouveaux *Nouèls*, 1648 imprime une commande capitulaire faite à l'occasion de la translation des reliques de Saint Edmond¹⁶¹ en 1644. Pouvoir politique : les parlementaires de 1637/1638 et les capitouls de 1647/1648. Pour tout dire, ce sont d'ailleurs ces mêmes pouvoirs qui lui passent commande, transférant ainsi sur eux le lustre poétique et l'éclat social d'une mondanité seigneuriale désormais évanouie. Godolin, poète officieusement officiel de la cité mondaine, devient, « ses grands Patrons étant morts ¹⁶²», le poète naturel d'une Toulouse devenue alors grande cité provinciale, aux mains de pouvoirs traditionnels : le passage politique des parlementaires de 1638 aux capitouls de 1648 est en cela révélateur.

Cependant, Godolin reste nostalgique des fêtes mondaines tant les fêtes actuelles sont « tristes »¹⁶³, désargentées, sévères sans doute et sans éclat. Par lui s'exclame la voix toulousaine :

« Le paure Carmantran ! ça me crido le mounde,
Bél temps a nou se bic ta magre passotens ! ¹⁶⁴ »

La *chute poétique* l'a ruiné. Les anciens pouvoirs, prodigues et libéraux, sont morts. Les pouvoirs traditionnels devraient prendre en charge, en échange de service, les dernières années du poète malade et diminué. Les temps ont changé : peste, crises et impôts ont ruiné Toulouse et sa province. L'abbé Lestrade a fourni les pièces d'archives de ces années-là¹⁶⁵, nous les reprenons.

Godolin a prêté sa voix aux capitouls lors de la cérémonie de translation des reliques de Saint Edmond, le 13 novembre 1644. Le 20 mars 1645, les magistrats

¹⁶⁰ Cf. *Œuvres*, *op. cit.* pp. XIX-XX.

¹⁶¹ Il s'agit du huitain en français intitulé *De Saint Edmond*, cf. *Œuvres*, *op. cit.* p. 337 et note 1. Un descriptif de cette cérémonie officielle est donné par du Rozoi, *Annales de la Ville de Toulouse*, tome IV, pp. 429-30.

¹⁶² Germain Lafaille, cf. *Œuvres*, *op. cit.* p. XXIII.

¹⁶³ « Ouèy dounc, que tout es car, per mena bouno bido / Quadun fasso toumba la piastro de las mas : / Atal toutis rien, et l'on nou beyra pas / *Ta triste Carmantran coumo le mounde crido* » cf. *Silèno as jantis Coupaignous, Stansos*, *Œuvres*, *op. cit.* pp. 306-307, vers 17-20.

¹⁶⁴ Cf. *Silèno...*, *op. cit.* p. 306, vers 1-2.

¹⁶⁵ Cf. *op. cit.* pp. 73-76.

toulousains reçoivent une lettre de Godolin, obligé de « désirer [leurs] prospérités & le retour de [leurs] charges ¹⁶⁶ ». Le jour même, les capitouls décident en audience d'accorder 20 livres au poète, que ce dernier reçoit le 6 mai 1645. Godolin ayant frappé de même à la porte du Chapitre métropolitain de Toulouse, ce dernier décide, en séance du 26 avril 1646, de lui attribuer « par charité la somme vingt six escus ceste année, laquelle luy sera baillée de troys en troys mois (...) pour subvenir à sa norriture & entretien »¹⁶⁷. Cette somme charitable n'est sans doute ni à la hauteur des besoins du vieil homme, ni à celle de la valeur de sa poésie.

Le 16 octobre de la même année, les capitouls prennent la décision de donner à leur tour une pension au poète, bien plus généreuse¹⁶⁸ que celle du chapitre : « Il est accordé audit sieur Godelin pendant sa vie, annuellement, la somme de Troys

¹⁶⁶ « A vous Mgrs les Capitouls de Toulouse ès années 1643, 1644, 1645, supplie humblement Pierre Goudelin qu'ayant fait des vers en l'honneur de saint Edmond les reliques duquel ayant été solennellement élevées par vostre soin & dévotion, il auroit espéré quelque gratification de vos libéralités.

A cette cause, plaira à Vos Grâces faire qu'il se ressente de votre courtoisie pour le porter à faire plus & mieux à votre mandement. Par ainsi, entérinant sa requête, vous l'obligerez à désirer vos prospérités & le retour de vos charges.

Et ferez bien, Messieurs, pour votre très humble serviteur suppliant.

[signé] Goudolin. »

cf. Archives Municipales de Toulouse, *Comptes, avec pièces justificatives, année 1645*.

¹⁶⁷ « Au lieu capitulaire de l'Eglise de Tolose, à dix heures du matin, après la grande messe du cœur. [Sont présents] MM. De Ciron, chancelier, de Maran, grand archidiacre ; de Saint-Sirié, archidiacre ; de Benoist, chantré ; de Latanerie, Boullay, Barrassi, de Latour, de Montemar, Boyer, Flous, Tousin, Sabatier, Rudelle, Dufour, de Lafont, du Planté & Courtois, chanoines.

Ledit siuer de Maran a proposé que le sieur Goudoly, personne de mérite & de condition, est fort vieux & nécessaire, & supplie très humblement le Chappitre de luy donner quelque chose toutes les années pour vivre. Sur quoy, par pluralité des voix, a esté arresté & délibéré qu'il luy sera par charité la somme de vingt six escus ceste année, laquelle luy sera baillée de troys en troys mois par M. le Trésorier, pour subvenir à sa norriture & entretien », Délibération capitulaire du 27 avril 1646, cf. ADHG, fonds du Chapitre métropolitain, registre 148, folio 252. Le père Sermet est le premier à citer cette rente qu'il date du 26 avril 1646 ; Noulet reprend l'information, *op. cit.* p. XXIV en la commentant ainsi, en scientifique sans doute très laïc : « Le Chapitre de Saint-Etienne, dit le Père Sermet, imita la générosité de l'Hôtel de Ville, et « le 26 avril 1646, c'est à dire trois ans avant sa mort, [les membres du chapitre] accordèrent une aumône de 60 livres (sic) à M. Goudelin (sic), homme de mérite, de condition, et fort vieux ». Noulet reprend la graphie de Sermet (Godolin), ainsi que l'information des « 60 livres ». Lestrade publie le premier cette pièce, *op. cit.* p. 76.

¹⁶⁸ Le don du chapitre est de 26 écus, la rente annuelle des capitouls est de 300 livres. Pour mémoire, on donne « 300 livres de gratification » au secrétaire d'un intendant venu à Toulouse lors du coup de force de 1646 « pour avoir travaillé trois semaines à la procédure », ou encore « on donne le Manège à un Ecuyer avec 400 livres de pension pour son logement, avec les deux tours de la porte Montgailard, pour enfermer les fourages », cf. du Rozoi, *Annales de la ville de Toulouse*, Tome IV, p. 338-9. La même année, « on défend les Charivaris sous peine de 1000 livres & autres peines arbitraires », cf. *op. cit.* p. 339. La « générosité » des capitouls reste donc largement à relativiser : le mécénat poétique, ni même l'organisation festive –les Charivaris sont un des aspects du *Carmantrant*– n'est pas du ressort de cette assemblée bourgeoise, ce qui peut permettre de mieux comprendre une autre face de la *mélancolie* de Godolin.

cens livres quy lui sera payée de troys en troys moys »¹⁶⁹. Cette somme est octroyée « en considération des services » que la Ville a « retirés » du poète. Germain Lafaille peut à juste titre s'exclamer qu'il s'agit là « d'une preuve singulière de la grande amitié que tout le monde avoit pour luy : car cette Ville n'a rien fait de semblable que je sçache, en faveur de quelque autre de ses Citoyens.¹⁷⁰ » Ceci est parfaitement exact : mais le geste des capitouls n'est pas qu'un remerciement pour les œuvres passées. Il est aussi un acte de récupération pour les générations à venir. Noulet et Lestrade datent l'attribution de cette pension après la préparation de l'édition finale de 1647/1648, et son épître dédicatoire en faveur des capitouls de 1646¹⁷¹. Ce jugement paraît doublement

¹⁶⁹ « Du setzième octobre 1646, dans le Concistoire des conseiltz de l'Hostel de Ville, par devant Messieurs de Martres, chef du Concistoire, Mestre Souterène, Saporta & Tholosany, capitoulz.

Le Conseil de Bourgeoisie assemblé où estoient présans & oppinans Messieurs M[aitre] Dautherive & de Frézal, conseillers en la cour de Parlement & Commissaires deputed par icelle, de Marmiesse advocat général, Durtau assesseur honoraire, Ouvrier, T. Marmiesse advocatz, Melet sieur de Beaupuy, Malard, Ayrailh, Roux, Conseil, Espinasse, Larroque, Bessery, Virazel bourgeois.

Par led. sieur de Martres advocat, capitoul & chef du Concistoire, a esté dit, que (...) [quatrième point] le sieur Godelin, advocat, est extrêmement nécessaire pour n'avoir aucuns biens pour ce nourrir, estant fort vieux & incommodé de sa vieillesse, ne pouvant rien fère pour gagner sa vie, ce qui l'oblige à demander que la ville, en considération des services qu'elle a retirés de luy, luy accorde quelque pension pour se nourrir le reste de ses jours.

Les voix recueillies, a esté délibéré & arrêté (...) sur le quatriesme point qu'il est accordé audit sieur Godelin pendant sa vie, annuellement, la somme de Troys cens livres quy luy sera payée de troys en troys moys, laquelle somme sera couchée en l'estat de la présente année, pour estre imposée, levée & payée audit Godelin par le Trésorier de cette présente année ou aultres à venir. » Cf. Archives municipales de Toulouse, Registre des délibérations du Conseil de Bourgeoisie, folio 376 v°. Germain Lafaille le premier fait mention de cette « pension de trois cens livres, laquelle luy fut payée jusqu'à sa mort », cf ; *op. cit.* p. XXIII. Noulet, *op. cit.* p. XXIII, note 16, date cette pension du 16 octobre 1645, cf. fin de la note précédente. Du Rozoi se fait l'écho de cette pension : « On accorde [en 1646] 300 livres de pension au célèbre *Goudouli*, l'*Ovide* des Poètes Languedociens. Il étoit alors fort avancé en âge ; & la singularité de son caractère, son goût décidé pour le plaisir, & cet amour de l'indépendance, premier attribut d'un Enfant des Arts, avoit réduit sa fortune à très-peu de chose », cf. *Annales de la ville de Toulouse*, Tome IV, p. 338-9.

¹⁷⁰ Cf. *Œuvres*, *op. cit.* p. XXIV.

¹⁷¹ « Le fait est connu. Godelin, désireux d'obtenir une pension des Capitouls de 1646, leur dédia la *Flourète Noubèlo del Ramelet Moundi*. Son épître dédicatoire n'est, à proprement parler, que la supplique qu'il leur adressait : « Qu'il vous plaise, Messieurs, écrit le solliciteur, de faire éprouver, chaque trimestre, au Jardinier [du Ramelet] quelque ondée de la pluie de Danaé (...). Des quatre fleurs [de Dame Clémence] je gagnai jadis le Souci d'argent, maintenant je travaille à me débarrasser du souci de n'avoir pas de l'argent ». Par un billet imprimé à la suite de la Dédicace, l'auteur de la *Flourète Noubèlo* pria les membres du Conseil de Bourgeoisie d'appuyer la demande qu'il envoyait aux Capitouls. », Cf. Lestrade, *op. cit.* p. 74. « Le fait est connu » écrit Lestrade : il cite ici textuellement Noulet : « Vieux et tombé dans le dénûment, son épître dédicatoire n'est, à proprement parler, que la supplique qu'il leur adressait pour obtenir d'eux un secours, qui lui fut accordé », cf. *Œuvres*, *op. cit.* p. 265, note 1.

Le texte cité, *A Moussurs, Moussurs les Bourgeses de Toulouso*, cf. *Œuvres*, *op. cit.* p. 267, n'est pas aussi clair que cela : certes, Godolin prie ces « grans persounatges » de « toutjour assista, en [sa] fabou, à l'uno de las liberalitats de la Bilo » ; mais les termes du marché semblent par ailleurs relativement limpides : en échange d'une telle pension, Godolin change de maîtres et met sa plume au service des capitouls de 1646 : « Per elis yeu *juraré* [nous soulignons : il s'agit bien d'un futur,

erroné : la chronologie des pièces montre sans ambiguïté l'antériorité de la décision capitulaire ; de plus, d'autres pièces ignorées par Noulet et délaissées par Lestrade peuvent prouver que l'idée de récupérer l'œuvre de Godolin a pu être à l'origine de cette généreuse initiative capitulaire.

Il s'agit pour les capitouls d'opérer un *transfert* de reconnaissance entre les anciens et prestigieux pouvoirs chantés par Godolin et ceux que ces mêmes capitouls représentent alors. Il s'agit de montrer et d'imposer la légitimité politique de l'équipe consulaire et du pouvoir même capitulaire. La nouvelle édition de 1647/1648 contribue à donner l'idée d'une continuité historique du pouvoir toulousain depuis le début du siècle. En effet, depuis 1645 éclate une grave crise au sein de l'instance capitulaire. La province et sa capitale, ruinées par les taxes et les guerres continues du règne de Richelieu¹⁷², connaissent des troubles sans précédent que vient vivifier le déséquilibre politique amené par la mort de Louis XIII et la nouvelle régence¹⁷³. Les capitouls de 1645 entrent en exercice au mois d'avril. Elus selon les ordres du nouveau gouverneur de la Province, l'instable Gaston d'Orléans, oncle du roi, ils mènent une cabale contre les capitouls précédents, les taxant de « Rebelles aux volontés du Roi, & de Perturbateurs du repos public »¹⁷⁴. Le pouvoir toulousain –parlementaires et

non d'un passé] que l'injuro de las annados n'oufensara jamay lours noums representats en pèyros, libres et tablèaus. (...) Per pagomen de tant de courtezio, yeu les estreni d'un bèl granmerces, que teni dins la Lieto de moun cor, et lour ne douni la clau. Atal, elis coumandaran mas pensados de nou recebre que la bouountat de louga per les serbi. » On verra plus loin à quoi peut faire écho « l'injuro de las annados ».

¹⁷² En 1636, les capitouls réclament une exonération d'impôts. Richelieu députe à Toulouse l'intendant Robert Miron pour examiner la situation : les capitouls lui présentent les registres contenant les noms des habitants morts de la peste entre 1628 et 1631, et « de capitoulat en capitoulat il voit : l'île de Tounis à demi emportée, le pont de la Daurade détruit, les moulins endommagés par une récente inondation, « la quantité de 984 maisons, métairies et terres ou environ, ruinées, abattues ou brûlées et inhabitables tant en la ville qu'aux faubourgs », « un quart de la ville ou environ occupé par les maisons des Religieux ou Religieuses » qui se refusent à contribuer aux tailles. » Richelieu suit l'avis de son intendant qui recommandent indulgence et large exonération. Cf. *Histoire de Toulouse* sous la direction de Philippe Wolff, Toulouse, Privat, 1974, p. 309.

¹⁷³ « Pendant les derniers mois de l'année 1644, le mécontentement des peuples de la Province [de Languedoc] éclata dans les campagnes et dans les villes les plus peuplées. Partout on voulait se soustraire aux exigences du fisc, partout on demandait à haute voix le rétablissement des libertés, sur lesquelles était fondée la constitution du pays ; mais les besoins de la cour s'accroissaient d'une manière effrayante, et l'avidité des courtisans n'avait plus de bornes. » Cf. Vic & Vaissete, *Histoire générale du Languedoc*, op. cit. tome X, p. 11.

¹⁷⁴ Cf. du Rozoi, op. cit. p. 432. Par ailleurs, « les nouveaux Magistrats destituent tous les officiers de l'Hôtel-de-Ville soupçonnés de leur avoir été contraires ». A la tête de ces nouveaux capitouls, à la solde de Gaston d'Orléans, le sieur Durtaud. L'objectif semble être de faire passer Toulouse, jouissant de privilèges anciens et considérables en terme notamment d'imposition et de logement

anciens capitouls- obtient cependant, à force de procédures, l'affaïssement des menées de l'équipe consulaire : le duc d'Orléans, vaincu, est obligé d'écrire aux capitouls loyaux et au premier président pour « assoupir cette affaire »¹⁷⁵. Autour du pouvoir historique toulousain, se battent, en cette période de déséquilibre politique, les pouvoirs des Etats de Languedoc, du parlement de la seconde cour de France, du pouvoir royal. L'année suivante, huit nouveaux capitouls sont élus. Une première chicane a lieu lors de la cérémonie d'intromission¹⁷⁶ : les anciens capitouls refusent de laisser le pouvoir aux nouveaux. Le corps de ville soutient la cause des nouveaux capitouls ; l'on députe au roi « pour la conservation & le soutien des droits, privilèges, libertés, franchises, statuts & coutumes observées en tous les tems.¹⁷⁷ » Mais le Conseil, à Paris, casse l'arrêt de nomination des capitouls le 9 février, et commet, par un autre arrêt du 22 mars, un huissier aux Conseils du roi. Sont nommés capitouls ceux qui sont inscrits auparavant sur le tableau : quatre capitouls élus sont donc exclus. Les quatre magistrats destitués, « bien que nommés selon les formes légales, prennent une résolution désespérée : de concert avec le capitaine du guet, ils s'emparent de l'hôtel de ville et en

de troupes, sous le contrôle de la province de Languedoc, menée désormais par Gaston d'Orléans. Ainsi, les nouveaux consuls démettent l'ancien syndic pour un homme de main du gouverneur. Cf. Vic & Vaissette, *Histoire générale du Languedoc, op. cit.* tome X, p. 13. L'année suivante, en 1646, le trésorier de la bourse de la province, ayant obtenu des arrêts du conseil toulousain pour la paiement de l'étape que Toulouse refusait jusqu'à présent de faire en vertu de ses privilèges, fait venir une compagnie de gendarmes du Maréchal de Schomberg qui prend logement dans le gardiage et dans les faubourgs. Les Toulousains s'y opposent, ce qui provoque des incidents et des émeutes : cette affaire ne fait que rendre plus complexe les événements de 1646. Parlementaires et capitouls sont ici opposés à la province.

¹⁷⁵ Cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome X p. 13. « Le premier Août, pendant une Assemblée du Conseil, le Président de Grammont fait avertir qu'il a une affaire importante à communiquer aux Capitouls. On le prie d'entrer. Il dit qu'il a une lettre du duc d'Orléans adressée aux Capitouls, & une pareille adressée au Premier Président du Parlement. La Lettre portoit que Son Altesse Royale souhaitoit que tous les differends entre les Capitouls & le Parlement se terminassent avec douceur. » Cf. du Rozoi, *op. cit.* p. 434.

¹⁷⁶ « Le parlement enjoignit aux anciens capitouls de faire prêter serment aux nouveaux magistrats : deux seuls obéirent. Durtaud, ancien chef de Consistoire [chef des capitouls de l'année 1645, voué à Gaston d'Orléans], ayant demandé une assemblée du Conseil Général, les gens du roi s'y opposèrent. Paul de Martres, nouveau chef du Consistoire, fit assembler le Conseil pour l'instruire de ce qu'il nommait *l'entreprise scandaleuse* de cinq anciens capitouls, venus dans le lieu des assemblées avec le chaperon sur l'épaule, et portant les livrées consulaires », cf. Alexandre du Mège, *Histoire des institutions religieuses, politiques, judiciaires et littéraires de Toulouse*, Toulouse, Laurent Chapellet, 4 volumes, tome II, pp. 390-3.

¹⁷⁷ Cf. du Rozoi, *op. cit.* tome IV, p. 436. Dumas, député l'année précédente aux Etats du Languedoc, s'était plaint « de la violation des privilèges de [Toulouse] relativement à l'élection de ses magistrats municipaux. Il fut délibéré que l'on demanderait de plus fort au roi la confirmation et l'observation des libertés municipales de la Province, et qu'à l'avenir la nomination des consuls, capitouls et syndics ne fût plus faite, soit par des ordres particuliers, soit par des lettres de cachet. » Cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* Tome X, p. 14.

chassent ceux qui leur avaient été substitués »¹⁷⁸. Le parlement de Toulouse intervient, « mais le Conseil privé casse tous les arrêts de cette cour, qui en cette occasion, défendait les privilèges de la ville »¹⁷⁹. Les annalistes toulousains –Vic et Vaissette, du Rozoi, du Mège- estiment ainsi que « le système dirigé contre les libertés municipales obtient un triomphe de plus »¹⁸⁰. L'huissier revient en effet avec des hommes armés, fait lever la sédition¹⁸¹, et impose les huit capitouls choisis par le roi : il s'agit des sieurs Dufaur, baron de Pibrac, de Tolosani, Martres, Saporta, Souterrene, Mestre, de Catelan et de Benoit. Ce sont les huit capitouls auxquels Godolin dédicace l'édition ultime de 1647/1648.

Ces huit capitouls versent donc une pension à Père Godolin : par ce geste, ils font plus que l'équipe consulaire de l'année antérieure ; mais surtout, ils prennent Godolin à leur compte, en faisant de l'œuvre, quintessence des libertés et de la représentation poétique et politique toulousaines, un outil de légitimation d'un pouvoir capitoulaire si difficilement acquis et en perte de libertés. Le 3 décembre 1646, le Conseil de la ville de Toulouse décide qu'à « Noble Pierre Bosc, bourgeois de Toulouse [est donnée] la somme de 174 livres (...) pour paiement tant de l'impression des œuvres de Goudoly tholosain que pour la planche en taille douce mise au commencement de ladite impression et pour deux cens exemplaires reliés par le sieur Bosc bailhés pour distribuer à messieurs les capitouls et à tous les bourgeois de la ville par mandement du 3^o jour de décembre

¹⁷⁸ Cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* Tome X, p. 26. « Procès verbal de Nicolas Herbin, huissier de Sa Majesté en ses conseils, du 2 avril dernier [1646], contenant que, s'étant transporté à l'Hôtel-de-Ville, le nommé Lanes, chevalier du guet, se seroit présenté à la porte, tenant un pistolet à la main, lui demandant qui il étoit, et ce qu'il vouloit ; sur quoi, après avoir dit son nom et sa qualité, et montré sa chaîne et médaille, faisant commandement, de par Sa Majesté, de laisser entrer, pour signifier lesdits arrêts aux Capitouls, ledit Lanes auroit fait réponse qu'il ne connoissoit le roi qu'en monnoie, que lesdits arrêts, chaîne et médaille étoient supposés, jurant que si l'huissier avançoit un pas, il lui lâcherait son pistolet à la tête, et se tournant vers quantité de fusiliers qui étoient sous le portail, il leur auroit dit en jurant : Camarades, les armes en main ! en sorte que l'huissier voyant cette rébellion, se seroit retiré. » Cf. Extraits d'un arrêt du conseil du 10 mai 1646, *Histoire des institutions...*, *op. cit.* pp. 391-2, note 1. Il est à noter que la distribution des prix du concours de mai qui a lieu le 6 mai 1646 est interrompue du fait de la sédition. Les « événements » de 1646 ont finalement une importance symbolique et réelle très forte sur l'équilibre de la cité toulousaine.

¹⁷⁹ Cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* Tome X, p. 26.

¹⁸⁰ Cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* Tome X, p. 26. Pour du Mège, *op. cit.* tome II, p. 393, « les privilèges de la ville furent violés ». En fait, le pouvoir royal place des hommes qui n'ont pas pris part dans le conflit province / ville.

¹⁸¹ « Le 30 mai, troisième arrêt du conseil privé, qui casse tous ceux du parlement, et ordonne [5 points parmi lesquels] : 4^o que *Salabert* [le capitoul meneur de la sédition] exclu du capitoulat & le capitaine du Guet [Lanes] seront pris au corps pour leur procès être fait & parfait », cf. du Rozoi, *op. cit.* pp. 437-8.

1646¹⁸²». Cette planche en taille douce¹⁸³ représente Dame Clémence, figure symbolique des Jeux Floraux et muse toulousaine, tenant un bouquet à la main droite, un rouleau à la main gauche. Autour, les blasons des huit capitouls, au sommet, l'écu de la Ville de Toulouse. L'édition de 1647/1648 est ouvertement politique. La planche offre une mise en scène des principales représentations toulousaines, que vient concrètement synthétiser l'œuvre de Godolin, de manière définitive.

Voici Père Godolin, poète des marges à ses débuts, poète de la flamboyance mondaine des libertés seigneuriales et populaires des années 1615-1625, à présent poète officiel de la Ville et de son pouvoir : par ce transfert habile, les capitouls de 1646 peuvent légitimer leurs propres prérogatives, mais surtout introniser officiellement le poète Godolin dans la légende littéraire et politique de la capitale du Languedoc, seconde ville du royaume de France.

Quant à l'homme Godolin, on peut le suivre dans ses derniers pas : le 28 octobre 1646 lui est versé un quart de la pension¹⁸⁴ et le 10 juillet 1647, le dernier versement annuel¹⁸⁵. Le privilège d'imprimer de l'édition du *Ramelet Moundi* est accordé à Pierre Bosc pour 10 ans le 14 juin 1647, l'achevé d'imprimer est daté du 15 juillet 1647. Après cette date, nous ne pouvons plus localiser d'écrits du poète. Les comptes du trésorier du Conseil de ville continuent d'archiver les reçus que signe Godolin¹⁸⁶ jusqu'à sa mort. Celle-ci survient le 16 septembre 1649. Le père Sermet en donne, le premier, l'information : « Il mourut, âgé de soixante-dix

¹⁸² L'acte, « duement signé, conterolé et quittancé » est issu du livre de comptes du Conseil de la ville. Cf. Lahondès, *Sur la pension fournie à Goudelin par le conseil de la ville de Toulouse*, Bulletin de la Société Archéologique du Midi, tome X, 1883, p.25.

¹⁸³ Elle est reproduite à la page 186 de l'édition de Philippe Gardy du *Ramelet Mondî et autres œuvres de Père Godolin*, Edisud, Aix-en-Provence, 1984.

¹⁸⁴ Cf. Lahondès, *op. cit.*

¹⁸⁵ « 75 liv. à M[âitre] Pierre Goudouly avocat en la Cour pouyr le quart & dernier pac de la somme de 300 livres que luy a esté établie de pension annuelle sur la présente ville, par délibération du Conseil d'icelle du 16 octobre dernier, retenu par M[âitre] Roger Villetard, greffier & secrétaire de MM. Les Cappitouls », cf. Archives municipales de Toulouse, Registre des délibérations du conseil de Bourgeoisie, comptes de 1647, et Lestrade, *op. cit.* p. 75.

¹⁸⁶ « Je soubsigné confesse avoir receu de Monsieur Courtade, trésorier, la somme de septante cinq livres ci devant escripte, de quoi le quite.

A Tolose, ce 8^o d'aoust 1647.

Pour septente cinq livres.

Goudolin. »

Cf. Noulet qui reproduit cette pièce, *op. cit.* p. XXII, Lestrade, *op. cit.* p. 76, et Archives municipales de Toulouse, comptes du Trésorier, par années. Pour l'année 1648 : acquit du 10 février, mandement du 27 avril et acquit du 6 mai, mandement du 8 juillet et acquit du 5 août, etc...

ans, le 16 septembre 1648, et non le 10, comme le dit M. Reynal¹⁸⁷ et ceux qui l'ont suivi. J'ai vérifié la date sur les registres mortuaires de Saint-Etienne¹⁸⁸. Il fut enterré dans le cloître des Carmes, auprès du pilier le plus voisin de la chapelle de Notre-Dame d'Espérance¹⁸⁹». L'homme Godolin peut retrouver son père et grand-père dans le cloître des Grands Carmes. Démuni, humilié sans doute d'avoir à « confesser » les versements trimestriels que lui octroie le Conseil de ville, l'homme Godolin s'efface laissant une œuvre dense, étendue, qui prend place sur toute la première moitié du XVII^e siècle et va visiter tous les secteurs de la vie publique et privée de son temps, qui peut désormais entrer dans le mythe. En effet, l'œuvre de Godolin s'échappe déjà de son auteur : elle appartient, et ce trait est renforcé depuis la dernière édition de 1647/1648, au domaine *public* toulousain et de la large province de Languedoc. Le mythe peut alors s'emparer d'elle, et faire de Godolin ce que chaque génération, ou chaque pouvoir, a besoin d'en faire.

1-2/ Etude de la réception de Godolin : représentations sociales et esthétiques.

Le lecteur actuel de l'œuvre de Godolin ou à plus forte raison toute personne qui peut en faire référence aujourd'hui se trouve de manière indubitable confronté à la question de la *réalisation* du poète toulousain, c'est à dire à la réalité de l'œuvre et de l'auteur telle qu'elle a été reçue, transformée, en un sens recréée, par les générations qui ont suivi son émergence, jusqu'à nous. Certes, le phénomène n'est pas propre à Godolin, et pour tout auteur, toute œuvre, toute *représentation*, l'analyse de la réception donne à lire les strates de sens qui recouvrent inévitablement l'*objet* –littéraire ou non- initialement émis¹⁹⁰. Mais sans doute l'œuvre de Godolin se situe-t-elle dans une position plus extrême, du fait de sa

¹⁸⁷ Jean Raynal, *Histoire de la ville de Toulouse*, 1759, p. 364. Germain Lafaille avait dit en 1678 que Godolin « mourut âgé d'environ 67 ans », cf. *op. cit.* p. XXV.

¹⁸⁸ Cf. Registre des mortuaires et sépultures de l'église métropolitaine Saint Etienne de Tholose.

¹⁸⁹ Cf. Père Sermet, *Recherches historiques sur Goudouli, Pierre Hélie et madame la Présidente de Mansecal, poètes toulousains*, Mémoire de l'Académie des Sciences de Toulouse, IV, 1790, pp. 225-250 et cité par Noulet, *op. cit.* p. XXVI.

¹⁹⁰ Cf. les travaux de Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978, où Jauss déploie longuement le concept « d'horizon d'attente » et *Pour une herméneutique littéraire*, N.R.F. Bibliothèques des Idées, 1982, pour leurs traductions françaises.

triple marginalité par rapport aux « horizons d'attente »¹⁹¹ de l'œuvre littéraire du domaine français : 1/ œuvre du domaine français mais en langue non française, en « patois »¹⁹² donc ; 2/ œuvre provinciale, ne provenant pas de la cour, ou n'étant pas en directe relation avec le centre d'émanation littéraire française, et n'ayant donc qu'un intérêt local, *folklorique* ; 3/ œuvre non classique, puisque située dans le domaine esthétique et dans la période historique appelée baroque¹⁹³.

¹⁹¹ Nous reprenons la longue citation, complexe mais éclairante, que donne Jauss de son concept : « Par là, le concept d'horizon est devenu une catégorie fondamentale de l'herméneutique philosophique, littéraire et historique : en tant que problème de la compréhension du différent face à l'altérité des horizons de l'expérience passée et de l'expérience présente, comme aussi face à l'altérité du monde propre et d'un monde culturel autre ; en tant que problème de l'expérience esthétique au moment de la reconstruction de l'horizon d'attente que la lecture d'une œuvre littéraire fait surgir chez le lecteur contemporain comme chez le lecteur ultérieur ; en tant que problème d'intertextualité face à la question de la fonction d'autres textes qui sont également présents dans l'horizon d'une œuvre littéraire et acquièrent une nouvelle signification par cette transposition ; en tant que problème de la fonction sociale de la littérature lors de la conciliation entre les horizons de l'expérience esthétique et de l'expérience du monde vécu ; en tant que problème du changement d'horizon quand le concept de tradition, qu'il soit téléologique ou évolutionniste, perd de sa substance et que des processus historiques doivent être, également en art, rattachés à une dialectique de l'appropriation et de la sélection, de la permanence et du renouveau ; en tant que problème de la critique de l'idéologie quand il s'agit d'éclairer l'horizon latent des intérêts dissimulés et des besoins refoulés qui font qu'aujourd'hui la confiance humaniste dans la transparence de la communication artistique paraît sujette à caution. », Cf. *Pour une herméneutique littéraire*, op. cit. p. 26.

¹⁹² Concept intraduisible dans une langue non française, comme l'a remarqué le premier Robert Lafont, et qui mêle, à propos d'une langue donnée, le dénigrement social et culturel à la négation linguistique. Est condamnée ou désignée comme « patois » la langue minorisée du fait d'être dans un domaine politique qui outrepassé pourtant le domaine linguistique de la langue minorisante, cf. Henri Boyer, *Langues en conflit, études sociolinguistiques*, L'Harmattan, 1991, notamment « le cas de *patois* », pp. 52-72. Si le concept n'a pas de valeur morale, ou linguistique, en italien ou en allemand, c'est sans doute que dans ces deux pays, le pouvoir culturel –et donc son vecteur linguistique- s'est bâti avant le pouvoir politique (langue toscane de Dante, Petrarque, Bembo, imitateurs et connaisseurs de la langue occitane *provençale*, pour l'Italie ; langue de Saxe Thuringe développée par les écrits de Luther, pour l'Allemagne.) En France, le mouvement est inverse : le pouvoir politique s'affirme avant le pouvoir littéraire. Toute littérature, toute représentation poétique –et historique, politique, etc....- venant *avant* l'an zéro –toujours fantasmatique- de la création politique française, est donc réduit à néant : il n'a aucune valeur, et il est ainsi débouté de toute légitimité parce que « patoisant » ; soit, fait plus grave, il est « ennemi de l'intérieur » : le cas se produira à la fin du XIX^{ème} siècle, entre 1860 et 1914, puis à nouveau lors de la seconde guerre mondiale, où les « patois » sont les alliés objectifs de l'ennemi allemand.

¹⁹³ Ce nouveau concept vaudrait à lui seul une thèse de commentaires. Ce sont les années 1950 qui ont pu le voir désigner en France, longtemps après l'Espagne, l'Italie ou l'Allemagne, et de la manière la plus nuancée, les domaines littéraires. Jean Cassou avait pu donner quelques années auparavant, mais dans le domaine des beaux-arts, une première *Apologie de l'art baroque*, en 1927. Le concept, utilisé de manière trop caricaturale parfois, a pu être largement battu en brèche par les tenants du *classicisme*. Marc Fumaroli, par exemple, regrette que des termes empruntés à « l'histoire des formes » puissent être des instruments de simplification de l'histoire littéraire, cf. *Précis de littérature du XVII^{ème} siècle*, P.U.F., 1990, p. 21. Nous nous servons du terme hors de toute polémique esthétique, politique, historique, comme d'un terme opératoire reconnu et efficace, depuis les travaux fondateurs en langue française sur le domaine littéraire de Marcel Raymond, *Du baroque en littérature* (à propos de l'œuvre d'Agrippa d'Aubigné), Neuchâtel, 1942 et *Baroque et Renaissance poétique*, José Corti, 1955 ; Jean Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France, Circé et le paon*, José Corti, 1954 ; et pour le domaine occitan, Robert Lafont, *Baroques occitans*, Cahiers du Sud, 46^o année, n^o353, 1959 ainsi que la revue *Baroque* animée par

L'œuvre de Godolin est ainsi prise dans les mâchoires d'un mécanisme auquel elle s'oppose spontanément et malgré elle : l'œuvre s'est développée, a été lue, fêtée, appréciée, reconnue, au moment même où le pouvoir s'est triplement verrouillé en un puissant mouvement d'expansion recouvrant toute émergence dès lors devenue locale, c'est à dire non avenue. La période Godolin, on le verra, est celle où l'imprimerie toulousaine perd son pouvoir, où les pouvoirs toulousains sont liquidés, où la langue française et son usage unique sont imposés par les lois de la force et de la norme¹⁹⁴. Le *Ramelet Moundi* est ainsi installé tout à la fois au cœur même de la représentation poétique et politique toulousaines, et dans la périphérie, pour ne pas dire les limbes, des représentations françaises.

L'œuvre de Godolin est à la fois le signe de l'identité et de l'existence toulousaines (au XVII^e siècle), languedociennes (au XVIII^e siècle), occitanes (aux XIX^e et XX^e siècles, dans des acceptations, on doit le voir, bien différentes) et celui de la différence toulousaine, de ce qui fait que le toulousain, le languedocien, l'occitan, ne sont pas exactement français, et donc dans une situation de *complexe*. Godolin et son œuvre sont donc engagés dès la première réception que l'on perçoit d'eux dans cet espace dynamique d'un entre-deux linguistique, poétique, esthétique –peut-être même politique– à la fois fondateur, structurant et perturbant.

On a pu voir, dans la partie précédente, que l'écriture de Godolin est aussitôt saisie par la communauté : le *Ramelet Moundi* devient en quelque sorte le miroir dans lequel Toulouse, capitale du Languedoc et second parlement de France doit-on rappeler pour éviter tout localisme, peut juger de ce qu'elle est. Le *Ramelet Moundi* s'impose comme une véritable icône. L'étude de la réception de l'œuvre de Godolin et de son auteur peut partir du vivant même du poète : on a en effet pu

Félix Castan, à Montauban. Francis Courtès, dans cette revue, cf. *Baroque 1980*, reprend « la méthodologie des études du Baroque » niant que l'on ne puisse jamais en faire un *concept* et reprenant l'interrogation fondatrice posée par Jean Rousset, lors d'un colloque de Montauban en 1963 : « Peut-on définir le baroque ? ». Marcel Raymond se méfiait de l'usage d'un tel concept : « L'idée de baroque une fois assimilée, l'appellation même du baroque paraît moins utile », usage qui peut paralyser ou galvauder l'expression du phénomène, au lieu de l'éclairer. Ainsi, Jean Rousset : « Il ne s'agit pas de substituer une étiquette à une autre. Les « universaux » n'ont pas d'autre rôle à jouer que celui de préambule à la contemplation des œuvres », cf. *Flânerie romaine*, L'Arc, Aix-en-Provence, s.d., p. 10.

¹⁹⁴ L'Académie Française, créée en 1634, siège en 1635 : les « quarante » ont le privilège d'être sous le mécénat de Richelieu, et de *représenter* poétiquement la grandeur française. Les autres poètes, à moins de disparaître, de s'opposer –mais avec quelle aide, pour combien de temps ?- ou de s'exiler, n'auront bientôt qu'une solution : devenir courtisans du pouvoir. Cette uniformisation est l'un des canons de ce qu'on appellera longtemps le *classicisme*.

constater qu'avant sa mort, le pouvoir consulaire intrinsèquement lié aux traditions locales en fait, par le truchement de l'édition de 1647/1648, le flambeau de sa politique de légitimation et de continuité. La légende peut s'emparer d'un auteur, porte-voix de tous les pouvoirs toulousains, et écrire au-dessus de son œuvre, tout aussi bien grâce à elle, les nouvelles pages de sa propre représentation¹⁹⁵. Le lecteur actuel ou toute personne faisant référence aujourd'hui à Godolin est alors nécessairement obligé de lire ces représentations qui se surimposent à l'œuvre originelle en feuilletage saturé de sens.

Le poète Godolin : icône toulousaine vivante.

De son vivant, la poésie de Pèire Godolin connaît un rythme d'impression relativement important. Il n'est pas lieu ici de décrire chacune de ces impressions, ni d'étudier, synchroniquement, l'état poétique de chaque opus qui compose de 1617 à 1647, en un quintuple feuilletage, le *Ramelet Moundi*. Mais il nous faut rappeler ce que la partie précédente a pu mettre en lumière : l'irrésistible ascension de Pèire Godolin dans la continuité de la représentation politique. La pièce liminaire, qui devient bientôt la pièce emblématique de sa poésie, les *Stansos a l'hurouso memorio d'Henric le Gran, inbincible Rey de Franço et de Nabarro*¹⁹⁶ positionne d'emblée l'écriture de Godolin comme une œuvre de représentation éminemment communautaire, historique.

Tous les pouvoirs semblent être chantés par Godolin : la personne de Henri IV¹⁹⁷ ; celle de Louis XIII alors qu'il est jeune roi¹⁹⁸, en 1621, en 1638¹⁹⁹, et enfin dans

¹⁹⁵ Claire Torreilles est, à notre connaissance, la première à s'intéresser à la *réception* de l'œuvre godolinienne, en reconnaissant au texte liminaire de Germain Lafaille qui accompagne à partir de 1678 le *Ramelet* un statut de « fondement d'un appareil critique qui accompagne la réception de Godolin et l'oriente en donnant un certain nombre d'informations, de jugements esthétiques, de théories linguistiques, de représentations, dont nous voudrions étudier quelques aspects », cf. *Lettre de M*** à un de ses amis de Paris. Germain de Lafaille, présentateur de Las Obros de Pierre Goudelin, Jean Pech, 1678.*, Revue des Langues Romanes, numéro spécial Pèire Godolin, Tome CII, année 1998, n°2, pp. 327-340.

¹⁹⁶ Cf. *Œuvres, op. cit.* pp. 3-8.

¹⁹⁷ La critique traditionnelle date cette pièce du moment de la disparition du roi, c'est à dire en 1610. En l'absence de pièces, toute datation relève de la pure hypothèse. Nous tâcherons de démontrer au regard du contexte littéraire, linguistique et politique toulousain et de la lecture même des *Stansos* que l'œuvre pourrait avoir été écrite plus tard.

¹⁹⁸ L'édition du *Ramelet Moundi* de février 1621 s'ouvre sur une courte pièce dansante en l'honneur de Louis XIII : *Zephir, Floro e un cor de Nymphos*, cf. *op. cit.* p. 103. Le roi fait son entrée à Toulouse en novembre de la même année, à l'occasion du long siège de Montauban censé mâter la rébellion réformée ; cf. Alard, *Entrée du Roi à Tolose*, Tolose, Raimond Colomiès, 1622

des *Stansos* déploratives *A l'immortalo memorio de Louis XIII* pour la dernière édition de 1647/1648²⁰⁰ ; celle enfin de Louis XIV, dans le même opus, avec de nouvelles *Stances* en langue française²⁰¹. L'écriture de Godolin accompagne le pouvoir suprême : et même, sa longévité semble être un facteur de continuité politique, de fidélité monarchique toulousaine au pouvoir suprême²⁰².

Les deux premières éditions du *Ramelet* de 1617 et 1621 sont dédiées à Adrien de Monluc : la poésie de Godolin émane d'un certain pouvoir et s'attache à lui, fortement. Les grands seigneurs ouvrent à Godolin non seulement les portes de l'écrit²⁰³, de l'imprimé qui s'impose dès le début comme un monument²⁰⁴, mais aussi celles d'une poésie concrète : les ballets de cour, les *cartels* de carmentrant qui prennent place dans la géographie réelle de Toulouse, et semblent la maîtriser.

et l'article d'Antonia Janik, *L'entrée et le séjour de Louis XIII à Toulouse en novembre 1621*, *Annales du Midi*, n°216, octobre-décembre 1996, pp. 421-439.

¹⁹⁹ *De l'inbincible rey de Franço et de Nabarro, Louis de Bourbon*, cf. *op. cit.* p. 153. Louis XIII est revenu à Toulouse en octobre 1632 et Jean Chalette figure son départ –franchissement de la porte Arnaud Bernard le 31 octobre 1632- sur la chronique capitoulaire de 1631-2 : la voiture de Richelieu précède celle du roi qui est escortée de cavaliers et que salue à droite un peloton de lanciers.

²⁰⁰ Cf. *op. cit.* pp. 269-272.

²⁰¹ *A Sa Majesté très chrétienne Louis XIV, Stances*, cf. *op. cit.* p. 273.

²⁰² A ce sujet, X. Ravier déclame l' « attachement quasi viscéral de Pèire Godolin à l'idéal et au système monarchique [qui] n'est même plus à démontrer » ajoutant que « le poète n'a jamais changé de discours », cf. *Le « double corps du roi » chez Godolin*, *Revue des Langues Romanes*, tome CII, année 1998, n°2, p. 279. X. Ravier parodie ici les termes modélisateurs que le scientifique J.-B. Noulet, voulant casser avec la mythographie romantique des générations précédentes propices aux idées de séparatisme, donne en 1859 : « sincèrement religieux (...) il [Godolin] est pour le roi de France, comme il est pour la religion de l'Etat », cf. *Essai sur l'Histoire littéraire des patois du Midi de la France*, Téchener, Paris, p. 30. Certes, un tel « attachement » appartient au *topos* poétique général. Mais s'il est continu, on a du mal à saisir son aspect « quasi viscéral » : on notera par exemple l'absence troublante de poésie encomiastique en l'honneur de Richelieu, véritable père des arts –et de la politique- de la seconde partie du règne de Louis XIII, alors que cette poésie affleure au Collège de Rhétorique, ou encore l'absence totale de *pathos* dans les pièces –de commande ou d'obligation- qui suivent les *Stansos* fondatrices de 1617. On notera aussi que le discours, s'il se montre continu dans la durée et dans la forme des *Stansos/Stances*, est totalement différent dans son emploi sémantique, émotif, linguistique. Enfin, on marquera l'absence, chez Godolin, de prédilection d'un « idéal » ou d'un « système » monarchique qu'il resterait d'ailleurs largement à définir comme tel : comment Godolin peut-il oublier que c'est « l'idéal système » qui a cassé la flamboyance des grandes années 1615-1632, qui a tué les grands mécènes toulousains, qui éloigne de Toulouse toute manne et tout pouvoir politique, poétique, linguistique –qui plonge enfin la grande cité *mondina* dans un état de provincialisation, d'aliénation de son mode d'être et de représentation, doublé d'une stagnation démographique et économique qui durera au moins deux siècles, et qu'il rappelle, nostalgiquement, dans sa dernière pièce, de prose, *A Paris* ?

²⁰³ Rappelons tout de même que les premières œuvres signées de Godolin apparaissent en 1607 dans *La Muse Gascoune* de Bertrand Larade, éditées par Raymond Colomiès.

²⁰⁴ Le frontispice de l'édition de 1617 montre un temple à l'intérieur duquel est mis en scène un conflit entre Pallas et Saturne, cf. l'étude synchronique de cet opus à l'architecture nettement mûrie.

Les éditions de 1624, 1634, 1635, parmi celles qu'on a pu retrouver²⁰⁵, montrent d'ailleurs l'abandon relatif de l'*écriture* poétique au profit de la mise en scène poétique et festive d'une dramaturgie mondaine aux aspects sans doute aussi largement populaires comme les thèmes rituels et communautaires de Carnaval et de Carmantrant peuvent le laisser apparaître. Ainsi, la pièce *royale* de 1621²⁰⁶ est-elle plus festive, chantée et dansée comme un ballet, qu'hiératique, comme devrait sans doute l'être une pièce écrite pour la glorification du roi suprême. Le pouvoir auquel est attaché Godolin imprime fortement sa trace sur son écriture.

Aussi, quand paraissent les deux éditions concurrentes de 1637 et 1638, le *Ramelet* dédié désormais au grand parlementaire Philippe de Caminade²⁰⁷, semble tout à fait déboussolé. Les deux premières poésies –un sizain dédié à Caminade, un quatrain dédié à Louis XIII²⁰⁸ - donne l'impression de pièces écrites vite, en tout cas sans souffle. L'essentiel de ces deux éditions est d'ailleurs composé des textes de *Cartels* des années précédentes, années de faste réalisé sous les régimes des grands seigneurs désormais disparus de la scène toulousaine et nationale. La pièce finale de Boissière, secrétaire de Monluc, rapportant le *Presen d'un froumatge d'Andorro, que fourèc fayt à Moussur Goudelin*²⁰⁹ ne donne aucune ambiguïté : c'est par le pouvoir mondain et libertin des grands seigneurs que l'écriture de Godolin a pu s'épanouir.

D'ailleurs, le premier portrait que l'on est aït de Godolin, et la seule représentation du poète faite de son vivant, date de ces années mondaines. Il s'agit d'un tableau où Godolin est présenté en buste, de trois quarts à droite, vêtu d'une veste noire à petits boutons recouvrant une chemise blanche à large col. Godolin paraît sans perruque, avec une barbe se terminant d'un bouc et moustaches. Les

²⁰⁵ Il est à parier que nombre de textes ou de plaquettes de ballets a pu disparaître ; à la suite du bibliographe François Pic, on peut recenser les éditions de 1624 : *Le Cléosandre où sont rapportez tous les Passetemps du Carneval de Toulouse...* ; de 1634 : *Passotens de Carmantran. En formo de Tragecomedio mudo. Les Acteurs soun Dansayres. Poliphemo, Ulisses, Les Cyclopos, Ulisses et sous coumpagnous que passon de Moutous, et les metisses que Danson un balé de rejouissanço* ; de 1635 : *L'Alliance des quatre Saisons, soubz les favorables auspices de Carneval* ; cf. Fr. Pic, *Bibliographie des œuvres imprimées de Pèire Godolin*, Actes du Colloque international, Université Toulouse-le Mirail, 8-10 mai 1980, recueillis et publiés par Christian Anatole, pp. 211-5.

²⁰⁶ Cf. note 8.

²⁰⁷ « Chibalié, counseillé del rey en sous counsels d'estat et pribat, presiden al mourtié en sa court de parlomen de Toulouso » ; les deux premiers textes de l'édition de 1638 lui sont ainsi dédiés, cf. *op. cit.* pp. 151-3.

²⁰⁸ Cf. note 9.

²⁰⁹ Cf. *op. cit.* p. 256.

lèvres sont fines, et le regard profond à la fois légèrement rieur et empreint de mélancolie. On ne peut en rien lire de ce tableau le portrait d'un homme aviné, bouffon, sensuel. Sans parler d'austérité donnée par un fonds neutre, un jeu sur le noir et blanc d'une palette flamande, on peut dire de ce tableau d'une grande intensité et d'une réelle présence, qu'il donne une profondeur énigmatique à son sujet. Ce tableau²¹⁰ est attribué dès 1753 au peintre Jean Chalette²¹¹, peintre officiel de la ville²¹² de Toulouse des années 1612 à sa mort en 1644. Godolin, sur ce tableau, peut avoir entre 40 et 50 ans : Jean Chalette peut l'avoir peint dans les années 1620-1630, c'est à dire au plein épanouissement de sa gloire toulousaine. On sait que c'est entre 1624 et 1626 que Chalette décore de fleurs et de devises le Salon des Jeux Floraux se trouvant au-dessus du Consistoire civil de l'Hôtel de Ville²¹³, et en 1627 qu'il répond à la commande de l'aixois Fabri du Peiresc et lui envoie deux portraits d'érudits toulousains : Guillaume Catel et le parlementaire Philippe-Jacques de Maussac. Godolin, représenté par le peintre officiel de l'Hôtel de Ville, et sans doute l'un des plus talentueux qu'ait connu la ville, participe donc vers les mêmes années, à la gloire réelle de la cité parlementaire et *mondina*. Un second tableau à propos duquel on ignore tout²¹⁴ semble être fait du vivant de Godolin : nul pouvoir ne le revendique, nul peintre ne le signe, Godolin apparaît comme pour le tableau de Chalette de buste et de trois quart à droite, dans le même costume « Louis XIII ». Robert Mesuret et Jean Penent²¹⁵ qui l'ont analysé,

²¹⁰ L'Académie des Jeux Floraux en est propriétaire depuis 1777. Ses dimensions sont de 0,45 sur 0,36 ; au dos, les indications suivantes sont inscrites : « Portrait de M. Goudelin donné à l'Académie par M. le chevalier Rivals en 1777 » et « Restauré par Julia, en 1854 ». « Ce portrait semble avoir été mentionné pour la première fois sur le livret du salon de l'Académie en 1753. Exposé au Capitole par son propriétaire, M. Ader, (...) en même temps que six autres ouvrages, il était donné par lui à Jean Chalette. » Cf. Jean Penent, *Père Godolin : essai d'iconographie*, Actes du Colloque..., *op. cit.* pp. 171-5. C'est par ailleurs ce portrait qui fait la couverture de la dernière édition des œuvres de Godolin que l'on doit à Philippe Gardy, en 1984.

²¹¹ Sur Jean Chalette, cf. J. Penent, le portrait toulousain de 1550 à 1800, Toulouse, Loubatières, 1987, Robert Mesuret, *Les Miniaturistes du Capitole de 1610 à 1790*, Toulouse, Musée Paul-Dupuy, 1956, et Desazars de Montgalhard, *La famille de Jean Chalette*, Bulletin de la Société Archéologique du Midi, 1914-1917, p. 117.

²¹² Après avoir peint les portraits des capitouls des années 1610-11 et 1611-12, il obtient cette charge le 3 décembre 1612.

²¹³ Cf. R. Mesuret, *op. cit.* p. 308.

²¹⁴ « Il nous est signalé pour la première fois à l'exposition du Capitole de 1761, date à laquelle il appartenait à Bruno de Castel, Trésorier de France, et était donné comme une œuvre de « Detroy ». Les catalogues du Musée des Augustins où il échet à la Révolution devaient par simple déduction semble-t-il l'attribuer à « Nicolas de Troy », élève de Chalette et mort en 1684.

²¹⁵ Cf. *op. cit.* pp. 175-7. Toute datation semble difficile. Le sujet ressemble d'assez près à celui de Chalette, jusque dans ses dimensions : 0,52 sur 0,44 pour le second, et 0,54 sur 0,43 pour celui de Chalette, qui a été agrandi. A première vue il paraît saugrenu de donner à Godolin l'âge de 60 ans sur ce tableau, tant les traits vestimentaires, la barbe, le teint de la peau, la couleur des cheveux –

le datent des années 1640, et optent pour son auteur en faveur de « l'attribution traditionnelle » leur semblant la plus convaincante : celle d'Antoine de Troy. Le second tableau semble, copié ou non, largement influencé par l'œuvre première de Chalette, et renvoie ainsi à sa première représentation.

Godolin n'est *représenté* que pendant les années du pouvoir mondain des grands seigneurs. Ni les parlementaires, ni les capitouls, pouvoirs politiques qui prennent le relais des grands seigneurs –pour les uns en 1638, pour les autres en 1648- ne songent à en faire autant. Cela peut signifier deux choses : ces pouvoirs traditionnels n'ont pas la coutume de représenter les éléments de leur propre représentation ; la réception du poète Godolin a déjà changé de son vivant. Ce n'est pas l'individu Godolin, « l'Apolloun Moundi »²¹⁶ comme le rapporte Boissière de la propre bouche de Monluc, qui intéresse ces nouveaux pouvoirs, ce n'est pas le poète maître et chorégraphe d'une poésie finalement libre. Godolin devient maintenant réellement officiel : c'est à dire que sa poésie est attachée à un pouvoir qui se sert d'elle pour sa propre légitimation. C'est le sens qu'on a pu donner à la dernière édition de 1647/1648. D'ailleurs, le frontispice gravé de cette édition fait la part belle aux écus des huit capitouls, à celui de la ville de Toulouse, à la présence hiératique –et combien malhabile et médiocre en comparaison au portrait de Chalette- de Dame Clémence. Mais jamais Godolin n'apparaît pour ce qu'il est. Godolin sert ainsi de faire-valoir à une représentation des pouvoirs symboliques de Toulouse et se fond dans les outils les plus prestigieux de cette même représentation.

Le milieu parlementaire érudit comme les capitouls bourgeois, l'écriture et les thèmes réalistes de chansons à boire comme les pièces les plus nobles ou les plus convenues en l'honneur de l'institution du Collège de Rhétorique, les thématiques amoureuses, burlesques, bachiques, comme les pièces religieuses ou de méditation sur la mort, chaque élément du système toulousain peut trouver sa place dans le *Ramelet Moundi*. Godolin, de son vivant et tel que le donne à lire la dernière édition de 1647/1648, représente en effet la synthèse d'une communauté

plus noire que chez Chalette...- semblent identiques d'avec le « Godolin de 40 ans » de Chalette. Par ailleurs, la facture de l'œuvre, que R. Mesuret juge, avec raison « plus grasse » que celle de Chalette laisse entendre une datation postérieure. Peut-on pour autant dater l'œuvre du vivant de Godolin ? Pourquoi ne pas la croire postérieure, contemporaine au retour que fait Godolin sur la scène toulousaine dans les années 1678 ? Il s'agirait alors d'une commande dont l'objectif est de conserver dans un salon privé le tableau du maître toulousain.

²¹⁶ Cf. *Œuvres, op. cit.* p. 258.

toulousaine qui peut se reconnaître dans toute sa complexité. Bon nombre de pièces tentent pourtant d'ouvrir le cadre étroit d'un espace et d'un temps qu'impose le projet des capitouls de 1646 : les pièces encomiastiques en l'honneur d'anciens bienfaiteurs et seigneurs libertins²¹⁷, les plaintes souriantes d'un Silène mélancolique²¹⁸, la dernière prose, *A Paris*²¹⁹, qui fait le portrait en creux d'une Toulouse désormais *vide* – vidée par le tour de force des années 1625-1642 de la période Richelieu. Paradoxalement, c'est en ce temps de vide politique que Godolin est entré dans le mythe de la représentation toulousaine, comme la manifestation et le garant d'une plénitude d'être et d'expression que jamais plus aucun pouvoir toulousain ne saurait provoquer. En cela, les *Stansos*, qui font un appel immédiat et puissant à l'époque de *l'avant* Richelieu, demeurent-elles pour toutes les futures générations de lecteurs, le meilleur marqueur de l'écriture godolinienne.

C'est ainsi de deux manières que Godolin est inscrit dès son vivant dans l'univers de réception : poète officiel de la Toulouse capitoulaire, *traditionnelle* et déjà décalée ; tout autant, poète d'un prestigieux *contre-pouvoir* sous le sceau des grands seigneurs libertins et du « bon roi Henri ». Il peut, de son vivant, réellement être considéré comme un monument.

Le Tresor et recherches des antiquitez gauloises et françoises de Pierre Borel (1655) : le milieu savant et la question des langues.

Pierre Borel est le premier à parler du *Ramelet Moundi* après la mort de son auteur. Cet étonnant chercheur, médecin et érudit, est né à Castres autour de 1620. Il ne peut suivre des études de médecine à Toulouse dont la faculté est toujours fermée, en ce milieu de XVII^e siècle, aux protestants. C'est donc à Montpellier qu'il étudie puis à Cahors qu'il reçoit les grades, le 14 mai 1643. Pierre Borel, déjà possesseur d'une très vaste connaissance, peut assister aux réunions de l'Académie de Castres²²⁰ quelques mois seulement après sa création – la première

²¹⁷ Par exemple, les trois dédicaces *A Moussur Gramoun de Poumayrol, le bisconte de Fountaraillos, de Montauron*, cf. *Œuvres, op. cit.*, pp. 318-22.

²¹⁸ *Silèno as jantils coumpaignous, Bachus a sous amics*, cf. *Œuvres, op. cit.* p. 306 et 307.

²¹⁹ Cf. *Œuvres, op. cit.* p. 358.

²²⁰ Cf. Alain Niderst, *Madeleine de Scudéry, Paul Péliçon et leur monde*, Publications de l'Université de Rouen et P.U.F., 1976, pp. 80-84 et Louis Barbaza, *L'Académie de Castres et La*

séance date du 19 novembre 1648, Pierre Borel y assiste pour la première fois le 11 mars 1649- pour n'y entrer, comme membre institutionnel, qu'en 1658. C'est le 7 décembre 1649 qu'il offre à l'Assemblée son ouvrage, dédié à Guillaume de Masnau, conseiller du roi au parlement de Toulouse, et imprimé par Arnaud Colomiès à Castres : *Les Antiquitez, raretez, plantes, mineraux & autres choses considerables de la ville & comté de Castres d'Albigeois*²²¹. L'imprimeur, le dédicataire de cette première œuvre, et le père même de Pierre Borel, Jacques, mathématicien et poète²²², relie notre auteur à Toulouse et à la connaissance évidente que l'on y a de Pèire Godolin, qui vient d'y mourir.

Mais une autre source de connaissance du poète toulousain peut provenir de ses amitiés et des ramifications érudites qu'elles impliquent dans le monde du pouvoir et *contre-pouvoir* français. L'Académie de Castres n'est composée que de protestants. Parmi les vingt académiciens qui la composent²²³, deux noms retiennent notre attention : Jean Dant et Paul Pellisson. Christian Anatole le premier a pu proposer d'établir un rapport entre Dant, Pellisson et Godolin²²⁴. Jean Dant est un proche de Monluc. Il publie en 1621 à Paris un petit livre curieux, *Le Chauve, ou le mépris des cheveux* et en 1630, Monluc intègre dans ses *Jeux de l'Inconnu* un autre ouvrage de Dant : le *Traité du Ris et du Ridicule*. Dès 1617, Dant entre dans le *Ramelet Moundi* à la première place des pièces liminaires : il offre à Godolin ses *Stances à l'Auteur*, qui sont autant de vers en l'honneur de Godolin qu'en celui de Monluc²²⁵. Pierre Borel peut sans aucun

société de Mademoiselle de Scudéry (1648-1670), Castres, imprimerie Abeillou, 1890. Ce petit livre, non cité par A. Niderst, semble être par ailleurs l'une des sources occultes de son remarquable travail.

²²¹ Le véritable titre continue ainsi : ... & des lieux qui sont à ses environs avec l'histoire de ses comtes, evesques etc.... et un recueil des inscriptions romaines et autres antiquitez du Languedoc & Provence. Avec le roolle des principaux cabinets & autres raretez de l'Europe. Comme aussi le catalogue des choses rares de Maistre Pierre Borel, docteur en médecine, Auteur de ce livre. On peut juger, au titre et à la lecture d'un tel recueil, de la vaste étendue de la curiosité et du savoir étonnant de ce jeune érudit.

²²² Jacques Borel de Saint-Anthonin, compose des « pastorales en occitan », cf. Niderst, *op. cit.* p. 80, ainsi que deux odes, *Les Larmes de Saint Pierre et de la Sainte Vierge* et le *Renouveau de la Paix* que cite son fils lors de son ouvrage de 1655, *Les Antiquitez Gauloises et Françoises*.

²²³ Liste en est donnée par Louis Barbaza, *op. cit.* p. 9-10 ; A. Niderst développe leurs imbrications sociales, administratives et affectives dans toute la première partie de son ouvrage.

²²⁴ « Ainsi, il est un académicien dont on ne semble pas avoir soupçonné les liens avec le grand poète toulousain Pierre Godolin. Il s'agit de Jean Dant, né à Castres en 1565, qui ne sera pas longtemps membre de la compagnie fondée en 1648 car il meurt dès le [sic] 14 mars 1651 », cf. *Beaux esprits provinciaux et culture occitane au XVIIème siècle ; trois académiciens castrais : Jean Dant, Paul Pellisson, Pierre Borel*, Lo Gai Saber, n°359, novembre-décembre 1971, pp. 145-155.

²²⁵ Cf. *Œuvres*, *op. cit.* pp. VI-VII.

doute grâce à lui accéder à la connaissance des activités « secrètes » des *Philaretés* –réunis chez Monluc à Toulouse, on y parle d'alchimie, d'optique, de littérature et de toutes sciences dont P. Borel est à l'affût- et à l'admiration du poète toulousain, protégé du pouvoir de Monluc.

Paul Pellisson, ami indéfectible de Pierre Borel, est né en 1624. On le retrouve dans les années 1640 à Toulouse où il étudie son droit puis à Paris, en 1645, où le groupe protestant de Castres le recommande à un prestigieux coreligionnaire, l'académicien Valentin Conrart²²⁶, personnage central du milieu lettré parisien et français de toute cette époque. Par l'entremise de Tallemant des Réaux –très lié à Retz, le cardinal rival de Richelieu-, Pellisson entre dans le groupe de « la Table Ronde ²²⁷ » où son bel esprit et la brillance de sa parole lui donne vite un grand ascendant. Il peut côtoyer Maynard, commensal de Godolin²²⁸, qui en 1646 devient pour quelques temps et avant sa mort le président de ces *Paladins* pour lesquels « la liberté et la volupté amoureuses, l'ironie dirigée contre le pédantisme et la pruderie, sont articles de foi²²⁹ ». On retrouve en ce temps de liberté retrouvée après la mort de Richelieu et Louis XIII le même esprit *libertin* qu'à l'époque des grands seigneurs. Pellisson joue pour ces lettrés le rôle que Conrart a

²²⁶ Né à Valenciennes en 1603, il meurt à Paris le 23 septembre 1675. C'est en 1627 que ce jeune homme très fortuné acquiert une charge de conseiller secrétaire du roi. Il commence à inviter chez lui des hommes de lettres : c'est autour de ce cercle, bâti avec la complicité de Chapelain, que va naître la future Académie française que récupère sous son « protectorat » Richelieu, conscient de l'importance que peut revêtir une telle institution poétique. Conrart, « érudit », élu secrétaire perpétuel le 13 mars 1634, tient ainsi les registres jusqu'à sa mort.

²²⁷ La Fontaine, Maucroix, Maynard, Furetière, Cassandre, Pellisson, et d'autres se réunissent à l'enseigne de la Table Ronde. « Le nom de ce cabaret leur suggère de se former en académie de « palatins », du nom de ces chevaliers légendaires qui peuplent les romans arturiens, relus par eux sur un mode mi-complice mi-burlesque », cf. Patrick Dandrey, *La Fontaine ou les métamorphoses d'Orphée*, Gallimard, 1997, p. 24. « Le groupe de la « Table ronde » n'avait rien encore, en 1642-1645, d'une académie. En moyenne ces candidats au Parnasse avaient alors plus ou moins vingt ans. Le boute-en-train du groupe semble bien avoir été d'abord Gédéon Tallemant des Réaux [auteur des *Historiettes*, rédigées à partir de 1657], leur aîné à tous. (...) Car c'est lui (...) qui est le mieux introduit dans le grand monde. Il est reçu dans le salon de la marquise de Rambouillet depuis 1637. Il a collaboré à *La Guirlande de Julie*. Il a pu même côtoyer chez la marquise l'inventeur même du « style troubadour », le célèbre poète Vincent Voiture, l'oracle des maîtresses de maison, secrétaire de Gaston d'Orléans et son émissaire auprès de la cour de Madrid.» Cf. Marc Fumaroli, *Le poète et le roi, Jean de la Fontaine en son siècle*, Livre de Poche, pp. 161-2.

²²⁸ Cf. A. Moussur de Resseguié, *counseillé al parlomen de Toulouso*, *Œuvres*, op. cit. p. 285, vers 27-8.

²²⁹ Cf. M. Fumaroli, op. cit. p. 172. M. Fumaroli cite une épigramme érotique de Maynard écrite en 1646, de même veine que les *Contes* de La Fontaine, donnant une idée de la liberté de langage et d'imagination qui règne autour de la « Table ronde » : « N'ois-je pas dire à la censure / Des Esprits qui font les prudents, / Que voici des vers impudens / Au delà de toute mesure ? // Qu'ils mettent l'honneur à l'encan, / Et qu'il faut que le Vatican / Contre moi ses foudres allume ? // L'humeur de ces gens me ravit : / Ils veulent défendre à ma plume / Ce qu'ils ont permis à leur v... », cf. op. cit. p. 596.

joué dans l'Académie. Etabli de manière durable à Paris en 1650, entrant dans le groupe de Mademoiselle de Scudéry dès l'année suivante, il y acquiert une influence qui sera considérable²³⁰. Il en use notamment à destination de Pierre Borel qu'il fait alors venir à Paris, et rencontrer le prestigieux réseau d'érudits et de lettrés dont il devient à son tour le centre²³¹. C'est dans ce contexte d'érudition amicale et de libre parole que Pierre Borel, « conseiller et médecin ordinaire du roi » peut travailler à l'élaboration de son *Tresor de recherches et antiquitez gauloises et françoises reduites en ordre alphabétique*²³² publié en 1655, chez Augustin Courbé. Cet ouvrage est admirable et curieux. Il montre la vaste étendue de savoir encyclopédique de son auteur, et peut se diviser en deux grandes parties. La première est une longue « considération sur l'origine des langues », ainsi qu'une réflexion sur leur statut. La seconde prend la forme d'un dictionnaire des mots des langues de France où prennent place bon nombre de vocables occitans, assortis d'illustrations référencées et commentées.

Dans la première partie du *Tresor de recherches*, Borel prend une position très rationaliste pour expliquer l'origine et la valeur des langues : la proximité linguistique provient avant tout de la proximité géographique²³³ ; l'usage et la

²³⁰ Il devient « l'Apollon des samedis » de ce groupe. Il écrit une *Histoire de l'Académie française* en 1653 dont il est récompensé par la qualité de surnuméraire avant d'y être officiellement admis lors de la vacance suivante, sur le siège de Jacques de Serizay. Il siège donc de 1653 à sa mort, en 1693, remplacé par Fénelon. C'est en 1657 qu'il devient premier commis de Fouquet, puis son ami intime, et « fait participer Borel aux encouragements que le surintendant des finances répandait sur les gens de lettres », cf. L. Barbaza, *op. cit.* p. 25. Lors des accusations contre Fouquet, Pellisson le défend face au roi. Mais entraîné dans sa disgrâce, il est embastillé, et ne sort qu'en janvier 1666. Il se convertit alors au catholicisme, travaille à la conversion de ses anciens coreligionnaires – contre argent-, devient historiographe du roi, et économiste de Saint-Germain-des-Prés et de Saint-Denis.

²³¹ Pierre Borel cite Scaliger et Charron. Il remercie Chapelain, Conrart, Gassendi, Marolles, abbé de Villeloin, monsieur de Masnau « conseiller du roy en la grand chambre du parlement de Toulouse », Ménage, la Mothe le Vayer, Robin, abbé de Sorèze, et bien sûr, Paul Pellisson, de leurs conseils et avis, à la fin de son *Trésor de recherche et Antiquitez*.

²³² Le titre se parachève ainsi : *Et enrichies de beaucoup d'Origines, Epitaphes, & autres choses rares & curieuses, comme aussi de beaucoup de mots de la Langue Thyoise ou Theuthfranque*.

²³³ Ainsi, le français et l'anglais sont proches car France et Angleterre ne formaient qu'un seul pays, comme le reliquat de l'île de Wight peut le montrer, de même Sicile et péninsule italienne étaient-elles rejointes autrefois, comme le Nègrepont à la Grèce ou la Barbarie à l'Espagne : la proximité géographique explique donc les rapports entre langues. La géographie depuis a changé, mais l'œil du scientifique retrouve ses anciennes traces : ainsi, Aigues-Mortes où « la mer s'est éloignée de demy-lieue » était-elle un port de bord de mer ; ainsi « Millau en Rouergue » dont l'étymologie signifie « Millae aquae : & où on void l'enceinte du lac et jusqu'ou il montait marquée sur des rochers qui l'environnent qui sont même remplis de coquillages ».

puissance d'une langue découlent de l'évolution historique²³⁴. En cela, il semble suivre la leçon du juriste Etienne Pasquier : ce sont les changements politiques qui induisent les variations de statut des langues²³⁵. Autrement dit, une langue n'est pas supérieure à une autre par son origine, ou par un statut d'identité spécifique d'origine divine par exemple : les langues sont mêlées entre elles et vivent, se développent, s'atténuent grâce à des contacts vivants. Les langues actuelles sont nées de la « corruption » des anciennes, désormais mortes²³⁶. Pour vivre, les langues sont nécessairement vouées au « changement », mot phare du raisonnement de Borel, au « commerce ». Ce raisonnement peut en tout point s'opposer aux visions d'un Robert Estienne, ainsi qu'aux prétentions de législation linguistique normative d'un Richelieu confiées au grammairien savoyard Vaugelas. Une langue, ainsi, ne se fixe pas par loi ou par décision. Pour Borel, comme pour Ménage, « C'est le seul usage qui fait et défait le langage ». Son raisonnement arrive alors à sa conclusion : « Celui [le langage français] que nous parlons à présent est le plus impur et le plus mêlé de tous ». Là réside sa vérité, son dynamisme : il est l'image de ses locuteurs.

L'entreprise de Pierre Borel ne semble pas conduite par une volonté politique, idéologique, d'opposition à la construction nationaliste qui se dessine autour de la normalisation française orchestrée par la cour²³⁷. Ses recherches linguistiques,

²³⁴ Ainsi, « le languedocien et le provençal ne sont que des restes du vieux gaulois & du langage romain, d'où vient qu'on appelle romant ce vieux langage demi catelan & provençal [qui] a rendu François beaucoup de ses mots, tels que sont *escarabillat* et autres que Pasquier a remarquez ».

²³⁵ Etienne Pasquier (1529-1615) consacre à l'histoire des faits, des institutions, de la langue et de la littérature de la période moderne ses *Recherches de la France*, ouvrage grossi d'année en année, et qui finit par former un ensemble de neuf volumes pour l'édition posthume de 1621. Le livre VII est consacré aux langues, le chapitre XXXVI, *De la poésie provençale*, cite les troubadours d'après le cardinal Bembo, Sperone et Jean de Nostredame : Borel reprend l'essentiel de Pasquier, mais il mentionne curieusement « Nostradamus », Michel de Nostredame, le frère de Jean.

²³⁶ Les langues « sont divisées en vives & en mortes, les mortes sont l'hébraïque, la grecque et la latine qui n'estant plus que dans les livres & estant a couvert du caprice des hommes qui les changent ne sont plus sujettes à changement : mais les langues vives sont celles qui sont en usage pour le commerce des nations & dont on se sert a present en chaque royaume du monde & celles-ci peuvent être appelées la corruption des langues mortes dont elles ont tiré leur origine. Or il n'y a point de langue vive qui dans un train ordinaire ne soit sujette au changement. » Ici, Borel cite « le docte Ménage : "Or nos chers maistres du langage / Vous scavez qu'on ne fixe point / Les langues vives en un point" ».

²³⁷ Un soupçon peut-être : l'origine protestante de Borel ? Il annonce d'ailleurs dans son *Tresor* d'autres livres à paraître parmi lesquels une *Vie* de du Bartas, une autre de Descartes... Mais Conrart, Pellisson, eux-mêmes ne le sont-ils pas ? Pour Marc Fumaroli, *Le Poète et le Roi*, *op. cit.* p. 184, « Le souci de ces profonds huguenots, Conrart et Pellisson, interprètes de la haute société parisienne, est moins de prendre parti pour Mazarin ou pour la Fronde, que de sauver l'Edit de Nantes, dont la dynastie des Bourbons est garante. Leur loyalisme envers le petit-fils de Henri IV est leur règle d'or. Faute de pouvoir agir directement sur la scène politique, les huguenots parisiens

qu'il abandonne bientôt pour d'autres disciplines, sont conduites par la même ardeur descriptive et analytique qui anime ses travaux d'astronomie et de chimie²³⁸. Sans doute éveillé à l'effet que la nouveauté de sa thèse peut produire dans le cercle érudit qui l'accueille, il dédie son *Tresor* à Conrart, « conseiller et secrétaire du roy », et prend soin de le présenter avec toute la politesse déférente qu'il doit à son hôte et maître. Il fait valoir l'opinion contraire à sa thèse, opinion qui s'imposera bientôt, définitivement, comme loi : « On me blâmera peut-être d'adresser à un des plus polis esprits de France ce qui nous reste de plus rude & de plus barbare du langage de nos ancêtres... ». C'est à dire qu'il existe une langue policée, celle de la cour et de l'Un : du centre, du chef, de la capitale. Il existe de fait d'autres langues, géographiquement périphériques -donc spatialement démonétisées- et historiquement moins avancées -donc temporellement disqualifiées. Ces langues ou plutôt ce « rude & barbare langage » que veut faire valoir le scientifique Pierre Borel, il conviendra un jour de le nommer *patois*.

L'argumentation de Pierre Borel, qui se fonde sur l'état actuel du rapport de force des langues et sur ses observations et son raisonnement scientifiques, achoppe sur un point : il fait des langues non françaises du domaine royal -languedocien,

ont soutenu de leurs capitaux (par l'intermédiaire de Fouquet) l'autorité chancelante du roi, en 1648-1652, et leurs coreligionnaires académiciens, Conrart et Pellisson, ont préparé une génération littéraire qui, par son talent, son indépendance intérieure, son style de juste mesure, pourra être utile au roi enfin maître du jeu, et disposer l'opinion publique en faveur de son arbitrage augustéen ». La vision linguistique de Borel amorce cependant une vision politique : à égalité langagière, égalité de citoyenneté. Le « mélange » de la langue est aussi fondamental que le « commerce » des biens et des idées religieuses, il est le pendant du système de « mouvement » mis à jour par Galilée, qu'étudie et admire Borel. Bientôt prévaut un centralisme et un fixisme absolus : Fouquet est éliminé dès 1661 -« l'Etat » confisque et monopolise l'administration financière, donc les engagements poétiques, les libertés ou les variétés d'expression, qui en découlent- l'Edit de Nantes est révoqué en 1685. Contre le modèle naturel du « commerce » et de l'échange, s'impose celui, idéologique, du culte organisé de l'Unique qui peut, pour longtemps, prédominer.

²³⁸ Cf. Pierre Chabbert, *Pierre Borel (1620-1671)*, Revue d'Histoire des Sciences et de leurs applications, tome XXI, 1968, pp. 303-343, Alexandre Charalambides, *Pierre Borel, un savant copernicien au milieu du XVIIème siècle*, mémoire de maîtrise soutenu à l'Université de Toulouse-le Mirail en 1999, et surtout l'article de Jean-Pierre Cavaillé, *Pierre Borel (1620 ?-1671) Médecin et polygraphe castrais : un curieux et des mondes*, Revue du Tarn, été 1992, n°146, pp. 243-281. Borel côtoie à Paris tous les scientifiques et érudits modernes, sa *Bibliotheca Chimica* imprimée en 1654 à Paris recense près de 4000 titres et fait le point des savoirs alchimiques de l'époque, restant pendant longtemps le livre de référence des études et des connaissances sur la chimie, son *De vero telescopio* de 1655, imprimé à La Haye, ouvre les perspectives de l'héliotropisme. Borel, avec sa *Vitae Renati Cartesii, summi philosophi, compendium* est en 1656 le premier biographe de René Descartes ; son *Discours nouveau prouvant la pluralité des mondes & que les Astres sont des terres habitées & la terre une étoile qu'elle est ors du centre du monde dans le troisième Ciel & se tourne devant le Soleil qui est fixe & autres choses très curieuses*, paraît à Genève en 1657, pour être imprimée à Londres l'année suivante, puis en 1659 de nouveau à Genève.

provençal, breton²³⁹ - à la fois des langues de même valeur que le français, et des langues qui lui sont antérieures et ainsi inférieures dans la ligne de l'évolutionnisme historico-linguistique qu'il induit. Les mots languedociens du « langage de nos *ancêtres* » sont « les restes du *vieux* françois duquel [l'auteur] traite » ; ou encore, « cette langue languedocienne & provençale a *autrefois* esté le langage de cour », nous soulignons. Pourtant, d'un autre côté, Pierre Borel veut signifier la vigueur poétique -en tant que plus haute expression d'une langue- du Languedoc et de Gascogne. Il cite les noms de du Bartas, Larade²⁴⁰, Auger Gaillard, le Sage, et par-dessus tous, « le poète Goudouli » : « Bref, tout ce país est une pépinière de Poètes » peut-il conclure. En fait, ce vieux langage est décalé non par une tare linguistique ou divine quelconque, mais par un délaissement politique. Le raisonnement mécaniste de P. Borel conduit à l'évidence de la relativité des langues entre elles, et, comme en astronomie à propos des planètes, à l'absence de supériorité d'une langue sur une autre, dans le grand système linguistique. La raison de l'inconnaissance des poètes occitans, de leur langue, et donc sans doute de l'appauvrissement nécessaire de *la* langue française qui leur est fatalement liée, provient en effet de deux sources historiques et psychologiques.

Le facteur historique est celui que détaille le plus Pierre Borel dans ses « considérations sur les origines des langues » : « Cette langue languedocienne &

²³⁹ « Les restes de cest ancien françois sont demeurez en Bretagne et partie en Languedoc & Provence & j'en ai fait voir les conformitez en une infinité d'endroits de cet ouvrage, & la Provence l'a enfin communiqué à l'Italie par son voisinage, par l'admiration de ses poètes, apelez troubadours ».

²⁴⁰ A notre connaissance, Henri Jacoubet est l'un des premiers en 1923 à commenter Borel, dans sa thèse sur *Le Comte de Tressan et les origines du genre troubadour* ; J.-P. Cavaillé, cf. *op. cit.* fait mention des commentaires poétiques et biographiques du *Tresor*. Jean-François Courouau commente habilement les mentions faites à du Bartas et à Larade : « Ainsi la Gascogne a beaucoup d'excellents [poètes] entre lesquels un Bertrand Larade & du Bartas s'y est exercé quelques fois comme on peut voir en sa *Muse Gasconne* ». Pierre Borel attribue à du Bartas le titre de *Muse Gasconne* qui appartient en fait à Larade : « on peut expliquer cette erreur par une interférence entre le dialogue des Nymphes de du Bartas (1578) dans lequel intervient une « Nymphé Gasconne » et l'œuvre de Bertrand Larade, *La Muse Gasconne*, parue en 1607 ». Par ailleurs, Borel cite de manière inexacte deux vers en gascon sous l'entrée *pastourelle*, sans en attribuer la paternité à Larade. Enfin, J.-F. Courouau remarque que dans la table des auteurs cités, Larade n'apparaît plus ; cf. *La Margalide Gascoue et Meslanges (1604), Section Française de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes*, Toulouse, 1999, p. 11. Philippe Gardy peut analyser et commenter la descendance généalogique entre l'œuvre matricielle de du Bartas et celle de Larade que met à jour le lapsus de Pierre Borel, cf. *La Leçon de Nérac Du Bartas et les poètes occitans (1550-1650)*, SABER, Presses Universitaires de Bordeaux, 1998, deuxième partie, chapitre V, « Du Bartas, Larade, De Pérez, Du Pré... ou le fil d'Ariane d'une écriture », pp. 141-156.

provençale ont autrefois été *le langage de cour*, et j'estime que c'est à cause que les plus fameux poètes appelez Troubadours (dont j'ai parlé ailleurs) en sont sortis qui composaient les romans qui servent d'entretien *aux dames et aux seigneurs de la cour* que les poètes italiens ont imité, au rapport de Bembo & de Pétrarque, au triomphe de l'amour, qui en fait un petit éloge. On en peut voir la vie dans les livres qu'en ont fait Nostradamus & autres : et on en voit encore un rare volume à Toulouse dont j'ai cité beaucoup de fragments dans le corps de cet ouvrage. Ces poètes s'étaient élevés et évertuez les uns a l'ennui des autres, à cause que *les princes de ces pays là avaient beaucoup d'affection pour la poësie & récompensaient dignement les poëtes* : ainsi l'a t-on vu fleurir sous François 1^{er} & derechef sous le cardinal de Richelieu pour la mesme raison. Mais il semble qu'elle est naturelle à la Provence & au Languedoc puisqu'on y void encore de rares poètes nonobstant *le mépris qu'on en fait & le peu d'appuy qu'ils trouvent chez les grands* » (nous soulignons). Pierre Borel brosse à grands traits un tableau de l'évolution historique, politique et linguistique du royaume de France. La langue de cour première en France, et en Europe puisque l'Italie, mère de la Renaissance, fait déborder le cadre géographique, est celle des Troubadours. Pouvoirs poétique et politique sont alors liés pour le plus grand prestige des deux. La langue de cour actuelle est le français : François 1^{er} et Richelieu en sont les maîtres politiques contemporains. Trois remarques peuvent survenir : 1/ il manque un maillon historique entre la faste époque des Troubadours et celle de la Renaissance française qui explique l'affaïssement des premiers; 2/ il manque un maillon historique entre les deux grandes périodes contemporaines marquées par les personnes de François 1^{er} et de Richelieu ; 3/ Borel cite Richelieu et non le roi Louis XIII.

Les trois remarques doivent sans doute être lues et interprétées de même manière : ou bien Pierre Borel ne fait pas ici œuvre historique et son tableau est volontairement brossé à grands traits ; ou bien les questions laissées en suspens sont au cœur du mécanisme historico-linguistique français : elles sont de celles qu'on ne pose pas, a fortiori sans doute quand on est protestant, sans mettre en cause le fonctionnement fondamental du système politique français et de sa représentation. Le maillon occulté entre Troubadours et Renaissance est celui de

la répression initiée par la Croisade des Albigeois²⁴¹. Ailleurs, le maillon intermédiaire entre François 1^{er} et Richelieu intervient, mais il n'est curieusement pas placé dans la même généalogie. Pierre Borel le nomme au moment où il cite pour la première fois Godolin : « Le Haut Languedoc peut se glorifier d'avoir produit le poète GOUDOULI, avocat toulousain qui a si bien manié sa langue qu'il a fait voir en son Ramelet Moundi qu'elle ne cédait à aucune autre ni en mignardise ni en expressions fortes. Et avant lui, Augier Gaillard charron de Rabastens avait aussi été dans une estime extraordinaire & tous les deux ont été reconnus pour excellents poètes, cettuy-ci par le grand Henri IV qui l'avait honoré de ses présents, & GOUDOULI par feu Monseigneur de Condé ». Godolin apparaît ainsi avec Auger Gaillard, inscrit dans une généalogie littéraire et politique inédite. Auger Gaillard est un curieux poète-soldat protestant de langue occitane et française, contemporain et ami de du Bartas ; mais on ne saurait par ailleurs attribuer à Henri IV une quelconque action de mécénat à son encontre²⁴². L'avis de Pierre Borel peut provenir de sources inexacts²⁴³, ou sinon d'une *surévaluation*, d'une hypercorrection dont sa démonstration a besoin. Auger

²⁴¹ Pierre Borel n'y fait aucune allusion. Bibliophile et scientifique averti, il ne peut manquer pourtant de connaître l'écho étonnant que prendra, à la fin de la période humaniste et au moment de l'installation de la Ligue ultra catholique toulousaine, la récupération du motif de la *Croisade*. Les historiographes ligueurs toulousains et nationaux la *représenteront* en effet comme une guerre juste et sainte contre tous les hérétiques que sont les... Turcs et Protestants. La conquête française et papale des terres comtales et *mondinas* est le premier échelon d'une représentation politique visant à l'uniformisation absolutiste des comportements religieux, sociaux, linguistiques. Nous tâcherons dans les parties suivantes **II/ le terreau de l'écriture de Père Godolin** et **III/ La première écriture de Père Godolin** de commenter plus avant ce point essentiel.

²⁴² Ernest Nègre, son meilleur commentateur, a pu trouver qu'Auger Gaillard flatta le roi de Navarre, futur Henri IV, qui lui promit cent écus –desquels il obtiendra, après un long voyage en Béarn, tout au plus dix écus. En 1589, il adresse une requête aux Etats de Béarn et obtient vingt écus, requête renouvelée jusqu'en 1593, mais sa pension se réduit finalement à six écus ; cf. *Auger Gaillard, Œuvres complètes*, P.U.F.-I.E.O., 1970, pp. 26-27. On a ainsi du mal à voir qu'Henri IV l'a « honoré de ses présents ». De plus, sa seule œuvre restée un moment célèbre –et réimprimée trois fois encore au XVII^{ème} siècle, en 1610, 1614 et 1619- reste le banquet, de 1583. « Ensuite, il est tombé dans l'oubli », déclare E. Nègre, *op. cit.* p. 28, qui semble par ailleurs ignorer l'œuvre de Pierre Borel. A propos d'Auger Gaillard, nous renvoyons à l'étude qui lui est consacrée, cf. **III/ La première écriture de Père Godolin**.

²⁴³ Elle peut s'appuyer sur des pièces véridiques : ainsi le frontispice et le titre des *Recoumandatious d'Augié Gailhard, poète de Rabastens, en Albigez, al Rey, per estre mez en cabal per la sio majestat*, imprimé à Lyon sans date ou encore *L'Apocalypse ou revelation de saint Jean, mise en vers françoys. Avec les deux premiers pseumes de David, l'oraison dominicale en langue d'Albigez et autres belles choses. Par Augier Gaillard, rodier de Rabastens en Albigez.. Au roy de Navarre*, imprimé à Tulle en 1589. Ce dernier titre a le mérite de rendre plausible la bonne foi de Borel : on y lit l'identité du poète telle que Borel la désigne. Par ailleurs, Rabastens, patrie de Gaillard, et Castres, patrie de Borel, sont toutes deux situées « en albigez », ce qui pourrait provoquer la surévaluation que nous soupçonnons. Remarquons enfin que dans la table des matières du *tresor*, la notice *Augier Gaillard* ne renvoie qu'à la Préface que nous citons, jamais à une œuvre ou à une citation.

Gaillard et Godolin appartiennent à ce maillon historique à la fois contemporain et hors du temps dans lequel peut s'exhaler la langue occitane. On remarque que Borel a le souci de rendre contemporaine, actuelle, l'écriture de Godolin : non seulement, politiquement, elle reste ancrée dans l'actualité des plus prestigieux seigneurs de l'époque en la personne de Condé²⁴⁴, mais encore esthétiquement « elle ne [cède] à aucune autre ni en mignardise ni en expressions fortes ». Ce jugement esthétique ainsi que l'allusion aux « Troubadours » dont finalement Godolin est le descendant linguistique fondent l'écriture godolinienne dans les plus évidents canaux de mode du groupe des *Paladins* de l'ami Pellisson, avatars sociaux de ce « style Troubadour » inventé par Voiture²⁴⁵. La « mignardise » de Godolin peut voisiner avec le *Royaume de Tendre*.

Enfin, les mentions à Henri IV et Condé sont prestigieuses, mais dangereuses : elles ne peuvent côtoyer sans risque Richelieu et la politique qu'il a mené, et qui perdure à l'heure où Borel rédige son *Tresor*. Là vient se nicher le facteur psychologique dont nous parlions plus haut. Les poètes et érudits courtoisants sont désormais de plus en plus nombreux à suivre la voix politique qui les nourrit et leur donne fonction : celle du ton et de la langue policés qui peuvent voir de haut le langage « rude & barbare » que le *Tresor* se donne mission d'exhausser. Borel donne à nouveau la parole à ce *on* qui le blâme, à ce censeur politico-linguistique, qui ne fait qu'un sans doute avec les « chers maîtres du langage » dont parle Ménage²⁴⁶ : « quelque censeur *ignorant & meprisant* sa langue me dira encore que j'y ai mêlé trop de mots languedociens, mais qu'il sache que j'estime que ce

²⁴⁴ Borel écrit en 1655 « feu monseigneur » et fait donc référence à Henri II de Bourbon Condé, le filleul d'Henri IV, le grand seigneur rebelle qui vient de s'éteindre à Paris le 26 décembre 1646. Godolin, cf. *Œuvres, op. cit.* pp. 274-8, lui dédicace deux poésies en faisant explicite allusion à sa victoire de Salses face aux Espagnols, en juin 1639. Il est le père de Louis II de Bourbon. Richelieu l'oblige d'épouser sa nièce afin d'assagir sa *race*. Le *Grand Condé* se trouve près du cardinal lors du complot de Cinq-Mars et combat en Catalogne : le 16 mars 1642, le Roussillon est pris aux Espagnols, Salses et Leucate tombent à nouveau. Il meurt à Fontainebleau le 11 novembre 1686.

²⁴⁵ Cf. note 34. Là encore, Pierre Borel semble un précurseur : il donne le premier le ton juste à une esthétique godolinienne où la mignardise a effectivement sa fonctionnalité : c'est le style de la *beziaduro* qu'a analysé Philippe Gardy ; cf. *Beziat, beziadomen, beziaduro : d'une « manière » toulousaine au XVII^e siècle* (P. Godolin, J.-G. Dastros), Actes du V^e Congrès international de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Toulouse, 1998, pp. 553-569. *Besiat* est la première des sept notices que donne Pierre Borel faisant référence à l'œuvre de Godolin, cf. *Le Trésor..., op. cit.* p. 48. J.-P. Cavaillé en a l'intuition : « Mignardise et force d'expression sont bien en effet les qualités les plus éclatantes de la poétique de Godolin », cf. *op. cit.* p. 281, note 115. H. Jacobet, *op. cit.* montre bien l'importance du rôle de Borel dans la connaissance des Troubadours sous l'époque Louis XIII.

²⁴⁶ Cf. note 44.

sont les restes du vieux françois duquel je traite : et que bien loin de trouver sa censure bonne, j'ai fait tout un dictionnaire de cette langue, que j'estime très utile non seulement pour expliquer les beaux poètes qui s'en sont servis mais pour beaucoup d'autres choses très remarquables » (nous soulignons). L'*ignorance* et le *mépris* dont parle ici avec sévérité Borel ne manquent pas de rappeler les mots mêmes du Godolin de 1617 qui s'adresse *A Touts* : « Sion quitis dan les que dounon del nas à la lengo Moundino, tant per nou se poude pas emprigoundi dedins *la couneissenço de sa gracio*, coumo per nous fa creire qu'elis an troubat la fao à la coco de la sufisenço. Acanmpen le *mesprèts dan le mesprèts*, et de toutos lours paraulos uflados et trufandièros fazan autant de mobles de boudouflo : RE²⁴⁷ » (nous soulignons). Pierre Borel semble redéployer toute la hautaine et dynamique démarche illustrative que Godolin met sur pied quarante ans auparavant : le poète toulousain l'aide à développer sa thèse linguistique autant que lui s'emploie à le faire reconnaître dans le cercle érudit parisien. D'ailleurs le « RE » vigoureux que Godolin renvoie à ses adversaires méprisants se transforme chez Borel en ce « dictionnaire » qui occupe la majeure partie du *Tresor*. En cela encore, Pierre Borel poursuit la leçon godolinienne : il ne peut ignorer que le jurisconsulte toulousain Jean Doujat, devenu académicien en 1650 sur le siège de Balthazar Baro, donne à la suite du *Ramelet* de 1638 le premier *Dicciounari Moundi*.

Enfin, Pierre Borel, liant son admiration pour l'emploi linguistique et esthétique de Godolin à sa méthode scientifique, trace une voie ténue mais évidente entre le poète toulousain et le milieu de libertinage érudit dans lequel il déploie ses activités et ses recherches²⁴⁸. La langue, l'écriture et le milieu de Godolin –Henri IV, les grands Seigneurs- plaisent à cet érudit protestant de première envergure, et l'on saurait penser que ses commentaires du *Ramelet Moundi* ont ouvert à

²⁴⁷ Cf. *Œuvres*, *op. cit.* p. XIX*.

²⁴⁸ La théorie du « mélange » des langues, parallèle à la théorie de la « pluralité des mondes » est née de ce relativisme que Borel trouve dans les œuvres de Panligène, Montaigne, Charron, Bruno, Copernic, Galilée, Campanella... Les activités scientifiques de l'Académie de Castres lui doivent beaucoup, ainsi la séance du 14 décembre 1649 observe « s'il y a du vide en la nature, après avoir premièrement fait en pleine assemblée (...) l'expérience par laquelle quelques uns prétendent de prouver le vide » ; le 14 novembre 1651 : « Si le Ciel est solide, et de quelle nature est sa matière » ; le 20 juin 1657 : « lequel est au centre du monde, du Soleil ou de la Terre ? » ; le 26 février 1658 : « S'il y a plusieurs Mondes », cf. A. Charalambides, *op. cit.* p. 23.

Godolin les portes de l'impression d'Amsterdam en 1700, qui à son tour fera tant pour l'universalité de ses écrits « patois »²⁴⁹.

Un premier regard esthétique sur l'écriture de Godolin.

Le fait est qu'à la même époque où Pierre Borel développe ce raisonnement du « mélange » des langues et de la valeur esthétique d'œuvres de langue non française du territoire français, peut se réouvrir un nouvel épisode de la querelle des orateurs. La période de « Fronde » dans laquelle se développe l'argumentation de Borel voit vaciller les évidences centralisatrices du pouvoir cardinalice précédent. C'est à cette même époque –en 1652- que l'on publie, six après sa mort, les *Lettres* de Maynard dans lesquelles l'académicien et poète parlementaire défunt cite l'auteur du *Ramelet Moundi* : « ... quand nous serons morts, le bruit que nostre nom fera ne nous resveillera pas sous le tombeau. Que sçay-je si ce que je laisseray de mes escrits ne sera point un jour donné à quelqu'un qui portera mon nom, et qui ne sera ny de mon païs, ni de ma race. Je croy pourtant que mes gasconnismes empescheront de le soubçonner, nay entre Blois et Paris, et qu'on le rendra plutôt compatriote de Goudelin et d'Auger Gaillard, que de Racan et de Malherbe »²⁵⁰. Un nouvel épisode de la querelle du style peut avoir lieu en ce moment « d'inconstance de toutes choses »²⁵¹ : on peut admettre auprès d'un style épuré, normalisé, châtié à outrance, la vie des mots et du langage dont le propre est, selon Pierre Borel, le changement, le mélange. C'est sans doute à Paris, dans ce milieu de libertins érudits, que Pierre Borel peut le mieux saisir la valeur poétique réelle de Godolin. Par son écriture, par son style, par ses mécènes -dont l'histoire peut déjà courir, puisqu'elle sera encore rapportée en 1678 par Germain Lafaille, que « pendant sa prison à la Bastille (...) [Monluc] se divertissait souvent à relire les Vers de [Godolin], et à les expliquer à Mr. De Bassompierre »²⁵²- l'auteur du *Ramelet* s'impose comme un auteur de premier choix.

²⁴⁹ Un Borel est ambassadeur aux Etats de Hollande ; Pierre Borel, vulgarisateur des théories de Descartes et Galilée, imprime ses œuvres à Genève, La Haye et à Londres, à l'époque où Paris ne gardera du gassendisme que des traits esthétiques et non plus scientifiques.

²⁵⁰ Cf. *Les Lettres du Président Maynard*, Paris, Quinet, 1652, *Lettre CCLXVIII*, A M. Frémin, pp. 815.

²⁵¹ Cf. *op. cit.*

²⁵² Cf. *Œuvres*, *op. cit.* XX.

En cette époque de « Fronde », un véritable conflit latent couve chez les « Toulousains » de Paris, comme la confiance de Maynard peut le laisser entendre. Littérateurs et érudits n'ont à Toulouse aucun soutien, aucune liberté : la ville ronronne dans la maintenance de pouvoirs trop étouffants. Paris est devenu l'unique centre de débat français, puisque l'unique lieu de pouvoir français -même si les tentatives de création d'académies provinciales sont réelles²⁵³. Ainsi, de 1650 à 1652, Pellisson échange avec le toulousain Donneville²⁵⁴ qui devient son informateur²⁵⁵ littéraire : « Je vous supplie de m'envoyer ce qui se trouve de

²⁵³ On pense bien évidemment à l'Académie de Castres qui tient conseil de 1648 à 1671. Mais à Toulouse, le groupe littéraire et scientifique des Lanternistes peut être constitué dès 1640. Son symbole est un fanal, sa devise : « Lucerna in nocte ». Les frères Pellisson sont à son origine, sur l'imitation de l'Académie française –« Pierre et Jean-Jacques, conseillers au parlement de Tolose, hommes de savoir exemplaire dont le premier a été si grand joueur d'échecs qu'un italien très savant en ce jeu & qui cherchait son semblable, ayant joué avec lui incognito & estant gagné, proféra ces paroles : o é il diablo, o il signor Pellissono », *Tresor, op. cit.* p. 233. Le groupe se rassemble dans le cabinet de Gabriel de Vendages de Malapeire, sous-doyen du présidial, « tantôt chez M. de Campunaut & enfin chez M. Garrigis. Monsieur Donneville, président à mortier, établit avec éclat ces exercices de littérature l'an 1667 et M. Nolet trésorier de France fit chez lui des assemblées savantes, sous la direction de M. Bayle, docteur en médecine, où M. Régis explique le système de M. Descartes. », cf. *Dictionnaire de Moréri, article Toulouse, 1725*. Les Lanternistes prennent de l'ampleur alors que le Collège de Rhétorique semble se dissoudre : c'est en 1641 que le *Livre Rouge*, recueil des actes et délibérations du Collège, cesse d'être tenu. Il y a donc à Toulouse une rivalité entre des savants « progressistes » -Pellisson, Donneville, Fermat, par exemple- et le pouvoir renfermé d'une maintenance toulousaine. Godolin peut faire les frais de cette rivalité : esprit supérieur, mais de langue, donc de réception strictement toulousaine pour les esprits de Pellisson, Donneville, désormais *déniaisés* par le commerce brillant de la seule capitale. La rivalité dure jusqu'à la fin du siècle : les membres du Collège de Rhétorique, « craignant qu'une nouvelle académie ne s'eslevat sur les ruines de leur société, demandèrent qu'elle fust elle-même érigée en académie sous la protection de M. le chancelier. Son érection a été confirmée par lettres patentes du roi données en 1694 & on y a conservé autant qu'on a pu les anciens statuts des Jeux Floraux. », cf., *op. cit.*

²⁵⁴ Jean-Georges de Garaud-Duranti, seigneur de Montesquiou et de Donneville, naît vers 1630. Reçu conseiller aux requêtes en 1649, il obtient le 23 décembre 1654 la survivance de son père comme président à mortier. Il épouse le 21 mai 1656 Marthe de Caminade, fille du premier président du parlement, Philippe de Caminade, dédicataire du *Ramelet Moundi* de 1638, correspondant de Maynard. Il est un bibliophile remarquable et un mécène, cf. Maurice Caillet, *Un nouveau document d'héraldique toulousaine au musée des Augustins*, l'auto n°216, novembre 1951, pp. 114-6. Donneville tombe en disgrâce « pour avoir parlé avec trop de chaleur contre la vérification de quelques édits, et avoir fait un parti dans le parlement contre le sieur de Fieubet » [premier président, et dédicataire putatif de la *Lettre de Mr*** à un de ses amis de Paris*, dite lettre de G. Lafaille], cf. A. Niderst, *op. cit.* p. 94. L'académie de Castres trouve un dernier et court asile chez Donneville. Le 23 juin 1669, un incendie ravage la maison de Jacques de Ranchin qui abritait l'académie, et qui y avait fait siéger Donneville dès 1649. Mais un arrêt du conseil transfère à Castelnaudary la chambre de l'Edit : l'académie ne s'en relève pas et tient sa dernière séance, la 711^{ème}, le 15 avril 1670 ; cf. L. Barbaza, *op. cit.* p. 9 et 97.

²⁵⁵ Donneville réunit une très belle bibliothèque qu'il laisse par testament, ainsi que celle de son beau-père et de son oncle abbé, aux Cordeliers de Toulouse avec un capital destiné à son entretien et son accroissement, cf. Maurice Caillet, *op. cit.* Le catalogue de cette bibliothèque dont la rédaction a duré « l'espace de deux mois entiers » est écrit par « Rollet le Duc marchand libraire de Tholoze », il comporte « sept cayers contenant cent cinquante trois pages », (manuscrit B.M. 884 en date du 5 février 1685). M. Fumaroli, commentant les *Lettres à Donneville*, y voit « un vrai programme de Faculté libre des Lettres européennes » : Pellisson et Donneville échangent sur

l'Eneïde en gascon que je désire faire voir à M. Conrart pour satisfaire à la curiosité qu'il en a. En échange, je vous enverrai les livres nouveaux qu'il vous plaira, et vous rendrai du françois pour du gascon » lui écrit-il le 28 janvier 1651 ; les livres occitans n'atteignent pas Paris : en avril, Pellisson écrit à Donneville : « Par votre lettre du 22 de mars, j'apprends que [j'ai perdu] le présent que vous me faisiez de l'Enéïde en gascon (...). Je regrette la lettre plus que le livre, eût-il été le meilleur du monde. Je savais pourtant qu'il ne l'était pas, en ayant lu autrefois une partie et je vous l'avois demandé moins pour moi que pour autrui, moins comme une bonne chose que comme une chose curieuse en ce pays où l'on considère des vers gascons comme l'on considérait autrefois ceux qu'Ovide fit en son exil dans la langue des Gètes, et dont il parle en quelque endroit de ses Tristes²⁵⁶ ». Le livre gascon en question est sans nul doute le *Virgilio deguisat o l'Eneïdo burlesco* de Jean de Valès, originaire de Montech, dont François Boude imprime les quatre premiers chants à Toulouse à même époque où Scarron publie à Paris son *Virgile travesti* (1648-1652). On peut d'abord conclure que la langue occitane devient désormais un « objet exotique [vu] depuis Paris »²⁵⁷. Par ailleurs, on observe que la réalité linguistique du livre en question désigné par Pellisson, comme celle de l'identité de Maynard²⁵⁸, sont évoquées sous le nom de *gascon*. Le mot déjà semble doublement tendancieux : on y voit une ignorance de la réalité linguistique et géographique -curieuse pour des languedociens connaissant bien la réalité toulousaine²⁵⁹- doublée d'un souriant mépris : le gascon est, depuis l'invasion de la soldatesque du roi de Navarre, considéré avec hauteur et amusement. Il devient le nom de code pour désigner ce qui est méridional²⁶⁰,

la littérature antique, réhabilitant Epicure, Lucrèce et Horace –modèle de La Fontaine-, Pellisson devenant un « Gassendi huguenot et littéraire », cf. *op. cit.* pp. 177-8.

²⁵⁶ Cf. Ch. Anatole, *Beaux esprits provinciaux*, *op. cit.* p. 149.

²⁵⁷ Cf. Ch. Anatole, *Beaux esprits provinciaux*, *op. cit.* p. 149.

²⁵⁸ Or, Maynard est un quercinot, en rien attaché à la Gascogne, cf. Chanoine A. Foissac, *Les origines de la famille du poète Maynard*, Bulletin de la Société des Etudes du Lot, 1932, pp. 129-130.

²⁵⁹ Par ailleurs, Pellisson –comme Maynard et Donneville très certainement- connaît et emploie le *gascon*, ce qu'il confie à un correspondant à propos de son apprentissage de la langue castillane : « Je commence (...) à n'avoir pas si souvent besoin de dictionnaire. Le gascon et le latin m'y servent beaucoup » ; cité par Ch. Anatole, *Beaux esprits...*, *op. cit.*, p. 150.

²⁶⁰ Il s'agit ici du cliché de l'ethnotype gascon tel qu'a pu le poser et le développer Robert Lafont, et comme l'illustre avec bon nombre de références de la littérature française du milieu du XVIIIème siècle Fausta Garavini, cf. *Les Gascons contre eux-mêmes ?* 5° colloque de Marseille, « Les Provinciaux sous Louis XIV », Revue *Marseille* N°101, 2° trimestre 1975, pp. 189-195 et Christian Anatole, *Un « Gascon » malheureux, le Président Mainard, Essai d'imagologie*, Colloque Maynard et son temps, Association des Publications de l'Université de Toulouse-le Mirail, 1976, pp. 97-116.

exogène, puis ridicule, sans nuance. Ce complexe de l'auto-désignation est profond puisqu'il s'agit ici d'occitans parlant d'eux-mêmes et jetant sur eux-mêmes le regard de Paris. Le mouvement d'attraction parisienne et de rejet provincial s'accélère donc. Donneville rejoint d'ailleurs Pellisson à Paris pendant les années 1653-1654²⁶¹. Les parcours de Maynard, Pellisson, Donneville, sont toujours semblables : la Province est l'*exil*, terre des Gètes d'Ovide, puisque la cour, la vraie patrie, est à Paris²⁶².

Pierre Borel, encore à Castres, doit subir lui aussi le même travail dialectique. Lui ayant envoyé une poésie, il reçoit de son ami Pellisson la lettre suivante : « Il y a deux mots que je n'entends point, *lac & paletoc* ; vous m'obligerez de me les expliquer, si vous ne venez point, comme je crois néanmoins que vous le devez. Je crains aussi que vous n'ayez forgé celui d'*attaq* pour dire *attaque*, car je ne l'ai point vû ailleurs, & que celui de *Drac* ne soit point françois, mais de notre païs seulement. A cela près l'ouvrage me plaît extrêmement, & vous êtes un grand maître, si vous en faites de même en un demi-quart d'heure. Venez, venez, & nous ferons des Ballades, Virelais & autres joyusetés, pour parler en ce stile.²⁶³ »

²⁶¹ Il y devient l'intime de Madeleine de Scudéry et prend part à la « journée des madrigaux » du samedi 20 décembre 1653. Un contemporain, Charles de Rapin-Puginier, rapporte dans ses mémoires que « tous les beaux esprits qui se trouvaient là, Conrart, Sarazin, Pellisson, Isarn, Donneville, furent pris d'une sorte de fureur poétique et se mirent à rimer des madrigaux ». On retrouve Donneville dans le *Cyrus* et dans la *Gazette de Tendre* sous le nom de Méliante, tome X, livre 1, page 150, portrait que transcrit L. Barbaza, cf. *op. cit.* pp. 36 et 94-5. A partir de cette époque, il réside fréquemment à Paris, à l'hôtel d'Anjou, rue de Bétisy ; cf. A. Niderst, *op. cit.* p. 94.

²⁶² On trouvera dans ce petit monde érudit et cossu quelque auteur qui, lors de la chute de Fouquet, pourra faire vaciller cette dialectique pour l'heure bien univoque. Que l'on pense au *Paysan du Danube* de La Fontaine, fable VII du livre onzième, publié en 1679. Le thème du « désert », des « rochers », hante la littérature de ce siècle, de Théophile à Alceste en passant par Maynard. Ce thème ambigu doit sans doute prendre de son sens dans la dialectique cour / province.

²⁶³ Lettre de Paul Pellisson du 3 octobre 1651 à Pierre Borel, citée par Ch. Anatole, *Beaux esprits...*, *op. cit.* pp. 150-1. Doit-on lire dans la pointe finale une marque d'humour condescendant ? Le « stile » qu'utilise Pellisson pour se mettre à la portée de Borel plonge dans des typologies « Troubadours », mais qui tout autant rappellent, dans le vocabulaire et l'ordre même des mots, la cinglante satire du jeune Du Bellay de 1549 : « Puis me laisse toutes ces vieilles poésies françaises aux Jeux Floraux de Toulouse et au Puy de Rouen : comme rondeaux, *ballades*, *virelais*, chants royaux, chansons, *et autres telles épiceries* qui corrompent le goût de notre langue, et ne servent sinon à porter témoignage de notre ignorance. », cf. *Defense et illustration de la langue française*, second livre, chapitre IV. Les *virelais* sont antiques comme les *madrigaux* (cf. note 65) sont furieusement modernes. Cotin insère dans ses *Œuvres Galantes* de 1665 un sonnet marotique, Huet sacrifie à la mode en 1663 par une ballade. Le *Parnasse François* de Tillet (1732) présente Voiture comme l'inventeur du style troubadour : « Ce fut lui qui fit revivre les ballades, les rondeaux et les triolets qui avaient été abandonnés depuis la réforme que Malherbe avait faite sur notre Parnasse, c'est lui qui fit revenir le goût qu'on avait perdu pour Marot, qu'il voulut bien prendre pour modèle de ses badineries et de ses enjouements », rapporte H. Jacoubet, *op. cit.* p. 57. Borel cite Voiture quand il énumère les « utilités » de son *Tresor* : il

Pierre Borel « monte » donc à Paris, à l'invitation de Pellisson. A la lecture de ce contexte des années 1650-1653, il peut sembler ainsi que le *Tresor* soit une réponse à la fois théorique et pratique aux leçons de ses maîtres et de son temps²⁶⁴.

En effet, le *Tresor et recherches des antiquitez gauloises et françoises* ressemble fortement à une sorte d'*anti-gasconnismes corrigés*²⁶⁵ : il s'agit de relever les mots non français, de les expliciter, et de les intégrer dans le lexique français, tout au moins, dans l'espace de compréhension français. La préface, partie théorique de l'ouvrage, justifie la partie pratique de ce nouveau dictionnaire du «gaulois» : « Les restes de cest ancien françois sont demeurez en Bretagne et partie en Languedoc & Provence & j'en ai fait voir les conformitez en une infinité d'endroits de cet ouvrage, & la Provence l'a enfin communiqué à l'Italie par son voisinage, par l'admiration de ses poètes, appelez troubadours. C'est le sentiment de Petrarque & Bembo en ses proses. Ainsi nostre langue est tirée non seulement de l'hébraïque, latine, allemande, gothique, lombarde, espagnole, angloise, & anglosaxonne comme l'a cru Pasquier, mais de plusieurs autres & non particulièrement d'une de celles que nous venons de nommer ». Le raisonnement scientifique, étayé par les démonstrations géographiques, historiques et littéraires dont nous avons pu parler, amène la langue occitane au même degré de légitimation que d'autres langues, antiques ou nationales, élément du « mélange » fondateur de la langue française.

La place de Godolin est centrale dans le corps du *Tresor*. Si la préface mentionne « Guillaume Saluste du Bartas, Goudouli poète en son Ramelet Moundi, Bertran Larade poète gascon, Augier Gaillard de Rabastens, Nostradamus » et plus loin parle de le Sage, d'un certain sieur de la Croix, de l'énigmatique Claude ligonne et mentionne *la Comédie des Chambrières* du Théâtre de Béziers, elle ne fait en revanche aucune référence aux gascons Ader, Pey ou Joan de Garros, Dastros ou

sert de « divertissement [qu'on peut] aussi trouver à composer des ouvrages de raillerie en ce vieux langage de nos pères, ainsi que l'a fait M. Voiture avec ses amis ».

²⁶⁴ Le privilège du *Tresor* est donné par un « arrest du parlement en date du 19 avril 1653 », et le l'ouvrage est « enregistré sur le livre de la communauté le 20 février 1655, achevé d'imprimer le 15 mars 1655 ».

²⁶⁵ Nous nous permettons ici un néologisme doublé d'un anachronisme. La première édition des *Gasconnismes corrigés* date de 1766, elle est l'œuvre de Desgrouais, professeur au collège royal de Toulouse. Un bon siècle après Borel qu'il doit de toute évidence ignorer, Desgrouais déclare la chasse au « patois » : « source du mal » et du « ridicule » pour les locuteurs « Gascons » qui font un mauvais usage écrit et surtout oral de la langue française.

Jean de Vales qui viennent de publier à Toulouse, ni enfin à Odde de Triors. A la fin du *Tresor*, la table des matières ne donne que deux des auteurs cités : Augier Gaillard, dont la seule référence est sa mention dans la préface, et « Goudouli » qui a sept références marquées. On peut lire toute une stratégie de présentation dans le catalogue des auteurs énoncés : deux auteurs de grande renommée –du Bartas, Nostradamus- ouvrent et ferment la liste que donne la préface, auteurs certes occitans, mais qui ne doivent pas leur gloire à l’emploi de la langue occitane. Les auteurs gascons sont méconnus, à part Larade, curieusement. Augier Gaillard n’est que cité. Bref, toute la démonstration, théorique, et maintenant pratique, ne repose que sur l’œuvre de Pèire Godolin.

Sept notices renvoient donc à l’œuvre de Godolin : *Besiat* (page 48), *Biarda* (page 49), *Coutinaut* (page 115), *Empeaut* (page 147), *Endolomer* (page 151), *Gargaillo* (page 219), *Boudoutsouna* (page 578²⁶⁶). En outre, deux autres notices au moins, non référencées dans la table des matières, font mention de l’auteur du *Ramelet* : *Begui* (page 45), *Flour* (page 202). Nous pouvons apporter quelques remarques sur ces mots, et sur l’emploi qu’en donne Borel.

La traduction qui est donnée des mots cités n’est jamais un calque du *Diccionari Moundi* de Doujat. Par exemple, *Besiat* chez Doujat est longuement traduit par les nuances de « douillet, délicat, mignon, trop mignard », et pour Borel par le simple adjectif « mignard » ; *Coutinaut* chez Doujat est traduit par « gentil, joly, propre » tandis que Borel donne « beau, en langue toulousaine » ; ou encore, Borel va franciser en *Endolomer* le verbe *Endoulouma* donné par Doujat. Ailleurs, Borel donne une définition plus dynamique d’un mot. Quand Doujat, pour *Gargaillo* traduit « gosier » et donne en outre un synonyme occitan «garganto », Borel développe la notice et avance cinq synonymes occitans : « GARGAILLOL, ou gargante, comme en langage de Tolose, le gosier. On l'appelle à Montauban lou gouladou & en Gascogne lou garganuil & ailleurs on dit gargamelle. » Borel se pique au jeu et avance les premiers éléments d’une connaissance dialectale consciente et maîtrisée des grands ensemble de la langue. On remarque en outre que la langue employée est « normalisée » : l’article définit toulousain spécifique

²⁶⁶ Le mot vient dans une liste supplémentaire du lexique étudié ; par ailleurs, l’emploi en est fait non par Godolin mais par Boissière, dans une poésie liminaire de l’édition de 1617, cf. *Œuvres, op. cit.* p. XVII*.

le constamment employé par Godolin est délaissé au profit de la forme *lou* – article languedocien tel que doit l’employer Borel.

Les mots proviennent tous des premières poésies du *Ramelet*. Borel a une connaissance étendue de l’œuvre – puisqu’il donne les deux pièces dédiées à Condé, appartenant à l’édition finale- mais la pièce de prédilection reste les *Stansos a l’urouso memorio d’Henric le Gran*. A quatre reprises, Borel les cite : « EMPEAUT (une ante), Goudouli s'en sert dans son excellente pièce sur la mort de Henry IV », « ENDOLOMER (assommer), Goudouli en son divin Ramelet Moundi parlant d’Henry IV qu’il compare à un lion (...) », et enfin pour FLOUR où il fait référence à la poésie écrite « pour la mort d’Henry IV ». Nous pouvons y rajouter *gargaillol*, présent au quatrième vers des *Stansos*.

Enfin, un regard normatif élogieux est constamment posé sur l’œuvre maîtresse. Ainsi, à la notice *coutinaut* : « Goudouli, avocat et poète toulousain excellent qui est allé de pair avec les anciens poètes n'ayant rien qui ne soit très poétique & plein d'art, en son livre appelé LOU RAMELET MOUNDI » ; à celle du mot *gargaillol* : « La mignardise des vers de Goudouli ne se peut exprimer en cette traduction mais ceux qui l'entendent en sa langue ne peuvent rien concevoir de plus excellent » ; en la notice *endolomer*, Borel vante « Goudouli en son divin Ramelet Moundi » et enfin dans celle du mot *boudoutsouna* employé par Boissière, qu’il ne cite pas : « Or ce poète entend parler du livre excellent de Goudouli, poète toulousain, intitulé Lou Ramelet Mondî (sic) comme Le Bouquet Toulousain. »

En pionnier de l’étude des mots et des textes, Pierre Borel fait même un travail d’exégèse : il compare deux vers des *Stansos* à deux vers antiques "Pastor, arator, eques, pavi, colui, superavui / Capras, rus, hostes, fronde, ligone, manu » et à deux vers de Marot « Quercy, la cour, le piémont, l’univers », ajoutant que « la traduction n'a pas les grâces de cette langue qui est très mignarde et riche a ceux qui la possèdent ». C’est enfin lui qui imprime in extenso une chanson « en langue de Cahors », *L’amourous transit*²⁶⁷, « excellente pièce [qui lui] a esté

²⁶⁷ Cf. *Le Tresor...*, *op. cit.* pp. 228-30, à la notice *glouper*. Louis Barbaza transcrit cette poésie, « une des plus jolies pièces en vers patois qui existe », cf. *op. cit.* pp. 45-7 et en donne la traduction en appendice de son ouvrage, pp. 101-3. Cette citation donne à L. Barbaza le loisir de s’interroger sur les rapports entre Pellisson et la langue d’oc : « Pellisson, né méridional, et qui passa sa jeunesse à Castres, à Montauban, et à Toulouse, Pellisson dont l’esprit était ouvert à toutes les

communiquée par monsieur Paul Pellisson de Fontanier, personnage si considérable (...) qu'il semblerait avoir hérité le génie de ce grand homme que ce monsieur de Peiresc ». Borel, donnant ici le nom de Pellisson comme informateur pour des pièces en langage « barbare & rude » déploie un dernier argument pour sa thèse : il fait entrer dans le groupe des Précieux²⁶⁸, des poètes galants et raffinés, et ce par l'intermédiaire d'un de leurs *mentors*, la « grâce mignarde et riche de l'excellent » auteur occitan.

Borel va encore plus loin : ayant fondé la langue occitane en équité avec la langue française grâce au travail étymologique et exégétique de l'*antiquitez gauloise et françoise*, il peut à son tour se servir de cette langue. C'est chose faite avec les épitaphes qu'il compose pour le *Tombeau de Guez de Balzac*, mort en 1654. Borel rédige en effet six épitaphes²⁶⁹ en six langues différentes : l'occitan²⁷⁰ peut voisiner sur un pied d'égalité avec le grec, le latin, le castillan, l'italien et le français.

Pierre Borel ne nomme jamais comme telle la langue occitane : les langues de Gascogne, Languedoc, Provence, sont citées, ainsi que le « catelan », la « langue de Cahors », de Montauban, enfin de Toulouse. La perception qu'en a cet érudit est donc ambiguë : l'occitan est une langue d'une vaste étendue, d'une riche histoire, mais désormais sans cohésion spatiale, sans repère politique de référence. Si Borel la nomme langue « gauloise », c'est sans doute pour fonder son authenticité *française*, mais en même temps, pour la vouer à un temps révolu, à un espace dissous, non identifiable en tant que nation²⁷¹. Godolin appartient certes à

manifestations littéraires, pût-il rester indifférent à cette renaissance de la poésie des Troubadours, à laquelle le règne du béarnais Henri IV semble avoir donné l'essor, et que signalent le nom et les œuvres du poète de Toulouse, Pierre Goudelin ? Cette question faute de témoignages positifs, doit rester sans réponse. »

²⁶⁸Y. Fukui peut donner des axes de réflexion sur ce mot, sa définition dans le contexte social, littéraire et linguistique de l'époque : « Les poésies galantes et badines, que l'on a l'habitude d'appeler précieuses, sont l'expression de ce grand courant social », cf. *Raffinement précieux dans la poésie française du XVIIème siècle*, Nizet, Paris, 1964. Fukui ne cite jamais Borel, et deux fois Donneville, comme destinataire de lettres de Pellisson.

²⁶⁹Pierre Borel mentionne à deux reprises Balzac dans son *Tresor* et fait référence à son sujet des pièces données pour son *Tombeau*. A la page 402, sous la notice *sacher* : « le glaive, et evaginer, le dégainer, vient de *sacar*, espagnol. Je m'en suis servi dans une des épitaphes que j'ay faites pour monsieur de Balzac en diverses langues... »

²⁷⁰Ch. Anatole a édité cette épitaphe en occitan, cf. *Beaux esprits, op. cit.* pp. 153-4.

²⁷¹Le terme *gaulois* est totalement ambigu : il renvoie bien sur à l'ancienne terre française, aux origines du peuple et de la race française ainsi qu'à son berceau culturel –une référence implicite au monde de l'*Astrée* n'est pas improbable- mais en même temps interdit à l'occitan une identité ou une spécificité. La langue gauloise s'épure en français, alors qu'elle reste gauloise en occitan, pourrait-on rétorquer à Borel. Cf. note 41.

un ensemble linguistique spécifique, mais, seul de cet ensemble à être mentionné, il semble bien isolé ; sur lui seul repose l'identité occitane. En effet, quand Borel rédige le *Tombeau* de Balzac, il l'intitule « Epitaphe en langage de Tolose ». Godolin semble ainsi le point d'arrivée d'une longue et riche histoire poétique, historique, linguistique, culturelle ; il en est un élément vivant, incontournable, mais par ailleurs indépassable. La première mention *post mortem* de Père Godolin est prestigieuse : elle sert sans doute de colonne vertébrale à une réflexion linguistique, politique, scientifique, de toute première ampleur, mais qui ne peut être entendue à Paris, en cette période où un pouvoir absolutiste est en train de se modeler, plus radical et plus puissant encore que celui qui a vu la ruine de la libre efflorescence littéraire toulousaine²⁷².

Germain Lafaille : *Le Ramelet* ou la défense et illustration de la langue *mondina*.

C'est en 1678 qu'a lieu la première édition *post mortem* du *Ramelet Moundi*. On la doit à l'éditeur Jean Pech qui propose là une représentation nouvelle des œuvres de Godolin. Le titre de l'édition 1678 est le suivant : *Las Obros de Pierre Goudelin augmentados de forço péssos, é le Dictionari sus la Lengo Moundino. Ount es mes per ajustié sa Bido, Remarquos de l'Antiquitat de la Lengo de Toulouso, le Trinifle del Moundi, é soum Oumbro*. Pour la première fois se mesure officiellement la réception de l'écriture de Godolin qui prend alors sous le titre d'*Obros* une valeur générique. La poésie godolinienne est exhaussée et devient une monumentale synthèse de l'identité « moundino » : au-delà de Toulouse, de sa langue et de son pouvoir culturel et politique, Godolin rassemble l'identité d'une province, d'un Pays. Tel est le dessein semble-t-il de l'édition de 1678. Godolin est une icône vive : il triomphe sur la poésie toulousaine et sa langue –le

²⁷² On ignore les raisons du départ de Pierre Borel pour Castres. Sont-ils dus à son manque d'argent –Pellisson peut pourtant être prodigue avec lui- ou à une absence d'ancrage dans ce milieu parisien ? Borel, de retour à Castres, continue cependant ses recherches érudites en chimie, en astronomie, et demeure en communication avec des savants prestigieux. Protestant convaincu, il reste un pilier de l'Académie de Castres. Des questions scientifiques y sont examinées ; parfois, les séances, plus mondaines, ont pour sujet l'examen de pièces poétiques. La dernière séance du 15 avril 1670 examine le *Britannicus* de Racine, lu par Donneville. L'une des dernières séances, animée par Borel, voit l'examen de pièces qu'il a écrites : « M. Borel a lu trois anagrammes de sa façon, à savoir : deux sur le nom de Monsieur le Président de Donneville, Jean George de Garaud de Duranti, l'une latine et l'autre française ; et une française sur le nom de Mademoiselle de Miramont, sa fille, Jeanne Françoise de Garaud de Duranti, avec des vers sur chacune de ces anagrammes. Lesquels ont été examinés », séance du 15 mars 1670, cf. L. Barbaza, *op. cit.* p. 96. La littérature provinciale tourne à la galanterie, Pierre Borel n'écrit plus qu'en latin et en français.

Recul d'autros pèssos baillados à l'Imprimur per ajustié d'aquestos Obros imprimé à la fin de l'ouvrage est là pour le prouver-, sa « Bido » est citée en exemple, sa personne devient symbole de la valeur d'une langue, d'un lieu donc, et permet de raccorder une longue démonstration sur le sujet de « l'antiquité de la langue de Toulouse » à la « counserbaciou de sous pribiletges, & de sous abantatges » qui résonnent, dans les mots que donne en occitan l'imprimeur, comme l'objectif premier et la finalité de l'édition de Pech. Pour la première fois d'ailleurs, l'édition des œuvres est accompagnée d'un portrait²⁷³ de son auteur, imité de l'œuvre matricielle de Chalette²⁷⁴, au-dessous duquel on trouve le quatrain en latin écrit par Germain Lafaille pour le buste de Godolin placé dans la Galerie des Hommes Illustres²⁷⁵ depuis peu créée en l'Hôtel de Ville, parallèlement à la Galerie des Peintures²⁷⁶. Père Godolin entre donc dans cette Galerie aux côtés de François Maynard avec lequel il a le privilège de partager la seule inscription poétique du groupe²⁷⁷.

²⁷³ Ce portrait gravé représentant Godolin en buste, de trois quart à gauche dans un ovale, est une eau-forte que l'on doit à Michel Beaujan, cf. Jean Penent, *op. cit.* pp. 179-180. Il accompagnera jusqu'à la période romantique –et l'édition de 1811- toutes les éditions de Godolin.

²⁷⁴ Cf. notes 21, 25 et 26.

²⁷⁵ Le projet d'une telle Galerie remonte aux années 1673-1674 : Antoine Crozat et Germain Lafaille sont capitouls, et ordonnent que la galerie occidentale du premier étage du Capitole soit ornée « tout autour des bustes des hommes illustres qui avaient fleuri dans les siècles passés ». La salle est aménagée par Jean-Pierre Rivalz de 1674 à 1678. Les armes et les devises du roi Louis XIV sont peintes face à celles des capitouls de 1676-1677. Un buste colossal de Louis XIV est modelé par Marc Arcis ; tout autour de la galerie figurent trente bustes, également de l'atelier de Marc Arcis, au-dessus d'inscriptions rédigées par Germain Lafaille ; cf. R. Mesuret, *op. cit.* p. 303 et J. Penent, *op. cit.* pp. 177-9. Ces inscriptions sont données aux pages 102 à 106 du tome II des *Annales de la Ville de Toulouse* rédigées par le même Germain Lafaille, 1701, G.L. Colomiès. Le buste de Godolin reprend invariablement le port et le costume de l'œuvre de Chalette –même si Arcis jette un drapé romain digne du Plutarque des *Hommes Illustres* sur le costume « Louis XIII » du poète. Ce rhabillage *alla antica* est symbolique du passage esthétique contemporain, mais aussi de la double identité qui reste attachée au poète toulousain : démodé, « gothique », et en même temps, classique, éternel.

²⁷⁶ La grande majorité des thèmes, tous donnés par Germain Lafaille, reprennent l'origine de la ville de Toulouse : c'est à dire avant l'annexion de 1271 à la couronne de France : *L'émigration des Tectosages, La victoire des Tectosages sur un roi de Macédoine, Raymond IV prenant la croix des mains du pape Urbain II, Raymond V obligeant Henri II à lever le siège de Toulouse, Bertrand de Toulouse recevant la reddition de Tripoli...* : le projet de Lafaille, se réfugiant dans cette écriture mythographique avant l'heure, est d'opposer au Roi –par l'intermédiaire de l'art, de la poésie, du mythe- les icônes de l'identité toulousaine.

²⁷⁷ Voici les noms latins des 30 Hommes Illustres de Toulouse : « Antonius Primus ; L. Stadius ; Aemil. Magnus Arborius ; Victorinus ; Theodoricus ; Theodoricus II ; Raymundus [comte de Toulouse] ; Bertrandus ; Guillelmus Nogaretus ; Benedictus XII ; Petrus Bunellus ; Jonnes Pinus ; Nicolaus Bachelier ; Joannes Nogaretus Valetanus ; Arnoldus Ferrerius ; Jacobus Cujacius ; Vidus Faber Pibracius ; Joannes Stephanus Duranti ; Petrus Faber Sanjorianus ; Antonius Tolosani ; Augerius Ferrerius ; Philipus Berterius ; Anton. De Paulo ; Guillel. Maranus ; Guilelmus Catellus ; Guillelmus de Fieubet ; Petrum Casanovam ; Menardus ; Godeline ; Emanuel Magnianus. » La grande majorité appartient à la période humaniste et au début du XVIIème siècle : juristes et parlementaires. Les contemporains de Godolin apparaissent à partir de Philippe Bertier. On

L'édition de 1678 a lieu à un moment de l'histoire toulousaine qui semble bien marqué par une volonté d'identification forte maintenant que la province, et sa capitale parlementaire, sont totalement inféodées au pouvoir louis-quatorzien. L'édition dite de *Lafaille* appartient à un mouvement concerté où il s'agit de défendre les intérêts de la noblesse capitoulaire : la défense de l'antiquité et de la noblesse institutionnelle des représentants de la Cité passe par le détour par l'histoire, l'iconographie, la poésie²⁷⁸. C'est à même époque que G. Lafaille se met à rédiger les *Annales de la Ville de Toulouse*²⁷⁹. Les Toulousains souhaitent ressaisir leur histoire et la préface de Pech, qui dédie *Las Obros* au pouvoir capitoulaire, semble rééditer le coup d'éclat de 1646. Pech fait référence très explicite aux « incoumparables Capitouls », chargés de veiller « ta dignomen à la councerbaciou de sous pribilètges, & de sous abantatges, que les esprits de maubésio jassilho n'an gardo de les entemena »²⁸⁰. Privilèges et avantages toulousains sont menacés : le débat sur les coutumes de la Ville et de la Province, qui pour certains juristes gallicans s'exercent « au préjudice du roy », est relancé à la fin des années 1660. Les « dons gratuits » se multiplient, de nouvelles charges

reconnaît entre autres Catel, Fieubet, Cazeneuve venant juste avant Maynard et Godolin. Emmanuel Magnan, dernier des *Illustres*, est un frère Minime, physicien et mathématicien que fut visiter en son couvent Louis XIV en 1660 et qu'il désirait emmener à Paris, cf. R. Mesuret, *op. cit.* p. 590. Emile Vaisse-Cibiel rappelle que Lafaille ne revendique qu'une seule de ces inscriptions : celle du buste de Godolin, cf. *Germain de Lafaille, syndic de la ville de Toulouse*, Revue de Toulouse, 1861.

²⁷⁸ G. Lafaille est déjà l'auteur des *Recherches de la Noblesse des Capitouls*, Paris et Toulouse, 1668, ainsi que du *Traité de la Noblesse des Capitouls*, trois fois édité à Toulouse, chez Bosc en 1673, chez G.-L. Colomiès en 1707 et chez J.-F. Forest en 1727. Ces traités -dont l'illustration de page de titre est une croix de Toulouse- ont pour objectif de fonder la légitimité capitoulaire aux yeux du pouvoir royal.

²⁷⁹ Cette œuvre considérable trace l'histoire toulousaine des origines à 1610. C'est vraisemblablement vers 1653 que Lafaille commence la rédaction des *Annales* -l'extrait du privilège cite la date du 8 avril 1653, « arrêt du Parlement ». Le premier volume, imprimé en 1687, s'arrête à l'année 1514, il est parachevé par le second, paru en 1701. Lafaille souhaite refondre l'histoire toulousaine écrite par des auteurs qu'il juge fantaisistes -comme Nicolas Bertrand, auteur des *Gestes des Tolosains, et d'autres nations de l'environ*, paru à Lyon, par Olivier Arnollet, 1517 ou Antoine Noguier, auteur d'une *Histoire tolosaine*, chez Guyon Boudeville, 1556 et du *Tiers livre de l'histoire tolosaine*, 1557. Il s'appuie, au-delà des textes et registres officiels de la Ville, sur des auteurs contemporains qu'il cite, et vénère puisque certains sont exhaussés par ses soins dans la Galerie du Capitole : Guillaume Catel et son *Histoire des comtes de Toulouse* (1623), Pierre Cazeneuve et ses *Instructions pour le Franc Allevu de la province de Languedoc* (1641 et 1645) et Pierre Louvet, auteur de *Remarques sur l'histoire du Languedoc* (1657), tous trois imprimés à Toulouse. La suite de cette entreprise est prise en charge par les quatre tomes des *Annales de la Ville de Toulouse* de du Rosoi, arrêtées à l'année 1715 -et symboliquement dédiées au Roi et imprimées à Paris de 1771 à 1776- tandis que celles de Lafaille, imprimées à Toulouse, dont dédiées à Gaspard de Fieubet, président de son parlement. Dans les deux cas, les annalistes cessent leur travail aux dates, symboliques elles aussi, de changement de règne.

²⁸⁰ Préface de J. Pech, *A Moussurs (...), Capitouls de Toulouso, en l'an milo siés cens séptantouhouéyt*, édition de 1678.

et impôts sont créés dans toutes les communautés, la Ville et la Province gémissent sous la contrainte fiscale et la perte de leurs pouvoirs²⁸¹. Aussi, on peut penser sans peine que Pech, Lafaille, et l'ensemble des capitouls de ces années de changement politique, songent à la maintenance de leurs « avantages » financiers²⁸², comme de leur identité. La présence d'un « Fragment de Mr. Cazeneuve » que vient donner à l'imprimeur l'auteur de la « Lettre de Mr.*** à un de ses amis de Paris » qui ouvre les *Obros* n'est pas innocente non plus. L'identité culturelle, linguistique, toulousaine sous-tend son indépendance politique, du moins son autonomie financière. Cazeneuve est l'auteur d'un des plus récents ouvrages sur le maintien des coutumes des Etats : *Le franc-allevu de la province de Languedoc établi et défendu*²⁸³. Godolin, synthèse des pouvoirs toulousains, en devient la très dense expression. On mesure quel emploi le

²⁸¹ Depuis le renforcement du pouvoir royal, l'offensive politique et financière royales relayée par les intendants, et certains parlementaires, se heurte à Toulouse et en Languedoc aux Etats et à la Ville. Ainsi, le commissaire du Roi peut-il déclarer aux députés de Languedoc ce qui résume la politique d'absolutisme nouveau : « La liberté que possède la Province, au-dessus des autres provinces de ce royaume, ne lui est pas donnée pour l'exempter de l'obligation commune dans laquelle naissent les sujets, de secourir leur roi dans ses besoins, mais comme un moyen de mériter de ses bontés en lui obéissant, et d'entrer avec lui dans un commerce avantageux de soumission et de bienfaits ». Par ailleurs la ville de Toulouse obtient, par arrêt du conseil en date du 4 décembre 1660, le maintien de tous ses privilèges : le pouvoir capitoulaire reste –provisoirement encore– indépendant du parlement, et donc du roi. Ceci provoque des conflits sans fin, et parfois violents. Le parlement arrête pendant vingt jours des capitouls qui refusent de faire payer la ville, remise pourtant du droit de commutation. Un homme pourtant synthétisera ces années de plomb caractérisées par la toute puissance royale et sa volonté de « remplacer l'esprit d'indépendance qui animait les députés des trois ordres par une soumission entière à sa volonté » : Pierre de Bonzi, nommé par Louis XIV archevêque de Toulouse, devient pendant plus de trente ans, le meilleur agent de la politique royale auprès des Etats et de la Ville, cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome X, pp. 154 et suivantes. La protestation est si vive pendant ces années qu'elle réveille la rébellion sociale dans tout le Languedoc, le réveil protestant bien souvent mêlé aux intérêts industriels, financiers, comme populaires de toute une région, qui pour être mâtée militairement et politiquement, aura besoin de la levée de l'Edit de Nantes.

²⁸² La question de ces avantages, notamment du « franc alleu », remue la littérature juridique et l'imprimé toulousain pendant la première période du règne de Louis XIII. Ainsi peut-on trouver les ouvrages de François François [impossible, avec un tel nom, de faire plus français]: *Observations et coutumes de Tholose, conférées au droit romain & coutumier de France* (1615) et *Observations du droit françois, conférées au droit romain & coutumier de France* (1618), tous deux imprimés à Lyon ; de Daniel de La Coste Romain : *Traicté du droit de l'équivalent établi dans le Pays du Languedoc par le Roy Charles VII, en l'an 1460*, chez Raymond Colomies (1616) et du toulousain Guillaume Maran : *Discours politiques de l'establisement et conservation des loix & de la justice*, publié chez R. Colomies en 1621 auquel répond Auguste Galland en son *Contre le franc alleu (...) prétendu par quelques provinces, au preiudice du Roi... avec le texte, des loys, données, au pays d'albigeois, & autres; par Simon, comte de Montfort, en l'année 1212*. s.l. s.d. L'imprimé n'est plus toulousain à partir de Richelieu, et les avis financiers ou juridiques ne sont plus donnés que du siège du pouvoir. En cette période de nouvelle vague d'une création absolutiste, les « privilèges » deviennent désormais exorbitants : la « soumission » de la province est de rigueur, qu'elle soit financière, religieuse, politique, ou linguistique.

²⁸³ Une seconde édition, « revue et augmentée d'un second livre », paraît à Toulouse en 1645. Le premier livre, sans date, peut remonter à l'époque citée à la note précédente.

pouvoir toulousain de 1678 désire faire de l'œuvre et de l'auteur, qui représentent l'esprit toulousain.

La courte dédicace en prose occitane de l'imprimeur Jean Pech aux capitouls est la première des marques de cet emploi : le texte est en fait construit à partir d'une mosaïque d'expressions, de mots-clefs extraits du *Ramelet moundi* et avant tout des textes de prose des deux dédicaces de 1617 dont on peut donner quelques exemples :

Texte de Jean Pech :

- 1- « ...presen, que de moun coustat es trop nenet... »
- 2- « Toulouso persuadado (sic) de bostres meritis, a causits demest milanto grans persounatges... »
- 3- « ...de bostro Sagesso »
- 4- « ...qu'un Ramelet que fa la figo as mericles de l'embejo, é que les bents les plus enferounits, é las plus orros periclados nou blaziran jamay... »
- 5- « ...le nou re de ma flaquiero... »
- 6- « ...qu'el se pot carra d'ambe besiaduro... »
- 7- « ...le riu del debrembié encaro que l'auritio bendemiayro des homes l'ajo fayt toumba jouts sa picqueto... »
- 8- « Des dignes é brabes Capitouls, le tres-humble, & tres-oubeissent serbitou., PECH. »

Texte de Godolin :

- 1- « ...*Le Ramelet Moundi descubert per un esprit nenet...* » (A *Magnific...*, p. III*)
- 2- « ... *bostre meriti...* » (A *Magnific*, p. IV*) – « ... *part milanto d'autres...* » (A *Touts*, p. XX*).
- 3- « ...*rencontre miraculous de Sagesso...* » (A *Magnific*, p. V*)
- 4- « ...*Le Chichet de l'Embejo courrio tabe per las blazi de sas enfecidos alenados...* » (A *Magnific*, p. V*)
- 5- « ...*le negafol de ma flaquiero...* » (A *Magnific...*, p. V*)
- 6- « ...*digne de se carra dambe un plumacho de préts e d'estimo...* » (A *Touts*, p. XIX*) - ...*la besiaduro de*
- 7- « ...*l'englazi se neguèc al riu del desbrembié* » (*Stansos...*, p. 5, vers 38) - « *le tailh de sa picqueto [de la beregnayro Mort]...* » (*Boutado sur la mort d'un boun coumpaignou...*, p. 135)
- 8- « *Des brabes et dignes Capitouls, le tres-oubeissent, & tres-humble serbitou, GOUDELIN.* » (A *Moussurs...*, p. 265)

Ce texte qui frise le pastiche, présente deux aspects. Il réédite tout d'abord, par son emprunt massif aux dédicaces de 1617 et 1647/1648, le coup d'éclat d'une émergence nouvelle et pourtant déjà connue. En outre, pour Jean Pech, le style « moundi » est par essence le style de l'« inimitable GOUDELIN », cet « excellent pouéto Moundi ». Désormais, les « Musos Moundinos » ne peuvent prendre pour modèle que cet auteur indépassable. Les nombreux textes qui forment le *Recul d'autros pèssos* donné à la fin des *Obros* ont aussi cette fonction de montrer que l'« Oumbro del grand Godolin » plane définitivement sur la poésie occitane. La nouvelle édition, en forme de *Tombeau*, fait de Godolin un monument sacré.

Elle comporte surtout le premier texte critique d'ampleur que l'on ait sur Godolin : la fameuse *Lettre de Mr. *** a un de ses amis de Paris*²⁸⁴ suivie du *Fragment de Mr. Cazeneuve*. Cet ensemble de première valeur aura une fortune considérable sur la réception à venir de l'œuvre : elle contribue à superposer l'auteur du *Ramelet* à la réalité fantasmée de la Ville, et plus largement, de l'ensemble des terres de langue d'oc. La *Lettre*, écrite en français, utilise le code topique de « l'épître mondaine » ou de sa lecture publique²⁸⁵. Jean Pech, dans son avis en français de *L'imprimeur au lecteur*, donne la lettre sans en divulguer l'auteur²⁸⁶. Moreri le premier, en son *Grand Dictionnaire Historique* du début XVIIIème siècle, lève l'anonymat de l'auteur de la lettre et de son dédicataire : « Voyez aussi une lettre qui est à la tête de ce volume [des œuvres de Godolin],

²⁸⁴ Cette lettre a été brillamment analysée par Claire Torreilles, cf. *Lettres de M*** à un de ses amis de Paris. Germain de Lafaille, présentateur de Las Obros de Pierre Goudelin, Jean Pech, 1678*, Revue des Langues Romanes, *Père Godolin (1580-1649)*, Tome CII, année 1998, n°2, pp. 327-340.

²⁸⁵ La fonction conative est discrètement présente pour relancer le propos –« je souhaiterais, monsieur... ». Claire Torreilles, cf. *op. cit.* pp. 327 et 333, donne l'hypothèse d'une lecture lors d'une « séance académique ». Une telle hypothèse n'a rien d'improbable, tant la teneur de la lettre semble être avant tout une démonstration argumentative publique.

²⁸⁶ « Une personne de condition, qu'il n'est pas important de nommer, ayant appris que je travaillais à cette seconde édition des Œuvres de Goudelin [la première est celle, complète, de 1647/1648], m'a fait la faveur de me donner la copie d'une Lettre écrite par un honnête-homme de cette Ville à un de ses amis de Paris, accompagnée d'un Fragment de feu Monsieur Cazeneuve (...). Le mérite de Mr. Cazeneuve est si reconnu, qu'on en doit estimer les plus petites choses : pour l'Auteur de la Lettre, on m'en a caché le nom lors qu'il m'a été permis de la rendre publique ». Ce procédé d'occultation, romanesque et mystificateur, est lui aussi topique en cette période –que l'on songe, entre vingt autres, aux *Lettres portugaises*, publiées anonymement en 1668, aux *Lettres galantes de Madame***** (1691). Il a l'avantage de rendre galant un texte qui risquerait d'être sans cela pédant ; il peut par ailleurs, et là est la raison première sans doute, divulguer l'identité de l'architecte érudit –Germain Lafaille a dit la tradition- qui construit tout l'édifice de réhabilitation identitaire toulousaine –*Annales*, Galerie des Hommes Illustres, et, sans doute plus la légère des pièces : *Obros de Pierre Goudelin*.

qui contient un abrégé de la vie de ce poète : cette lettre anonyme est sortie de la plume de M. de la Faille, annaliste de Toulouse, qui fut adressée à M. de Fieubet, pour lors chancelier de la reine, depuis conseiller d'état & suivie d'un curieux fragment de Cazeneuve, à l'avantage de la langue toulousaine »²⁸⁷. L'auteur de la *Lettre* en est donc Germain Lafaille²⁸⁸, né en 1616 et mort en 1711, érudit toulousain et personnage public considérable de la vie toulousaine –puisqu'il sera à quatre reprises capitoul. Elu en 1674 pour la troisième fois, Lafaille commandite la Galerie des Hommes Illustres, choisit les trente élus –dont Cazeneuve et Guillaume Fieubet-, rédige leurs notices latines. Poète lui-même, il est depuis sa jeunesse admirateur de Godolin, et auteur d'une épigramme en français imprimée à la suite du *Ramelet* de 1638, édition que Doujat honore de son *Dicciounarui Moundi*. La notice du *Dictionnaire* de Moreri attribuée à M. de Fieubet la dédicace de la *Lettre*. Ses attributions ne sont justifiées par aucune preuve²⁸⁹ mais peuvent être validées par les relations d'amitié unissant Germain Lafaille au toulousain Gaspard de Fieubet, dédicataire des *Annales* -« ce grand homme qui m'honorait de son amitié »²⁹⁰.

²⁸⁷ Louis Moreri, « prestre et docteur en théologie », *Le Grand Dictionnaire historique ou le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane (...)*, chez Pierre-Augustin le Mercier, 1725 et 1732, notice *Goudelin*, tome 3, p. 910.

²⁸⁸ « Auteur des *Annales de la Ville de Toulouse*, et contemporain de notre poète. C'est la seule biographie de Goudelin de première main et digne de foi que nous possédions », commente Noulet, *op. cit.* p. XV ; « Germain Lafaille, seul biographe du poète qui ait pu connaître de première main, ou peu s'en faut, les circonstances exactes de son existence », dit de son côté Philippe Gardy, dans son édition du *Ramelet mundi et autres œuvres*. On conserve son portrait en pied dans la Chronique 332 des capitouls, tableau peint des capitouls de l'année 1659-1660, par Antoine Durand, cf. Christain Cau, *Les Capitouls de Toulouse, l'intégrale des portraits des Annales de la Ville, 1352-1778*, Privat, Toulouse, 1990, p. 141. Un récent mémoire de maîtrise donne un portrait synthétique de ce personnage fondamental de la seconde moitié du XVII^e siècle toulousain, cf. Pascal Régis, *Germain de Lafaille (1616 ?-1711), historien, capitoul et syndic de Toulouse*, Université de Toulouse-le Mirail, 1999.

²⁸⁹ En l'absence de sources la légitimant, on ne peut que faire confiance à la notice –anonyme- du *Dictionnaire* de Moreri, cf. note 148. Lafaille, il est vrai, n'est mort qu'en 1711, et peut rester un indicateur de première main pour l'auteur de cette notice.

²⁹⁰ *A la Mémoire de très illustre messire Gaspard de Fieubet, premier président au parlement de Toulouse*, p. I. A ce sujet, des éclaircissements sont à apporter sur l'identité du destinataire de la *Lettre*, la courte notice que donne Cl. Torrelles, *op. cit.* p. 329, au sujet des Fieubet pouvant donner des confusions : « Gaspard de Fieubet (1626-1694), fit carrière à Paris où il vécut jusqu'à sa mort. Il fut chancelier de la Reine et Conseiller d'Etat, est cité par le père Bouhours comme un grand amateur de poésie. Un Gaspard de Fieubet a son buste dans la salle des Illustres en 1674 ». L'éloge de Lafaille, *op. cit.*, lève quelques obscurcissements : le « buste » est celui de Guillaume, père de Gaspard, avocat général et président au parlement de Toulouse, mort à Paris 44 ans après avoir été nommé par Louis XIII premier président au parlement de Provence. Guillaume est maintenant du Collège de rhétorique en 1629, charge qu'il résigne en faveur de Maran, conseiller à la cour, en 1636, avant d'être appelé à Paris ; cf. Gélis & Anglade, *Actes et délibérations du Collège de Rhétorique*, Privat, tome 2, p. 376. Guillaume a deux fils, Gaspard et Bernard. « Bernard mérita d'être choisi par la Reine Régente Anne d'Autriche, pour secrétaire de

Le dédicataire de cette *Lettre* –vraisemblablement donc, le cousin du toulousain Gaspard de Fieubet, lui-même prénommé Gaspard- est une personne résidant à Paris, ayant toutes les préventions du courtisan français envers la Province²⁹¹, et cependant attaché à elle par sa race, son origine et son milieu. En effet, ni Godolin ni la langue toulousaine ne sont inconnus absolument au dédicataire²⁹², comme pour deux autres « Toulousains » de Paris que cite Lafaille : Doujat et Pellisson, « quelque changement qui se soit fait en eux depuis le temps qu'ils ont quitté la Province & quelque nouvelles idées que leurs esprits ayent reçues... »²⁹³. Par ailleurs, les relations sont en effet assez libres entre Lafaille et le dédicataire, demandeur de l'information²⁹⁴, même si l'érudit toulousain plie son argumentation à la *réception* mondaine et académique qu'il pense devoir à un dédicataire parisien. La *distance* entre ces deux « honnêtes gens » est

ses commandemens, & Intendant des Finances. Pour Gaspard, à l'âge de dix-huit ans il se trouva en état de remplir la charge de Président des Requêtes au Parlement de Toulouse (...). Le Roi le fit son Procureur Général dans le même Parlement. » Il est nommé à l'âge de trente-un an Premier Président au Parlement de Toulouse, après la mort de Jean de Bertier, mécène toulousain, dont le jardin de Montrabe est chanté par Godolin en 1638, *op. cit.* pp. 156-161. Il remplace Bertier à l'audience du 21 juin 1653, cf. H. Amilhau, *G. de Fieubet, Nos premiers présidents, Revue historique, politique, judiciaire du Parlement de Toulouse*, Paris, 1882, pp. 339-354. Le dédicataire de la *Lettre* ne peut être l'ami de Godolin, le président Gaspard, toujours resté à Toulouse. Ce parlementaire influent, client de Mazarin et bientôt de Colbert, est à un moment « l'intermédiaire du pouvoir royal dans la vie politique toulousaine », cf. P. Régis, *op. cit.* p. 59. C'est lui qui impose Lafaille au capitoulat en 1660. Une confusion peut exister avec un autre Gaspard de Fieubet, « Chancelier de la feuë Reine [qui] a mérité par sa vertu & par sa probité l'estime de son Prince, qui l'a honoré d'une charge de Conseiller d'Etat lors ordinaire ; & toute la France le regarde comme un Juge des plus éclairés du Roiaume, & de la plus grande intégrité », cf. Lafaille, *Annales, op. cit.* Si l'on en croit le *Dictionnaire* de Moreri, le dédicataire de la *Lettre* « pour lors chancelier de la reine, depuis conseiller d'état » peut donc être ce cousin du premier président du parlement de Toulouse. On connaît un factum dont l'auteur est Fieubet, daté du 26 juin 1663, le *Procès-verbal servant de contraire enquête pour Marie de Rohan, duchesse de Chevreuse, contre Louis de Rohan, prince de Guéméné*.

²⁹¹ « Je scay qu'il me seroit difficile de persuader tout ce que je viens de dire à vos beaux Esprits de Paris » ; Lafaille est conscient que son argumentation ne peut fonctionner que grâce à une connivence de provenance, ou d'amitié. Sans, cela, toute argumentation est vouée à l'échec, tant l'argument premier est la source de la parole, la provenance de son *point de vue* –c'est la question fondamentale du rapport du mot à la vérité, à laquelle Pascal est si sensible.

²⁹² Pour Godolin : « Je souscris à tout ce qui vous en a été dit de plus avantageux » ; pour la langue : « ... que vous connussiez assez le langage toulousain... ». Ces deux propositions laissent penser qu'il y a un lien entre le dédicataire et Toulouse.

²⁹³ Les deux cautions prestigieuses de ces érudits –l'un juriconsulte, l'autre *mentor* poétique-peuvent, comme l'estime d'ailleurs Lafaille, se renverser contre ses arguments. Doujat, académicien en 1650, n'est sans doute plus le même que le concepteur du *Dicciounari Moundi* de 1638 ; quant à Pellisson, si sa connaissance de Godolin semble, selon Lafaille, évidente -cf. note 76-, il a lui aussi changé depuis sa libération en 1666 et son détachement de la personne de Fouquet: converti au catholicisme, il est attaché désormais à la personne du Roi, totalement inféodé à l'esprit de cour.

²⁹⁴ Que la demande vienne de Paris est un artifice –ou une réalité- de première importance : « vous me pressés même de vous écrire... ». Il ne s'agit pas d'imposer un auteur, une œuvre, une langue, mais de montrer que Godolin et la langue toulousaine s'inscrivent, *naturellement*, dans le concert des auteurs et des langues de qualité.

fondamentale dans l'écriture de l'explication de Lafaille : elle marque une rupture complexée entre la Province et Paris. Comme le remarque Cl. Torreilles²⁹⁵, la « critique de Lafaille répond aux exigences académiques du moment ». Elle donne l'état de réception d'un auteur ne répondant pas à la norme.

La distance est grande en effet entre le point de vue parisien et celui de Toulouse, et Lafaille la souligne lorsqu'il fait référence aux « changements » et aux « idées nouvelles » de Doujat et Pellisson²⁹⁶. En effet, les « beaux esprits de Paris, qui étant prévenus en faveur de leur Langue, qu'ils regardent aujourd'hui sur le trône, n'ont que du mépris pour celles des Provinces ». Les présumés s'affirment déjà tenaces : la langue occitane est une « langue provinciale, langue sans écrivain » ; tout écrivain en cette langue ne pouvant donc qu'être un « bouffon de théâtre ». G. Lafaille s'emploie ainsi dans sa *Lettre* à redresser ces préventions -avec la sensation, source de complexes et de surdéterminations, qu'il s'agit d'une mission sans doute vaine²⁹⁷. L'objectif de Lafaille est donc triple : faire valoir l'auteur, montrer qu'il est le contraire d'un « bouffon de théâtre » ; faire valoir l'œuvre, montrer qu'elle est galante et raisonnée, pouvant se fondre dans les canons les mieux appréciés de cette période esthétique ; faire valoir la langue, et, s'aidant de Cazeneuve, montrer ses origines, nobles et anciennes, sa légitimité. Cette légitimation semble s'inscrire dans un programme plus large de défense des privilèges capitulaires, plus largement d'une certaine autonomie des pouvoirs toulousains.

Godolin : modèle humain, esthétique, linguistique de l'honnêteté à l'âge classique.

Lafaille, dès l'incipit de la *Lettre*, en donne l'ordre. « Vous voulez donc connoître à fond nôtre Poëte Toulousain. Vous me demandés l'Histoire de sa Vie. Vous me pressés même de vous écrire l'opinion que j'ay de ses Poësies, pour sçavoir si elle s'accorde avec les grandes louïanges que vous avés oüï tant d'honnêtes gens leur

²⁹⁵ Cf. *op. cit.* p. 337.

²⁹⁶ Doujat et Pellisson sont intimement liés, preuve en est le court *Panegyris Ludovico XIV regi, in Academia francisca dictus a Paulo Pellissonio Fontanerio (...) e gallico in latinum conversus a J. D[oujat]* in-4° de 27 pages imprimé à Paris en 1671.

²⁹⁷ La forme anonyme de la *Lettre* - cf. note 93- peut participer peut-être à cet effort : Lafaille se cache des moqueries parisiennes, ou enveloppe t-il ses arguments dans une forme épistolaire romanesque sensée mieux les faire passer ?

donner.²⁹⁸» La biographie de Godolin est tracée à grands traits, en trois parties distinctes : enfance et éducation²⁹⁹ ; une jeunesse fastueuse auprès des grands seigneurs Cramail, Bassompierre, Montmorency³⁰⁰ ; une vieillesse pauvre, sage et reconnue³⁰¹. Les deux dernières sont les plus développées, et comprennent des anecdotes, seules mentions vivantes du poète que nous connaissons : anecdote de la « métairie de deux paires³⁰²», et des derniers pas dans le cloître des Augustins³⁰³. Lafaille est par ailleurs le seul à fournir les rares indications biographiques que l'on connaisse du poète -les biens qui lui proviennent de la succession de son père- et que des recherches ultérieures ont pu avérer. Les

²⁹⁸ L'édition de 1694 donne la phrase suivante : « ... que vous avez oüy leur donner par tant d'honnêtes gens. », celle de 1700 -puis des suivantes- qui est reprise par Noulet, cf. *Œuvres, op. cit.* p. XV, est encore différente : « avec celle de tant d'honnêtes gens qui les ont en estime. » Sur ces variations, cf. **I,3 page ? ? ?**.

²⁹⁹ « Pierre GOUDELIN étoit natif de Toulouse, & fils d'un Chirurgien tres experimenté en son Art. Il étudia les lettres humaines au Collège des Peres Jesuites, & s'y rendit fort sçavant (...). Au sortir du Collège, il se jetta dans l'Etude de la Jurisprudence, qui en ce temps là étoit florissante dans Toulouse ; mais il s'en retira bientôt : il en prit pourtant la Licence, & se fit recevoir Avocat au Parlement, quoy qu'il n'en fit jamais la profession (...). »

³⁰⁰ Il étoit encore dans sa jeunesse, lors que feu Mr. le Comte de Carmaing se retira de la Cour pour venir faire son séjour en cette Ville (...). C'étoit l'un des plus accomplis Seigneurs du Royaume ; il avait infiniment de l'esprit, & beaucoup de sçavoir, joint à une extrême politesse : comme il aymait passionément les gens de lettres, sa maison étoit le rendés-vous de tous les sçavans spirituels : GOUDELIN étoit de ce nombre, & ce Comte l'honoroit d'une particulière amitié qu'il lui conserva toute sa vie : J'ay oüy dire que pendant sa prison à la Bastille, où il fut mis soûs le Ministère de Mr. le Cardinal de Richelieu, il se divertissait souvent à relire les Vers de nôtre Poète, & à les expliquer à Monsieur de Bassompierre, qui y prenoit beaucoup de plaisir. Il fût aussi particulièrement connu & aymé de Mr. le Duc de Mommorency. Ce Seigneur venoit passer souvent le Carnaval à Toulouse, & comme la Cour étoit très-magnifique, & ressembloit à celle d'un grand Prince, entre les autres parties de plaisir l'on y dansoit souvent des Balets d'une grande dépense, & dont il me semble d'avoir leu des Relations dans le Mercure François. Ce fut pour ces Balets que GOUDELIN composa une partie de ces discours en Prose, qui sont imprimés avec ses Poésies soûs le nom de Prologues, qu'il recitoit en Masque selon l'usage de ce temps-là. J'ay oüy dire à ceux qui se souviennent de ces divertissemens, que le Rôle de GOUDELIN faisoit la plus grande partie du plaisir qu'on y prenoit : car il avoit une grace merveilleuse à tout ce qu'il disoit, & ce qu'il faisoit, il en avoit même pour ainsi dire à ce qu'il ne faisoit pas ; parce qu'il n'avoit qu'à se presenter dans une compagnie pour y exciter la joye dans les cœurs. (...) »

³⁰¹ « (...) ses grands Patrons étant morts, il alloit tomber dans une vieillesse necessiteuse, sans le secours de l'Hôtel de Ville, qui par une Délibération publique luy donna une pension de trois cens livres, laquelle luy fut payée jusqu'à sa mort : cette Delibération est une preuve singulière de la grande amitié que tout le monde avoit pour luy ; car je ne sçache pas que cette Ville ait rien fait de semblable en faveur d'aucun autre de ses Citoyens. »

³⁰² « Il eut pour tout bien qu'une métairie du labourage de deux paires, qu'il avoit eüe de la succession de son père, encore fut-il contraint de la vendre piece à piece pour satisfaire à ses besoins, n'ayant jamais songé à faire aucune reserve : l'on dit que ne luy en étant demeuré que le bâtiment avec quelque jardin auprès, il fit cette plaisanterie d'écrire sur la porte en gros Caractères, *Metairie de deux paires* ; & au dessous en petites lettres, *De Poulets* : on dit encore sur le même sujet qu'un de ses amis le voulant détourner de vendre une vigne, *qu'en ferois-je* (luy dit-il froidement) *il y pleut comme à la rië* ».

³⁰³ « Quelques jours avant sa dernière maladie un de ses amis l'ayant rencontré qui se promenoit dans le Cloître des Augustins, & lui ayant demandé comment il se portoit, & ce qu'il faisoit là, *vous le voyés* (lui dit-il en frappant contre terre de la pointe du bâton dont il s'appuyoit) *je heurte qu'on me vienne ouvrir* ».

mentions faites de son âge viennent à deux reprises : « Il n’y a pas plus de trente-cinq ou quarante ans que cet homme extraordinaire est decedé » ; « Il mourut âgé d’environ 67 ans ». La biographie de Godolin se double enfin d’un portrait au physique, précieux aussi puisque unique : « Il étoit de taille mediocre, un peu gros & replet, & avoit les cheveux châteins, & le visage haut en couleur »³⁰⁴. Chaque partie s’achève sur des références d’auteurs qui placent Godolin dans un ensemble prestigieux. Dans sa jeunesse, imitateur de Virgile, « & des autres Poëtes Latins qu’il a imités », sa vie ressemble à celle de Pétrarque et du Tasse en deux points : Godolin préfère la Muse à l’étude de la jurisprudence ; « mais comme eux encore songea d’aller au Parnasse par de nouvelles routes, je veux dire par ses Poësies en la langue de son País ». Lors de sa vie auprès des grands Seigneurs, son comportement n’est jamais mercenaire ou vicieux, mais tout au contraire philosophe, à l’imitation d’Horace³⁰⁵. Enfin, dans la dernière partie de sa vie, la plus nécessiteuse, Godolin est à nouveau comparé aux modèles de sagesse antique –« quelqu’un de ces anciens Philosophes d’Athenes nourry dans le Prytanée aux depens du public », « le vieux Caton »- et « d’une âme fort Chrétienne.

Lafaille s’emploie de faire de Godolin le portrait d’un homme « extraordinaire », «regretté de tous ses Compatriotes & de tous ceux qui l’avoient connu » : « Il plaisoit en honnête Homme, je veux dire sans dessein, ny affectation, & lors même qu’il ne songeait pas à plaire ». Godolin est ainsi « galant Homme » : homme d’esprit, homme de cœur et homme de société³⁰⁶. Il est homme vertueux et ne tombe dans aucun des travers de l’appât du gain ou de la sensualité : son

³⁰⁴ La vraisemblance biographique et physique est appuyée par Lafaille par le jeu des anecdotes ainsi que des mentions faites aux contemporains et « amis » de Godolin : « Quelques uns de ses plus familiers amis sont encore en vie qui en conservent chèrement la mémoire : & je vous declare que c’est d’eux que j’ay appris tout ce que je vais vous écrire de sa vie, de ses mœurs & de sa fortune ». Ainsi, pour son portrait : « ceux qu’il l’ont veu disent que son Estampe, & son Buste de l’Hôtel de Ville luy ressemble fort ».

³⁰⁵ Lafaille cite en latin dans la marge, et traduit dans le corps du texte : « L’esprit du Poëte ne se laisse pas legerement gagner à l’Avarice, il n’aime que les Vers, il s’applique uniquement à cette étude, il rit de la fuite de ses esclaves, des incendies & des autres maux de la fortune ».

³⁰⁶ L’usage de la parole est conforme au canon de l’honnête homme du temps : « Il avoit une raillerie fine & delicate, & qu’il rendoit agreable à ceux mêmes qui en faisoient le sujet. Mais un de ses plus grands Talens étoient les bons mots, & les reparties également aigües, & plaisantes qu’il disoit avec une si grande presence d’esprit, & avec tant de naïveté, qu’ils sembloient lui tomber de la bouche sans y penser ».

désintéressement³⁰⁷ est gage de l'authenticité de son esprit poétique, de même que sa pauvreté, son célibat, sont preuves d'une honnêteté très chrétienne³⁰⁸. Le voisinage des seigneurs libertins des années 1620-30 est gommé par un comportement maîtrisé, honnête, philosophe et chrétien : « Que s'il lui est arrivé quelquefois de n'y avoir pas gardé les règles de la plus austère Philosophie, c'est une légère faute qu'il faut bien que les honnêtes gens lui aient pardonnée, puisqu'il n'en a pas été moins dans leur approbation : vous la lui pardonnerez vous même, Monsieur, quelque sévère que vous soyez, autrement je déchaînerois contre vous une grande troupe d'honnêtes débauchés, qui ayant le vieux Caton à leur tête vous forceroient d'entrer mal-gré vous dans leur parti. »

L'œuvre et le style de Godolin sont pour Lafaille à l'égal de son caractère : « On ne peut nier que ce soit un très-beau Génie, qui a par tout de l'agrément, & de la douceur jointe à une grande élégance ». « Pureté », « délicatesse », « politesse », « naturel » sont les principales vertus de sa poésie. Lafaille, en cela, donne de Godolin une image conforme à l'attente et aux canons académiques qui se forment à la cour : une poésie morale imitant les anciens et la nature -bien que la force du « Génie », l'absence de travail et de méthode appliquée chez Godolin, des typologies employées bigarrées³⁰⁹, font du poète toulousain un auteur décalé dans le monde où veut l'inscrire, maladroitement, Lafaille. Ainsi, le critique toulousain, pour illustrer son propos, ne présente pas la Prose de Godolin, ni même ses élégies, ses fantaisies octosyllabiques, ses épigrammes, épitaphes et bons mots, mais une typologie noble et classique, pourtant sous-représentée chez

³⁰⁷ « Ce n'est pas qu'il n'eût pu profiter de la faveur de ces deux Seigneurs, & particulièrement de celle de Monsieur de Mommerency, qui étoit également puissant & libéral, mais il n'étoit pas d'humeur de demander, & les Grands ne s'avisent guères de donner sans qu'on leur demande. (...) L'on peut dire que tout Poète qui met trop de soin non seulement à s'enrichir, mais encore à conserver ce qu'il a, se tire en quelque sorte de son état, & peche contre sa vertu propre ».

³⁰⁸ « Il étoit de parfaitement bonnes mœurs, & d'une grande innocence de vie, sans qu'on puisse rien reprocher, si ce n'est peut-être d'avoir un peu trop aimé la table, mais c'étoit plutôt pour y jouir de la conversation de ses amis, que pour y faire bonne chère, ou s'emporter à des excès ». « *Liris* est le nom feint d'une Maîtresse Poétique, car il n'en eût jamais de véritable, & mourut même Garçon, quoiqu'il paraisse fort tendre dans ses Vers ».

³⁰⁹ Lafaille insiste sur l'idée de Génie, qui retrouve celle –très ronsardienne– de « sacerdoce » du poète : son désintéret de la réalité, son attachement à l'idéal poétique dont *Liris* peut être un symbole, détachent Godolin de l'identité classique du poète travailleur et accordeur de rimes. « . Il a excellé sur tout en la principale partie de la Poésie, qui est l'invention ; car il est heureux dans ses fictions, & il les employe avec une extrême adresse. Il a encore cela des plus grands Poètes, qu'il a affecté d'écrire en toute sorte de Caractères, qui tous lui ont également réussi : car il a beaucoup de délicatesse dans les sujets simples ; & s'élève sans enflure dans les grands, & qui demandent de la force, sans parler du Burlesque, qu'il a traité aussi avec un enjouement tout particulier » ; or, la bigarrure ne rentre pas non plus dans le moule de la règle, de l'unité et de la simplicité du ton ; cf. René Bray, *Formation de la doctrine classique*, Paris, Nizet, 1945.

le poète : le « SONNET »³¹⁰. Les poésies commentées par Lafaille ne sont pas représentatives, en volume et en tonalité, de l'ensemble poétique godolinien –sauf une, dont le titre est seul à être cité. Lafaille cite le sonnet *Hiér tant que le Caiis, le Chot é la Cabéco*, « deux Châts Royaux », « les deux Odes de la Mort » appartenant à « ces Vers de Pieté qui sont à la fin de son Livre, & qui marquent les dispositions d'une âme fort chrétienne », l'Ode « qui cōmence *Le Diu nenet* »³¹¹. Les commentaires esthétiques de Lafaille mettent en valeur une parfaite mesure tonale : Godolin « a rejeté les métaphores dures et grossières » ; son style est tantôt « tempéré », « élevé et fleuri », tendu entre le « simple » et le « grand », un choix des mots qui rend « élégant », « naturel » le ton employé au sujet des thèmes les plus galants, enfin, un travail de musicalité imitative³¹².

La *Lettre* développe enfin des arguments de défense et illustration de la langue toulousaine. A l'imitation des grands auteurs italiens, Pétrarque et le Tasse, Godolin va « au parnasse par de nouvelles routes, je veux dire par ses Poésies en la langue de son Païs ». Les deux rares occasions où Lafaille donne une opinion personnelle avancée sont au sujet de ce choix linguistique : « *Pour moy, Monsieur, j'ay toujours eu une grande estime pour ces Esprits, qui ne voulant pas dépendre des Langues étrangères, ont essayé les premiers de mettre en credit celle de leur Païs, de la déffricher, & rendre capable de porter les Fleurs, qui ne se trouvoient auparavant que dans le Païs Grec ou Latin. (...) Pour moy je trouve qu'il a été si heureux, que j'ose dire qu'il a surpassé même ceux qui en ont fait de semblables avant luy* » (nous soulignons). Lafaille est ici au cœur de son argumentation, et sans doute de la finalité de sa *Lettre* et de l'édition de 1678. Il

³¹⁰ « Le choix d'un sonnet, genre mineur chez Godolin, est sans doute lié à l'image de classicisme que [Lafaille] veut en donner ; cf. Cl. Torrelles, *op. cit.* p. 337. Boileau dit à son sujet, *Art Poétique, Chant II*, vers 82-102, qu' « Un sonnet sans défauts vaut seul un long Poëme / Mais en vain mille Auteurs y pensent arriver / Et cet heureux Phénix est encore à trouver. / A peine dans Gombaut, Maynard, et Malleville / En peut-on admirer deux ou trois entre mille... ».

³¹¹ Ces pièces se trouvent, *op. cit.*, p. 8 pour une ode, p. 37 pour le sonnet, pp. 45, 153 ou 355 pour les Chants Royaux, p. 287 pour l'*Odo De la Mort*. Lafaille feint de prendre ces poésies au hasard : « Voicy un Sonnet que j'ay rencontré à l'ouverture de son Livre » –en fait, les typologies sont choisies, et sans doute aussi, de force, les éditions : 1617 et 1647/1648, c'est à dire avant et après le patronage des grands Seigneurs Libéraux. La seule poésie qui est vraiment le reflet de l'écriture godolinienne est cette Ode qui commence par *Le Diu nenet* : il s'agit d'*Abenturo Amourouso*, deuxième pièce du *Ramelet* de 1617, *op. cit.* p. 8. Seul le titre est annoncé, calé entre les deux odes « de la mort » et les chants royaux. On ne peut soupçonner qu'il s'agit là d'une œuvre dont la forme, le ton, seraient totalement décalés à l'heure où Lafaille écrit sa *Lettre*.

³¹² Lafaille, commentant une strophe du sonnet : « Il est remarquable que nôtre Poëte parlant du Soleil, & des Etoiles, s'est élevé dans ces deux Vers qu'il a composés de grands mots, & qui ont une grande plénitude de son, & comme de toutes les voyelles l'A est la plus sonnante. Il a affecté d'en remplir le dernier Vers, où cette voyelle se rencontre jusqu'à six fois ».

s'agit de montrer, et de démontrer, la valeur originale de l'expression toulousaine, sa place naturelle dans le concert des nations –à des fins esthétiques, mais on le soupçonne aussi, sociales, financières, politiques, en un mot, culturelles. Les arguments que déploient Lafaille sont d'ordre historique, et reprennent d'abord les axes des raisonnements de Bembo, Sperone, « César Nostradamus, dans la deuxième partie de l'histoire de Provence et Jean Nostradamus », Pasquier³¹³, tels qu'on peut les assimiler en ce second tiers du XVII^e siècle ou que peuvent les donner Pierre Borel³¹⁴ ou Pierre Cazeneuve³¹⁵. Les Nations modernes peuvent « porter les Fleurs » comme les anciennes, comme le prouvent les exemples italien, français, espagnol : « Pourquoi donc GOUDELIN n'aura-t'il pû faire la même tentative en sa Langue, & qu'est-ce qui a pû l'empêcher d'y reüssir ? » Son raisonnement s'appuie en un second point sur l'avis contemporain « aussi beau que solide » de l'Abbé Taleman³¹⁶ : « *Chaque langue, dit-il, a ses beautés & ses*

³¹³ Cf. note 46. Lafaille retrouve ici les arguments de du Bellay, évoqués un siècle et demi plus tôt, et peut même en faire le bilan : « On doit cette loüange aux Italiens d'en avoir montré l'exemple [faire en sa langue ce qui ne se faisait qu'en Grec ou Latin] aux autres Nations de l'Europe ; les Français et les Espagnols les suivirent bien-tôt après ; & il faut avoüer que ces trois Langues se trouvent maintenant enrichies de tant d'excellens Ecrits, qu'elles peuvent disputer de beauté avec les anciennes ». C'est Cazeneuve, dans *l'Origine des Jeux Fleureaux*, qui cite parmi nombre d'autres savants, César de Nostredame et son ouvrage, publié à Lyon en 1614, et pour beaucoup inspiré de celui de son père, datant de 1575.

³¹⁴ On se rappelle que Pierre Borel, en son *Tresor des recherches et antiquitez gauloises et françoises* de 1655, donne des « considérations sur les origines des langues » : « Cette langue languedocienne & provençale ont autrefois esté *le langage de cour*, et j'estime que c'est à cause que les plus fameux poètes appelez Troubadours (dont j'ai parlé ailleurs) en sont sortis qui composaient les romans qui servent d'entretien *aux dames et aux seigneurs de la cour* que les poètes italiens ont imité, au rapport de Bembo & de Pétrarque, au triomphe de l'amour, qui en fait un petit éloge. On en peut voir la vie dans les livres qu'en ont fait Nostradamus & autres : et on en voit encore un rare volume à Toulouse dont j'ai cité beaucoup de fragments dans le corps de cet ouvrage. Ces poètes s'étaient élevés et évertuez les uns a l'ennui des autres, à cause que *les princes de ces pays là avaient beaucoup d'affection pour la poësie & récompensaient dignement les poètes* » ; cf. notes 50 à 52.

³¹⁵ Lafaille se repose, dans son argumentation linguistique et historique, sur les recherches de Pierre Cazeneuve : le *Fragment* qu'il cite à la suite de la *Lettre*, mais aussi et surtout *L'Origine des Jeux Fleureaux de Toulouse par feu Mr de Caseneuve, avec la vie de l'auteur par Monsieur Medon*, parus à Toulouse chez Raymond Bosc en 1659. En ce livre fondamental sont donnés les ouvrages publiés par Cazeneuve, et *supersunt edenda*, les suivants : « *Traité des Iustices de France. / De l'histoire des Comtes de Toulouse, par Gouvernements livre I / Traité des armoiries / De l'origine des françois / Histoire des favoris de France / Les origines de la Langue françoise.* » Ce dernier titre sera repris explicitement par Ménage en son *Dictionnaire étymologique*, imprimé à Paris en 1694. Ménage publie par ailleurs en 1650 ses *Origines de la langue françoise*.

³¹⁶ L'abbé Tallemant, ecclésiastique et traducteur, prend place à l'Académie française de 1651 à 1693, sur le 13^{ème} siège laissé vacant par Jean de Montreuil. Cl. Torreilles, *op. cit.* p. 338, note 9, nous apprend que ce « moderne » rédige un *Discours pour servir de réponse à celui du R.P. Lucas Jésuite, qui soutenait que les monuments publics doivent avoir des inscriptions latines* que Coignard date, dans son *Recueil des harangues prononcées par Messieurs de l'Académie française dans leurs réceptions*, 1714, tome I, au 13 décembre 1679. Lafaille, citant ces extraits en 1678, il y a lieu d'imaginer que la datation est erronée ; postérieure de deux ans sans doute au

agrémens, & Dieu a donné à tous les Peuples des paroles pour faire connoître leurs pensées ; il y a un orgueil mal fondé, de croire une Langue plus diserte qu'une autre : en France même il y a des langages particuliers, dans lesquels il y a des manieres de s'exprimer qui sont inimitables »³¹⁷. Ce second argument provient du cœur même de l'assemblée qui discute et décide la norme poétique des Lettres françaises. A ce point de l'argumentation, toutes les langues sont légitimes, même celles qui « particulières », c'est à dire non-nationales à l'intérieur d'un ensemble national reconnu. Lafaille, dans un troisième temps, peut alors comparer « leur Langue », c'est à dire celle défendue par « ces Messieurs » de l'Académie –qui pourtant reconnaissent d'autres langues-, et « notre Langue » occitane de Toulouse.

Il s'agit alors d'aborder le dernier point argumentatif, légitimant l'identité linguistique et poétique toulousaines. C'est ici que Lafaille utilise le secours scientifique de Pierre Cazeneuve. On démontre que « l'ancienne Langue Provençale » est à la source des langues des nations modernes : « elle se forma des débris de la Romaine, premièrement dans la Gaule Narbõnoise, d'où elle se repandit dans les Provinces voisines, & se rendit si florissante, qu'au 9. & 10. Siècles, elle fut le langage des Cours de plusieurs Princes de l'Europe »³¹⁸. Citant le *fragment* de Cazeneuve, Lafaille renverse même l'ordre des éléments du premier argument : « les trois plus beaux Langages qui soient aujourd'huy en Europe, sçavoir l'Italien, le François, & l'Espagnol, se sont formés de l'ancien Provençal »³¹⁹. Cette langue Provençale est en outre à l'origine de l'expression la

discours. Lafaille a peut-être pu avoir vent de ce discours soit par Jean Doujat, qui occupe le 15^{ème} siège de 1650 à 1689, soit par Paul Pellisson, occupant le 18^{ème} de 1653 à 1693.

³¹⁷ Lafaille accompagne ainsi cet extrait : « Il est dans un discours prononcé depuis peu par ce celebre Academicien dans l'Academie même ; c'est à dire devant les souverains Protecteurs de la langue François, & nous n'avons pas oüy dire que ces Messieurs s'en soient blessés pour l'interest de leur Langue, ny que Mr. l'Abbé Taleman se soit retracté ».

³¹⁸ Lafaille reprend ici un des arguments de l'*Origine des Jeux Fleureaux*, qui est la source de ce *fragment* de Cazeneuve : « La Langue provençale surpassa de bien loin, en excellence, toutes les autres langues de l'Europe. Si-bien que les François, les Flamans, les Bourguignons, les Catalans, les Espagnols & les Italiens, après en avoir goûté la douceur tenoient à honte d'écrire en leur langue; & lors qu'ils voulaient étaler les riches productions de leur esprit, fut-ce en vers ou en prose, ils le faisoient en Langue Provençale », cf. *op. cit.* p. 25.

³¹⁹ « Feu Mr. Cazeneuve cét homme si sçavât dans les origines des Langues, dans un Fragment que j'ay de lui, pretend montrer que les trois plus beaux Langages qui soient aujourd'huy en Europe, sçavoir l'Italien, le François, & l'Espagnol, se sont formés de l'ancien Provençal. » Lafaille donne en effet la longue démonstration historique de Cazeneuve : il y a à l'origine deux langues la teudisque, de la cour de Louis le Germanique, et la romaine, des états de Charles le Chauve. « Après que l'Alemagne fut eclipsée de la couronne de France, la cour de nos roys qui se tenoit auparavant à Aix la Chapele se tint à Paris : & d'autant que cette ville se trouva assise près de

plus noble et la plus pure des nations, la poésie³²⁰. Or, il ne reste plus rien, semble-t-il, de cette langue ni de cette poésie, de nos jours, que langage et usage vulgaire³²¹. Pourtant, Godolin est le poète qui donne aujourd'hui le lustre à la Langue toulousaine et à son emploi le plus élevé : sa poésie légitime la langue occitane, et l'espace qui l'emploie autour de sa capitale historique et naturelle qu'est Toulouse : « La principale gloire de tout ce que je viens de dire de la

l'extrémité du royaume qui tient à l'Allemagne & par conséquent éloigné de la Narbonnoise ou étoit l'usage de la langue romaine, il arriva qu'insensiblement à la cour de nos roys & aux provinces qui en estoient voisines il se forma une troisième langue, qui retint bien le nom de romaine, mais qui se rendit avec le temps tout a fait diferente de l'ancienne langue romaine, laquelle pourtant demeura en sa pureté dans les provinces qui sont de deça la Loire ». Là est l'origine des deux langues romanes de l'actuel domaine français : « langue d'oc, langue d'ouy ». La langue d'oc a « l'honneur d'être comme le cep d'où s'est provignée cette belle langue française » et de plus « c'est d'elle que les langues italienne & espagnole ont pris leur naissance ». Pour les Italiens, ils avouent eux-mêmes leurs dettes : « Speron Sperone, au Dialogue des Langues, p. 15, confesse ingénûment que la Langue Italienne a tiré son origine & son accroissement de celle des François & des Provençaux, & que c'est à eux qu'elle doit non seulement les noms, les verbes, & les adverbess mais encore l'art oratoire & la façon des vers » grâce à l'action libératrice de Pépin et Charlemagne qui les libèrent des barbares, Goths et Lombards. Les Espagnols, eux aussi envahis par les barbares et les Sarrasins, doivent également leur libération à Charlemagne et Louis le Débonnaire. « Ces grands Princes ayant conquis le païs de Catalogne, de Navarre & d'Aragon sur les Sarrasins », peuplent l'Espagne de « légions de Languedoc et de Guyenne » -comme le dit « Miquel Carbonel en sa chronique d'Espagne qu'il a composée en Langue Catalane, chap. 19 ». Ces légions y développent l'usage de la langue d'oc, où elle demeure « néanmoins en sa pureté dans la Catalogne aussi bien qu'elle a fait en Languedoc – comme l'affirme « Bernardus Gomes, livre 12 de l'histoire de Jacques Roy d'Aragon, [qui] l'apelle tantôt linguam aquitanam & tantôt linguam lemovicenssem ». Cazeneuve cite ici un autre de ses ouvrages : *La Catalogne Française* de 1644. Le premier écrit européen est occitan, selon Cazeneuve : « Ce que Fauchet au chap. IV de son recueil de l'Origine de la Langue & de la Poésie Française a fort bien reconnu. "Or ne peut-on, dit-il, dire que la langue des sermens, laquelle Nitard appelle romaine, soit vraiment romaine, i'entens latine, mais plustot pareille à celle dont usent à present les Provençaux, Catalans, & ceux de Languedoc". Autant en a dit Vigenere en ses annotations sur les commentaires de Cesar, où parlant de ces mêmes sermens, "au reste, dit-il, la plus-part des mots sont Catalans ou Provençaux, que mon opinion fut toujours avoir esté le plus ancien parler français". », cf. *l'Origine des Jeux Fleureaux*, p. 9.

³²⁰ « Comme toutes les Langues doivent leur avancement à la Poésie, ce furent aussi les Poètes en cette Langue qui luy donnerent cette grande vogue. La principale cause de ce succès se doit attribüer à l'usage des rimes dont ces Poètes furent les premiers inventeurs. Les esprits de ce temps là furent si enchantés de cette nouvelle espèce de Poésie, qu'on ne se servoit point d'autre manière d'écrire pour toutes sortes de sujets... ». Cazeneuve se lance dans la démonstration suivante : Charlemagne et Louis le débonnaire font des vers ; or on ne connaissait en France que l'usage des langue teudisque et romaine (un témoin irréprochable en est le moine Offrydius) et le teudisque ne s'écrivait qu'à peine ; donc ils écrivaient en langue romaine, mais appelée barbare en comparaison de la pure (de Rome) ; cette langue est la langue de Toulouse, la langue d'oc.

³²¹ «...ce qui fait voir à combien de grandes revolutions est sujet l'empire des Lettres, puisque de tant de choses écrites en cette Langue il ne nous reste que tres-peu de manuscrits, qui demeurent cachés dans les recoins de quelques Bibliotheques. » Non seulement il ne reste presque rien d'écrit, mais la langue est devenue « vulgaire ». C'est ainsi que Germain Lafaille nomme l'état de l'occitan en 1324, à la création de la *Sobregaya Companhia dels VII. Trobadors* : « langue provençale qui dégénère et devient notre langue vulgaire », cf. *Annales*, 1687, tome I, p. 62. Lafaille cite le *fragment* de Cazeneuve : « Voila à la vérité de grands avantages pour une chétive langue que les inconstantes revolutions du temps ont avilie a ce point que les honnetes gens tiennent maintenant à une espece de honte d'en exprimer leur pensées, & qui après avoir esté bannie de toute sorte d'actions publiques, est à peine soufferte dans le commerce des gens de basse condition ».

Langue & de la poesie provençale appartient sans doute à la ville de Toulouse comme en estant la ville capitale »³²². De ce fait, sont également relevés, et justifiés dans leurs prérogatives, les pouvoirs politiques dont relève la capitale languedocienne.

Un écueil réside dans l'argumentation puisque seule demeure la capitale d'un état qui n'est plus. Il faut expliquer ce phénomène paradoxal de la « Langue provençale » qui a un statut national alors qu'elle se trouve dans un espace qui est contrôlé, réduit par une autre nation : la nation française. Il est à noter d'ailleurs qu'hormis les références aux grands seigneurs libertins des années 1620-1630, qui tenaient leurs « cours » à Toulouse, Lafaille, à la différence marquée d'avec Pierre Borel, ne mentionne jamais aucune des nombreuses, et célèbres poésies royales, par ailleurs toujours placées en ouverture des œuvres : ni les *Stansos* à Henri IV de 1617, ni aucune des poésies à Louis XIII, Louis XIV, Condé ne sont citées. Lafaille ici s'oppose frontalement –mais pas radicalement donc : il reste loyaliste– à l'avis normatif et unitariste français, devenant bientôt loi, qui spécifie qu'il n'existe qu'une langue pour une nation. Cazeneuve démêle l'écheveau : l'usage peut appeler par le nom de la capitale la langue d'une nation³²³. Par la poésie, et par son académie florale –c'est d'ailleurs sur cette mention que le *fragment* s'achève– Toulouse peut donc bel et bien être considérée comme la capitale de « la Reine de toutes les Langues vulgaires de l'Europe »³²⁴.

Ici s'impose le rôle éminent de Godolin : la démonstration de Lafaille tend à le présenter comme un parfait modèle d'honnêteté, d'élégance esthétique³²⁵, et

³²² Cette phrase du *fragment* se retrouve telle quelle dans l'*Origine des Jeux Fleureaux* : « La principale gloire de tout ce que je viens de dire en faveur de la langue & de la poésie provençale, doit sans doute appartenir à la Ville de Toulouse, comme en estant le siège principal, ou pour mieux dire la Metropole et la Ville Capitale », livre second, p. 52.

³²³ « Giouan Giorgio Trissino dans un Dialogue intitulé "il Castellano" où il traite de la Langue italienne imprimé à Vicence, l'an 1629. après avoir dit que les Langues sont quelquefois appelées du nom du Genre, comme Langue Italienne, Espagnolle & Françoisse, & quelquefois du nom de l'espèce comme Langue Sicilienne, Toscane, Castillane, & Provençale; il adjoute qu'on les put aussi appeler du nom de l'individu, comme Langue Messinoise, pour Italienne, Florentine, pour Toscane, Toletane, por Castillane, & Tolosaine por la Provençale », cf. l'*Origine des Jeux Fleureaux*, p.53.

³²⁴ Cazeneuve cite Peire Cardenal : « Toloza quan m'albire / Vostre fag valen / Et vostre parlar gen / autras ciutats azire / de bel Captenemen » comme une preuve irréfragable de la position capitale de Toulouse à l'époque médiévale du sommet de « la gloire de la poésie provençale », cf. *op. cit.* p. 60. Pour Cazeneuve, et à la différence de Lafaille, la langue se maintint, grâce à l'académie florale notamment, « dans son excellence & conserva heureusement les avantages qui la faisaient passer pour la Reine de toutes les Langues vulgaires de l'Europe... », cf. *op. cit.* p. 55.

³²⁵ Lafaille emploie pour définir la langue de Godolin la métaphore de la « Princesse de la Hierusalem du Tasse, laquelle soûs l'habit de Bergere, conservoit encore l'air, & les manieres de

comme l'illustrateur suprême de la grandeur de la Langue toulousaine. Rien ne vient d'égal avant lui. Lafaille, à la différence de Cazeneuve,³²⁶ ne cite aucun des Troubadours nommément car l'écriture occitane apparaît en fait dans sa plus haute et plus pure expression avec Godolin : « De tant de choses écrites en cette Langue il ne nous reste que très-peu de manuscrits, qui demeurent cachés dans les recoins de quelques Bibliothèques », il ne reste que « Fragmens de ces mêmes Poètes qui sont epars dans les Livres » ; par ailleurs, « si on examine attentivement ces premiers écrivains, on trouve qu'ils manquent d'ordinaire de force & de hardiesse, la nouveauté de leur dessein semble les étonner, & ils n'appuyent qu'à demy sur les choses : mais il n'en est pas de même » pour l'auteur des *Obros*. Comme Godolin est le premier, il est en outre indépassable : il est donc aussi le dernier. « Il y a lieu de croire qu'il n'y aura jamais d'égal », aux dires de Lafaille, tant sa langue est « inimitable » : « Il est allé tout d'un coup à la perfection, & n'a rien laissé à ajouter après luy, semblable à ces fleuves qui sortent tout grands & navigables du sein de la terre ; ou bien à cette mine si celebre du Perou, à l'ouverture de laquelle on trouva l'or dans sa dernière pureté »³²⁷.

Par sa *Lettre*, Germain Lafaille modélise Père Godolin dans ses termes biographiques et esthétiques. Godolin honnête homme, auteur philosophe et épuré, voici comme il apparaît afin de pouvoir être reçu par les canons éthiques et esthétiques du point de vue parisien. Godolin dévoile la « princesse sous la bergère » : il rehausse la langue toulousaine, et ainsi Toulouse même, à un stade jamais perçu auparavant. Ce faisant, Lafaille cale l'auteur du *Ramelet Moundi* sur un modèle normatif –donné par les références à l'écriture de la cour des grands seigneurs des années 1620-1630, de Maynard, du Tasse- qui est bientôt dépassé,

sa première qualité ». Godolin purifie la langue « de ce qu'elle avait contracté d'impur parmi la lie du peuple », et développe l'esprit des académiciens français pour lesquels le bon usage peut être populaire, mais toujours conforme à l'honnêteté. Godolin est épuré : il n'est jamais vulgaire, « ne tombe jamais dans le sale ».

³²⁶ Dans son *Origine des Jeux Fleureaux*, Cazeneuve cite les Troubadours indirectement : « Dans le Triomphe d'Amour, Pétrarque fait mention d'environ quatorze Poètes provençaux des plus illustres, sans portant qu'il les nomme » (p. 15), et directement : « Folquet de Marseille, Fulco Evêque de Toulouse, Guiraud de Bornelh, Guiraud de Narbonne, Peire Cardenal, et « parmi les oeuvres desquels se trouvent celles du Bienheureux Ramon Escrava, que son épitaphe, & les anciennes chroniques appellent Ramundus Scriptor, archidiacre & chanoine en l'église Saint Etienne de Toulouse ».

³²⁷ Lafaille ici encore emprunte ses images à Cazeneuve, qu'il grandit et exagère pour une fois : « J'ose bien assurer qu'en tout cas on n'en fera pas moins d'estime [de la langue occitane] qu'on fait d'ordinaire des sources des grands fleuves quelque petite qu'elles soient ».

et effacé par les canons d'un classicisme qu'illustrent les propos de Boileau³²⁸ ou du Père Bouhours³²⁹. Pour l'auteur de la *Lettre*, le « plus sçavant critique de ce siècle » est Daniel Heinsius³³⁰, auteur de poésies latines et d'éditions d'auteurs anciens : ses canons stylistiques n'ont rien de commun avec ceux de la France du dernier tiers du XVIIème siècle. Enfin, quand pour Lafaille l'art de Godolin confine à l'idéal puisqu'il « abonde en Tropes & en Metaphores, en un mot [qu'il] a toutes les qualités des Langues formées », Bouhours dénonce, au service du mot juste et de l'idée vraie, l'usage de ces mêmes métaphores, considéré comme une frivolité et une falsification de la réalité. Malgré les efforts de Lafaille, Godolin, mort en 1649, ne peut appartenir au classicisme français : la « princesse » qu'il fait paraître sous les habits de la langue des « bergères » reste sans doute, aux yeux des « Beaux esprits » français, une illusion, une mascarade. Un vrai débat peut encore avoir lieu, en cette fin de XVIIème siècle, entre deux tendances françaises qui conçoivent bien différemment le statut des langues : mais l'avis de Ménage -relayé ou alimenté par Borel et Cazeneuve- ce proche de Madame de Sévigné et de Madame de Lafayette, nostalgique de cours d'autres temps, ne peut résister à la norme unitariste de Cotin, de Gilles et Nicolas Boileau, du père Bouhours, de l'abbé Furetière, qui mime sur le terrain de l'expression poétique le

³²⁸ L'*Art Poétique* de Nicolas Boileau-Despréaux date de 1674. Lui-même s'inspire d'une importante réflexion théorique qui naît durant tout le siècle et s'accélère en cette époque de régulation et de normalisation poétique : la *Critique désintéressée* de Cotin (1666), *Le Parnasse réformé* (1669) et *La Guerre des Auteurs* (1671) de Gabriel Guéret, *Observations sur Homère et Virgile* (1669), *Réflexions sur la poésie française* (1671) et *réflexions sur la poésie* (1673) de Rabin... Lafaille a-t-il lu Boileau ? C'est probable, à moins qu'il ne faille voir dans sa *Lettre* un raisonnement et un réemploi de thèmes et de concepts généraux totalement topiques en cette époque. Ainsi : « Mais de ce stile [burlesque] enfin la cour desabusée, / Dédaigna de ces vers l'extravagance aisée ; / Distingua le naïf du plat et du bouffon, Et laissa la Province admirer le Typhon. Que ce stile jamais ne souille vostre ouvrage... » (*Chant I*, vers 91-5) ou encore, au début du *Chant II*, l'image de la « Bergère » qui doit être vêtue « sans pompe », ou encore le mépris des « Idylles Gothiques » et la gloire du sonnet.

³²⁹ Dominique Bouhours (1628-1702) est un docte grammairien, ami de Boileau quoique Jésuite, qui dans ses *Doutes sur la Langue française* de 1674 dénonce les tours vicieux au profit d'une syntaxe plus rationnelle, continuant en cela l'œuvre de Vaugelas. Il condamne les rimes et les vers dans la prose, les hiatus, les jeux de mots, et recommande la justesse, la raison, la délicatesse, l'imitation de l'Antiquité. Dans sa *Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* dont la première édition date de 1687, Eudoxe -l'homme qui « pense bien »- déprécie les choix de Philanthe, partisan du Tasse et du style fleuri de ses successeurs italiens, adeptes de métaphores prolongées. « Il brûle (...) la Jérusalem libérée, mais avec elle Lope de Vega, et Marino, et leurs funestes modèles de l'âge d'argent romain, Sénèque, Lucain », cf. Jean Rousset, *L'intérieur et l'extérieur, Essais sur la poésie et sur le théâtre au XVIIème siècle*, Paris, José Corti, 1968, pp. 73-8, « Marinistes italiens et français ».

³³⁰ Daniel Heinsius est né à Gand en 1580, il meurt à Leyde en 1655 ; c'est un humaniste et historien hollandais. Par ses dates, ses centres d'intérêts, il appartient à l'ancienne génération humaniste, et ne s'inscrit pas dans le débat actuel français d'une normalisation linguistique et typologique moderne.

fonctionnement politique du petit-fils de Henri IV.

Lafaille épure Godolin, et ôte les images burlesques, bouffonnes, des « Prologues » ; le « visage un peu rouge » du toulousain doit passer pour celui d'un honnête homme. Est-ce par méconnaissance ou est-ce par choix³³¹ que Lafaille ne cite jamais Borel ? Dans un sens, la vision du capitoul rétrécit le point de vue du linguiste protestant³³² aux seules fins d'une légitimation politique locale de pure maintenance, un rien vaine et désespérée. Mais Lafaille est le fruit de l'histoire toulousaine : il est très catholique et très loyal³³³ ; aussi, sa vision de l'honnêteté est sclérosante, et installe finalement, malgré lui sans doute, la présentation esthétique et linguistique de Godolin dans une position poétique exogène. Godolin peut devenir l'idole toulousaine, et en tant que tel une gloire des lettres de France, mais le rapport complexé³³⁴ avec un pouvoir distant et hautain est bel et bien obscurément consommé.

³³¹ Nous pencherions plutôt pour cette solution : Lafaille connaît Pellisson qu'il cite, il connaît Donneville, et tous les parlementaires réunis dans l'Académie de Castres qui s'est éteinte en 1670. Il ne peut manquer de connaître Borel, esprit brillant... mais protestant, et scientifique –comme Bayle, cf. note suivante, avec lequel il n'est pas du même monde. Le capitoul Lafaille a du mener campagne pour sauvegarder l'esprit *toulousain* du Collège de Rhétorique malmené par la rivalité de la très moderne académie qui s'installe alors à Toulouse, et lui fait ombrage : ce ne sont plus des chants royaux que l'on discute, mais des questions physiques, ou de poétique parisienne. Louis XIV « sauve » le Collège en lui donnant des lettres de fondation : c'est en 1694 que la vieille *sobregaya companhia dels VII. trobadors* devient l'Académie des Jeux Floraux. 1694 : c'est bien entendu aussi la date de la nouvelle édition du *Ramelet Moundi*, date d'un sursaut éditorial de piécettes « moundinos » au sein d'une académie qui reste de maintenance poétique, mais qui désormais s'installe fondamentalement dans une toute provinciale flagornerie politique.

³³² Ce simple fait suffit à Lafaille pour ne pas le citer. Lafaille est un catholique convaincu : le seul sujet « moderne » de la Galerie des Peintures qu'il supervise s'intitule en effet *L'expulsion des huguenots...* Borel, esprit protestant et très scientifique, libertin érudit, est totalement opposé à lui : leur seul lien est leur admiration commune pour Godolin.

³³³ « Un de nos plus fameux Ecrivains, & qui a été de son tems comme l'Oracle de la France [il s'agit de Guez de Balzac], après avoir dit qu'il y a certaines villes *fatales*, où la Religion, la vertu & la doctrine aiment à faire leur demeure, ajoute ces paroles : *Toulouse est une de ces Villes privilégiées, & choisies du Ciel : Elle produira toujours des lumières à la France, des Catons, des Sulpices & des Cicérons François : Elle sera juste et catholique, sçavante & Palladiéne jusques à la fin du monde.* Je ompte sur ce présage ; & dans cette pensée, quand mon Livre [les *Annales*] ne devoit jamais être porté hors de Toulouse, ni passer sa Banlieuë, ce m'est un champs assez grand & assez honorable. (...) Je n'aspire point à l'honneur d'être mis au Journal des Sçavans ; & je ne serai pas fâché quand le docte & poli Monsieur Bayle ne fera point en Hollande l'analyse de mon Ouvrage », cf. *Préface* du premier tome des *Annales de la Ville de Toulouse*, 1687. Cette saillie contre le monde et l'esprit de Bayle peut permettre d'expliquer l'ignorance des thèses de Borel, cf. note précédente.

³³⁴ On peut parler, dans la composition de Lafaille, de complexe linguistique au regard du rapport contradictoire entre surdétermination esthétique et positionnement subalterne en terme historique : l'œuvre de Godolin est un chef d'œuvre génial et inégalable dans une langue qui n'est pas reconnue.

Godolin au XVIIIème siècle : monument ou meuble provincial ?

C'est sur les cendres encore chaudes d'un débat ethnique et esthétique qui a lieu au sein et autour de l'Académie française à la fin du XVIIème siècle, que la réception de Godolin s'impose et évolue pendant une grande partie du XVIIIème siècle. Lafaille a fait de Godolin un poète né de rien, que rien ne peut suivre, qui place en son plus haut sommet l'usage d'une langue « reine », expression d'une identité territoriale dont les prérogatives sont morcelées, et qu'il convient de faire briller. A Paris, le parti des grammairiens, animé au sein de l'Académie par Richelet, Patru, Mézeray et Furetière qui y est élu en 1662, s'oppose de plus en plus ouvertement aux autres académiciens, plus indulgents à l'égard de l'esprit précieux des amis de Pellisson et de la « nouvelle galanterie » -et dont les canons esthétiques sont repris par Lafaille. La dissension esthétique se double sans doute de causes politiques : Furetière éreinte ses anciens collègues académiciens, accusés d'être des mercenaires et des ignorants, parasitant le fonctionnement d'une Académie dont l'un des propos est de travailler à un ensemble de lois unifiant la langue et codifiant son usage, formés, comme il le rappelle, « d'un Dictionnaire, d'une Grammaire, d'une Retorique & d'une Poétique »³³⁵. Furetière est exclu car il a fait imprimer, avant que ne paraisse en 1695 celui de l'Académie, son *Dictionnaire*³³⁶.

Les railleries de Furetière sont alors sans appel à l'encontre des érudits et poètes de l'Académie à qui il dénie, du fait de leur origine provinciale, toute compétence

³³⁵ Le 28 juin 1674, l'Académie se fait accorder un privilège qui interdit l'impression de tout autre dictionnaire que le sien ; l'impatience politique –déjà vive du temps de Richelieu à l'égard de Vaugelas- se fait sentir : Colbert, en 1683, met en place le système des « jetons ». Ceci n'avance pas pour autant l'exécution des travaux et, selon le vieux Corneille, transforme les académiciens en « jetonniers », plutôt assidus, selon le féroce Furetière « pour y gagner des jetons, plutôt que pour y rendre service au Public », cf. *Nouveau Recueil des Factums du procez d'entre defunt Mr. l'Abé Furetière, l'un des quarante de l'Académie Française*, Amsterdam, 1694, cité par Ch. Anatole, *La Querelle des dictionnaires comme révélateur d'hostilité ethnique*, Cahiers de Littérature du XVIIème siècle, n°1, 1979, pp. 5-19.

³³⁶ Patru ne vient plus à l'Académie ; Richelet imprime son dictionnaire à Genève en 1680 ; Furetière réussit à obtenir du chancelier le privilège d'un dictionnaire des « termes d'arts » en 1684. Les académiciens, furieux, obtiennent l'annulation du privilège, et le 22 janvier 1685, l'exclusion de Furetière de leur compagnie. En dépit des efforts de Boileau, ils gardent rancune jusqu'au bout à Furetière qui les assaille de raillerie. Derrière ce conflit des dictionnaires, faut-il sans doute voir l'un des aspects de la rivalité entre le monde de la robe, dont le bourgeois Furetière fait partie, et celui des érudits et des poètes, pour beaucoup provinciaux -à l'image de La Fontaine et de Pellisson- attachés au pouvoir d'une noblesse plus ancienne qui ne se peut résoudre à l'état de fonctionnaires du pouvoir.

à légiférer à propos du bon usage français. Ainsi, Boyer, Le Clerc et Doujat³³⁷ sont-ils particulièrement visés par Furetière. L'argument ethnique est premier pour déconsidérer ses rivaux : l'épuration de la langue passe par l'épuration de ses poètes et grammairiens³³⁸. De cette manière, Doujat est particulièrement disqualifié, malgré ses compétences reconnues de juriste et de philologue : « Le sieur Doujat, Doyen de la Compagnie, est un bon Jurisconsulte Canonique, qui est merueilleusement fort sur la *ratio dubitandi*. L'Académie ne doit faire aucun fondement sur ses décisions, car il n'en a jamais fait aucune. C'est un homme qui sçait assez bien le Latin, & il a donné quelques ouvrages & rapsodies en cette Langue. Celle qu'il connoît le plus parfaitement, c'est la Gasconne, dont il a fait un Dictionnaire qui est imprimé à la fin des œuvres de Goudouly fameux Poète Gascon. Il s'en devoit tenir là, car pour la Langue Française il n'a pas donné des marques qu'il y fût fort profond »³³⁹. Derrière Doujat, qui occupe « la Chaise directoriale », est attaquée l'Académie, son fonctionnement et sa répartition actuelle : les provinciaux sont ridiculisés parce que déplacés dans ce qui devrait être le cénacle de la pureté langagière.

³³⁷ Michel Le Clerc, « poète tragique », siège au 5^{ème} fauteuil de 1662 à 1692, et Claude Boyer, « ecclésiastique et poète dramatique », siège au 28^{ème} de 1665 à 1698. « Dans le premier Placet (...) queles injures peut-on trouver qui le puissent qualifier Libelle Diffamatoire ? Si j'y ai nommé Boyer ou le Clerc, Albigeois, & ce qu'ils sont Renegats de leur Patrie, pour tenir à injure qu'on leur reproche qu'ils sont nez dans Albi ? Si je les ai apellez Poëtereaux ce n'a été que pour donner quelque usage à ce mot, qu'il faudrait autrement rayer de leur Dictionnaire, s'ils n'approuvent pas la plus juste application qu'on en puisse faire à eux & à leurs semblables », cf. Furetière, *Troisième factum*, *op. cit.* p. 507-8, cité par Ch. Anatole, *op. cit.* p. 11. Le Placet comporte les saillies suivantes : « Claude Boyer & Michel le Clerc sont deux Albigeois, qui étant venus ici pour apprendre la Langue, dont ils ne sçavent pas encore la prononciation, veulent l'enseigner aux autres », cf. Furetière, *Second factum*, *op. cit.* pp. 277-9, cité par Ch. Anatole, *op. cit.* p. 9.

³³⁸ Cf. V. Fourniel, *Contemporains et successeurs de Racine. Les poètes tragiques décriés, Le Clerc, l'abbé Boyer, Pradon, Campistron*, R.H.L.F., 1894, pp. 233-258. Mis à part Pradon, normand né à Rouen, et mêlé à une querelle de *Phèdre* en 1674, les trois autres poètes « décriés » sont tous des « méridionaux » : de quoi provoquer l'ire de Boileau et Furetière contre cette ingérence de provinciaux dans le monde du bon goût.

³³⁹ Cf. Furetière, *Second factum*, *op. cit.* pp. 284-5, cité par Ch. Anatole, *op. cit.* p. 12. La diatribe continue par une anecdote illustrant l'ignorance et l'intempérance du Doyen : « Il a cela de bon qu'il ne negligé aucune occasion de s'éclaircir de ce qu'il ne sçait pas. Il en donna un bel exemple à l'Académie un jour qu'elle étoit en peine de définir le mot de *mast*. Il se leva en pieds, & sortit de la Chaise directoriale, en disant qu'il en alloit bien-tôt instruire la Compagnie : car il avoit vû en passant par le cloistre saint Germain entre les estampes d'un Imager, celle d'un Navire qui avoit au bas l'explication de toutes ses parties. Il dit qu'il l'alloit acheter pour en tirer la definition du mast. De fait il partoit pour faire cette belle emplette, quand Mr. Racine le retint par sa robe de Doyen des Professeurs & l'empêcha d'aller chercher ce ridicule éclaircissement. Il fallut se contenter de feüilleter, Nicot, Monet, & Calepin, pour y trouver cette difficile definition : je ne sçay lequel fut assez heureux pour la fournir, ou plutôt celui à qui elle fut volée, pour parler en langage de l'Académie ». L'érudit toulousain, auteur de près de 70 ouvrages historiques, juridiques, grammaticaux, philologiques et d'historiographie, est la cible de Furetière dès sa *Lettre à Mr. Doujat* imprimée à La Haye en 1688.

Or, il semble que quand Furetière fait référence aux œuvres de « Goudouly fameux Poète Gascon », cela soit moins par ironie que par simple description. La raillerie ne semble pas se poser sur ses qualités de poète, mais il lui est dénié pourtant le droit d'intégrer le premier cercle de l'esthétique française du simple fait de son origine « gasconne ».³⁴⁰ L'effort de Lafaille, celui de Borel et de Cazeneuve, semblent réduits à néant. L'écriture et la poésie occitanes, désormais réduites à un seul poète – coupé d'origines prestigieuses, et sans école possible, selon les propres mots de son biographe – ne peuvent être de valeur que dans le sous-ensemble exotique de la littérature provinciale. Au prototype de l'*honnête homme* exhaussé par Lafaille, le bourgeois parisien répond par une autre réception définie par un avis ethnique : le Gascon est un bouffon foncièrement faux et *malhonnête*.

Parallèlement à ce débat, l'esprit jésuite et galant continue de faire honneur à Godolin. Le *Grand Dictionnaire historique ou le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane* initié par le Provençal Louis Moreri³⁴¹ est le premier à donner au poète toulousain une notice importante. On en ignore l'auteur mais son contenu semble tout entier provenir de la *Lettre* de Lafaille : « Godelin Pierre - Poète gascon dans le XVIIème siècle, naquit à Toulouse d'un père chirurgien, & fut reçu avocat; mais il n'en fit jamais les fonctions, ayant tourné tous ses talents du côté de la poésie. Il fit tous ses vers dans la langue natale de son pays & il réussit si bien qu'on peut le regarder comme original en ce genre, & croire qu'il n'aura jamais que de très faibles copistes. Par ce talent, par ses bons mots et réparties, il s'attira l'affection du duc de Montmorency, d'Adrian de Monluc comte de

³⁴⁰ Ch. Anatole compare les définitions que donnent les Dictionnaire de Richelet, de Furetière et de l'Académie française à cette notice : Furetière est évidemment le plus féroce, sa définition est ethnociste et charge de tous les maux le Gascon. « GASCON. s. m. Fanfaron, hableur, querelleur. (Cet homme se vante de bien des bravoures, mais c'est un Gascon, il hable). / Gasconade. s. f. Vanterie de quelque chose peu vraisemblable. (Il dit qu'il s'est battu luy seul contre trois hommes, c'est une gasconade, une fanfaronade). On le dit quelquefois d'une escroquerie. / Gasconisme. subst. masc. Façon de parler introduite par les Gascons, qui vient de Gascogne. / Gasconner. v. act. Voler adroitement. (J'avois une medaille sur ma table, quelqu'un qui est entré me l'a gasconnée). », cf. Ch. Anatole, *op. cit.* pp. 12-3. Furetière ôte la notion de « bravoure » présente chez Richelet ; il ajoute celle de violence physique et d'escroquerie. Le prototype du Gascon devient avec lui celui du trompeur, du malhonnête, du brutal et du fat.

³⁴¹ Né à Bargement en Provence en mars 1643, élève des doctrinaires à Draguignan puis des Jésuites à Aix, Moreri étudie philosophie et théologie à Lyon où il publie des poésies galantes. L'évêque d'Apt dont il est l'aumônier lui confie la tâche gigantesque d'élaborer un *Dictionnaire*. La première édition paraît en 1673, à Lyon, puis en 1675. Placé à Paris auprès d'Arnaud de Pomponne, ami intime de Fouquet, il étoffe son œuvre auprès des érudits vivant dans la capitale, et avant d'y mourir en 1680. Son *Dictionnaire* connaît en 1759 connaît une 21^{ème} édition en 10 volumes.

Carmain, du premier président Bertier, & de plusieurs autres personnes de considération, qui lui faisaient l'honneur de l'admettre souvent à leurs tables, mais il songea si peu à profiter de leurs bonnes grâces pour son établissement, qu'il serait tombé dans une vieillesse nécessaire si la bonté de ses concitoyens n'y eut pourvu. Ils lui assignèrent donc une pension viagère de 300 livres sur les deniers publics qu'il toucha jusqu'à sa mort arrivée le 10 septembre 1549 à l'âge de 70 ans. La maison de ville lui fit l'honneur de placer son buste dans la galerie des hommes illustres toulousains avec une inscription de la composition de M. de Lafaille qui eut la direction de la construction de cette galerie. On a un volume des ouvrages de Goudelin imprimé trois fois à Toulouse & une fois à Amsterdam l'an 1700. L'on y voit que cet auteur ayant écrit en toutes sortes de caractères, il y a également réussi. Partout on y découvre beaucoup de douceur & d'agrément, joint à une grande élégance; des fictions heureuses employées avec adresse; des métaphores ingénieuses mais diversifiées, qui ont un rapport facile et naturel avec ce qu'il traite, et tout cela dans une langue provinciale qui n'eust jamais d'écrivain, et qui ne fait que ramper dans le vulgaire. Cette circonstance doit faire connaître combien il en a dû coûter à cet auteur pour faire le choix des mots et des expressions qui lui étaient convenables & pour se former dans une langue non usitée, un style non seulement enjoué et badin, mais encore noble & élevé, toujours parfait dans son genre. L'on y voit qu'il avait lu les anciens poètes, puisqu'il sait se rendre propre plusieurs de leurs pensées & toujours par un nouveau tour. M. Doujat de l'Académie française composa un dictionnaire pour faire mieux goûter quelques unes des expressions de Goudelin son compatriote, qu'il se trouve à la fin des œuvres de celui-ci. Voyez aussi une lettre qui est à la tête de ce volume, qui contient un abrégé de la vie de ce poète : cette lettre anonyme est sortie de la plume de M. de la Faille, annaliste de Toulouse, qui fut adressée à M. de Fieubet, pour lors chancelier de la reine, depuis conseiller d'état & est suivie d'un curieux fragment de Cazeneuve, à l'avantage de la langue toulousaine »³⁴².

³⁴²Le *Grand Dictionnaire historique ou le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane...*, de Louis Moreri, prestre et docteur en théologie, chez Pierre-Augustin le Mercier, édition de 1725, tome III, p. 910. La notice sur Godolin est à dater d'entre l'édition d'Amsterdam et la traduction en latin des *Stansos* par le père Vanière : c'est à dire entre 1700 et 1717, ou 1724. La notice n'est pas du fait de Moreri, mais bien, dans l'esprit de son *Dictionnaire*, de son entourage érudit. On doit l'attribuer à une personne restée en contact avec Toulouse, appréciant l'auteur au point de faire des recherches biographiques. Dans l'état de nos recherches, l'auteur de la notice est toujours

La notice reprend l'essentiel de la biographie du poète, et la précise même en divers endroits. Ainsi, tandis que la *Lettre* évoque en ces termes la mort de Godolin : « Il mourut âgé d'environ 67 ans », le *Dictionnaire* de Moreri avance une date et un âge largement plus exacts. C'est lui aussi qui donne les noms d'auteur et du dédicataire de la *Lettre* première, preuve en est que les travaux d'érudition, fruits de l'intérêt que suscite le poète, ont commencé dès la fin du XVII^{ème} siècle³⁴³. La dimension esthétique est réduite ; l'avis linguistique est diminué de même : la construction de Lafaille s'est affaïssée, la langue de Godolin est désignée comme « une langue provinciale qui n'eust jamais d'écrivain, et qui ne fait que ramper dans le vulgaire ». Le *fragment* de Cazeneuve est « curieux » : il semble de toute évidence que le point de vue historico-linguistique toulousain ne s'est pas imposé, même si l'œuvre godolinienne, par la résonance forte qu'elle doit impliquer par le fait de ses nombreuses éditions et par le réseau parlementaire et érudit des toulousains, s'inscrit nettement dans l'histoire moderne. Elle peut s'imposer grâce à son statut de monument au cœur du pouvoir politique de la seconde cité parlementaire du royaume. Elle s'impose également par son édition d'Amsterdam, cité éditoriale directement concurrente de Paris : étrange édition qui donne un lustre et un éclat international étonnant à une œuvre provinciale, et sur laquelle nous reviendrons. La notice de Moreri est infiniment précieuse : elle donne l'état de réception de l'œuvre de Godolin dans le premier tiers du XVII^{ème} siècle. Si l'auteur et son œuvre sont reconnus, la langue employée, en revanche, est perçue comme une bizarre étrangeté.

La traduction latine des *Stansos* que donne en ce début de XVIII^{ème} siècle un autre jésuite, le père Vanière³⁴⁴, contribue à l'éclat et à la renommée de Godolin,

inidentifiable, même si une hypothèse peut être donnée, avec beaucoup de prudence néanmoins : on sait que le père Vanière, principal du Collège Jésuite de Toulouse et traducteur des *Stansos*, publie en 1709 à Lyon un *Magnum Dictionarium Poeticum*, cf. note suivante. De son côté, Jean Gualbert de Campistron (né et mort à Toulouse, 1656-1713), reçu à l'Académie des Jeux Floraux en 1694, accède à l'Académie française en 1701 ; son frère Louis, jésuite également, prononce l'oraison funèbre de Louis XIV.

³⁴³ Un curieux aspect en est la mention du testament rédigé par Père Godolin que l'on trouve en 1746, au tome III des *Causes intéressantes et célèbres*, p. 8, imprimées à La Haye.

³⁴⁴ Né à Causses, près de Béziers en 1664, il devient principal du Collège des Jésuites de Toulouse, puis d'Auch. Il est un auteur abondant de poésies néo-latines traduites en toutes langues, dont le *Praedium Rusticum* qui sera réédité une trentaine de fois en France, six fois en Angleterre et trois fois en Allemagne. Des correspondances érudites l'amènent dans les deux grands centres de l'imprimerie française, Paris, où il est l'hôte de Tiron du Tillet, et Lyon. Jacques Vanière, *vascoque poeta* comme il se désigne lui-même dans une poésie à Louis XV, meurt en 1739 ; cf. Georges Soubeille, *Le Poète néo-latin Jacques Vanière, traducteur des Stances A l'Urosa*

qui fut, on s'en souvient, élève des jésuites vers la fin du XVI^{ème} siècle. L'édition princeps des *Opuscula* qui comporte la traduction latine et le texte occitan en regard date vraisemblablement de 1717, elle est dédiée au jeune roi³⁴⁵. Si Jacques Vanière choisit la première des pièces du *Ramelet*, ce n'est sans doute pas par hasard : la pièce reprend dans son incipit bucolique des pans entiers de la littérature antique qui font les délices de ce poète néo-latin ; l'excipit est par ailleurs empreint d'une morale de la vanité terrestre toute chrétienne ; enfin, la pièce est un éloge vibrant au premier de la dynastie des Bourbons, revivifiée par la montée sur le trône du jeune Louis XV survenue en 1715 après la mort de son arrière grand-père. Vanière saisit cette occasion pour rappeler, à la manière des recueils d'éloges publiés « en diverses langues »³⁴⁶ lors d'événements marquants, l'attachement ancien de la province de Languedoc à la personne royale, fondatrice de l'autorité française, et garante, comme on peut sans doute le désirer à la fin du long règne autocratique de Louis XIV, des libertés provinciales. Les poésies collectives sacrées de Godolin sont mises en exergue. Aux *Stanços* font écho les *Nouèls* de Godolin, chantés tout au long du XVIII^{ème} siècle, et fondus dans la tradition anonyme des *Cantiques spirituels provençaux et français*³⁴⁷.

Le *Parnasse François* d'Evrard Titon du Tillet³⁴⁸ donne dès 1727 une notice biographique de Godolin, explicitement saisie du *Dictionnaire* de Moreri, mais qui y assimile la traduction du père Vanière, présentant les *Stansos* comme « l'un

Memòria d'Enric le Grand de Pèire Godolin, Colloque international, *op. cit.* pp. 305-314 et Carlos Sommervegell, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, nouvelle édition, Bibliographie, Tome VIII, Bruxelles-Paris, Oscar Schepens-Adolphe Picard, 1898, colonnes 441 à 451.

³⁴⁵ *Jacobi Vanierii E Societate Jesu, Opuscula*. Une « nouvelle édition » est donnée par B. Raymond, à Toulouse, en 1624. Les *Stansos* et leur traduction sont aux pages 154-161. Une note mentionne, en début d'ouvrage, l'âge de Louis XV au moment de la rédaction du recueil : il a 7 ans. Fr. Pic, par déduction, pense donc qu'une première édition a pu raisonnablement être faite en 1717-1718, cf. Fr. Pic, *Bibliographie des Œuvres imprimées de Pèire Godolin*, Colloque international, *op. cit.*, *Appendice 1 ; quelques traductions et citations au XVIII^{ème} siècle*, pp. 273-7.

³⁴⁶ On peut penser au texte publié par Poey de Luc en 1554 *En diverses langues Sur la Naissance de Henry de Bourbon Prince tres heureux né au chasteau de Pau au mois de decembre 1553*, publié à Toulouse chez Jacques Colomiès ; dans un tout autre registre, au *Tombeau* de Guez de Balzac pour lequel Pierre Borel donne six épitaphes en six langues différentes : l'universalité des langues démontre l'universalité des déplorations ou des bénédictions.

³⁴⁷ Six *Nouèls* de Godolin sont publiés dans un *Recueil de cantiques spirituels provençaux et français* compilés par Hue, à Paris, 1759 ; cf. Marcelle Drutel, *Sur quelques airs originaux de Noel de Godolin, Actes du Colloque...*, *op. cit.* p. 157-168.

³⁴⁸ Evrard Titon du Tillet (1677-1762) est un curieux homme de lettres, tout à la fois mécène, capitaine des dragons et maître d'hôtel de la duchesse de Bourgogne. On lui doit un recueil des *Vies des musiciens et autres joueurs d'instruments du règne de Louis le Grand* et son *Parnasse François* dont les premières éditions sont de 1727 et 1732.

des Poèmes les plus estimez de Pierre Goudelin [qui] est celui qu'il fit après la mort de Henri le Grand pour honorer la mémoire de ce Prince : le Père Vanière, Jésuite, un de nos plus illustres Poètes Latins, l'a trouvé si beau qu'il l'a traduit en vers... »³⁴⁹. La force galante et sublime de l'usage occitan tel qu'il est commenté par Lafaille disparaît dans les notices de Moreri et de Titon du Tillet pour n'être plus qu'un aspect curieux d'une œuvre marquée désormais par son âge : l'ancrage des *Stansos* date l'écriture de Godolin au début du siècle passé, l'avis esthétique des Jésuites lui enlève tout aspect de contre-pouvoir culturel ou politique.

Ainsi, Bayle, l'un des plus importants représentants du parti calviniste en exil mais demeurant par ailleurs fidèle au roi, reprend-il à son tour bon nombre de données des notices du *Dictionnaire* de Moreri pour son propre *Dictionnaire historique et critique*³⁵⁰ dans lequel cependant aucune notice concernant des auteurs de langue occitane n'apparaît. Ainsi, ni Auger Gaillard, ni surtout Pey de Garros, écrivains acquis à la cause protestante n'apparaissent, Godolin est absent lui aussi³⁵¹ -tout comme Borel³⁵². Godolin, écrivain admiré par les jésuites, auteur de langue toulousaine, partisan d'une esthétique galante et d'un esprit non scientifique, ne peut trouver grâce aux yeux de Bayle, qui ne peut pourtant

³⁴⁹ Cf. *op. cit.* p. 233.

³⁵⁰ Les *Projets et fragments d'un Dictionnaire critique* paraissent en 1692, la première édition est de 1697, la seconde, largement modifiée afin de se ranger des accusations de complaisance envers des idées sceptiques, ou relativistes, paraît en 1702. Sur la pensée politique de Bayle et des calvinistes avant l'exil, cf. E. Labrousse, *La Doctrine politique des Huguenots 1630-1685, Etudes théologiques et religieuses*, tome 47, 1972, p. 421 et suivantes ; après l'exil, cf. Paul Hazard, *La Crise de la Conscience européenne 1680-1715*, Paris, 1935, pp. 101-117. Pierre Bayle meurt en exil à Rotterdam en 1706.

³⁵¹ On passe, dans l'édition de 1730, de GOUDIMEL à GOUVEA.

³⁵² Cependant Bayle connaît de réputation Pierre Borel, ainsi que l'indique une lettre de 1677 adressée à son frère et indicateur résidant à Montauban : « Ayant vu citer dans plusieurs livres un M. Borel, non sans éloges considérables, j'avais de la peine croire que ce fût le médecin de Castres qui porte ce nom. Cependant, j'ai trouvé que c'était lui-même ; et en lisant quelques uns de ces ouvrages, j'ai admiré comme une chose des plus prodigieuses qu'un homme comme celui-là ne fasse pas plus de bruit dans son pays (...). Car enfin, un esprit aussi curieux, aussi laborieux, qui a tant fait imprimer de livres remarquables par leur singularité, qui en a fait sur toutes sortes de matières devrait être connu comme le loup blanc, et surtout dans un lieu d'Académie [Académie de Puylaurens, refuge de l'académie protestante de Montauban entre 1660 et 1685 et où Bayle étudie en 1666] qui n'est éloigné de celui de sa résidence que de trois lieues. Son seul Livre des *Antiquités Gauloises et Françaises* (...) devrait seul le faire regarder comme un homme extraordinaire ; mais c'est fort le génie des Gascons, ils ne se connaissent pas d'une lieue à une autre, et ils ne s'informent pas beaucoup s'il y a des gens dans leur pays qui se distinguent (...) », Lettre du 29 novembre 1677, *Nouvelles Lettres*, La Haye, 1739, pp. 364-8, cité par J.-P. Cavaillé, *op. cit.* p. 247-8. L'isolement de Borel, loin de Paris, loin de Toulouse, contribue à son injuste méconnaissance, cf. note 143.

manquer de le connaître³⁵³. Preuve en est sa notice sur la ville de Toulouse : « Mais comme Mr. Moreri et l'auteur de son complément en ont traité fort au long, je ne m'y arrêterai pas ». Les rapports entre Toulouse et la Hollande sont continus : les notes concernant la création d'une Académie plus progressiste que ne l'est le Collège de Rhétorique abondent, et Pierre Bayle y semble lui aussi mêlé de près³⁵⁴. Sa vision de la cité parlementaire s'oppose en fait à celle de

³⁵³ Pierre Bayle, né à Carla-le-Comte près de Pamiers en 1647, ne peut manquer de connaître les œuvres et la gloire de Godolin : en 1669, converti au catholicisme, il étudie la philosophie chez les Jésuites de Toulouse. Il revient au protestantisme dès l'année suivante et son voyage à Genève. On se souvient de l'avis critique de Lafaille dans ses *Annales* de 1687 envers le personnage relaps et sa méthode de critique cartésienne – cf note 139. Resté en Hollande, il ne peut manquer non plus de connaître l'édition de 1700, dite *édition d'Amsterdam* des œuvres de Godolin, mais continue de n'en souffler mot.

³⁵⁴ Pierre Bayle, en note de la notice TOULOUSE donne le résumé d'un « long mémoire manuscrit » qui lui a été envoyé au « commencement de l'an 1700 ». Il s'agit d'un historique de la rivalité des deux institutions toulousaines : Collège de Rhétorique et Académie nouvelle, progressiste. « Les conférences commencèrent à Toulouse l'an 1640 en deux endroits differens, chez M. de Malepeire (a present doyen du présidial) & chez M. de Campunant (père de M. Campunant, professeur royal en droit); mais ces deux assemblées se réunirent ensuite chez M. de Garrigis conseiller au présidial & choisirent pour leur directeur de M. de la Garde qui s'étoit rendu également recommandable par ses poésies latines & par les belles découvertes qu'il faisait dans la physique; car il avait combattu les formes et les accidens d'Aristote avant qu'on eut vu paraître les ouvrages de Gassendi. Monsieur de Donneville, président au mortier, rétablit ces exercices de littérature avec beaucoup plus d'éclat en 1667. Mr. de Nolet, trésorier de France, établit des conférences réglées dans sa maison quelque temps après sous la direction de M. Bayle, docteur en médecine. Mr. Régis y faisait d'excellens discours sur le système de M. des Cartes. Il se forma ensuite une autre assemblée dans le collège de Foix & l'on commença a travailler à l'érection, d'une académie des beaux esprits. La compagnie des Jeux Floraux ne goûta point ce projet & il y eut un anonyme qui fit un écrit pour montrer que l'exécution de ce dessein était impossible. Mr. Martel, agrégé à l'academie des Ricovrati de Padoue réfuta cet anonyme par un ouvrage (imprimé à Montauban en 1692 [ville protestante rivale de Toulouse]) dont vous trouverez l'extrait dans le Journal des Savants du 14 de septembre 1693. Il avait formé avec Mr. de Carrière et avec Mr. de Malepeire des conférences réglées qui ont continué jusqu'en 1598 [sic, pour 1698]. Mr. Pellisson qui avoit autrefois jeté de semblables exercices de littérature à Toulouse avec Mr. de Malapeire ne peut en voir l'heureux rétablissement sans le regarder en quelque manière comme son ouvrage, puisqu'il en avait formé le premier plan (...) Ce grand homme (...) inspira aux auteurs de ces nouveaux exercices de penser sérieusement à faire ériger leur compagnie en une académie de belles lettres afin de les fixer dans Toulouse par un aussi solide établissement. Il s'offrit lui-même d'en être le médiateur se flattant avec quelque raison de pouvoir procurer à Toulouse le même avantage qu'il avait auparavant obtenu même dans une conjoncture peu favorable en faveur de Soissons. C'est pour favoriser ce dessein qu'il fit agréer une protection de cette compagnie par Mr. le prince du Mayne, Gouverneur du Languedoc qui eut la bonté de présenter un placet au roi, pour supplier sa Majesté d'approuver le projet et l'exécution de cet ouvrage. C'est aussi en reconnaissance d'une grâce si signalée que Mr. de Richebourg l'un des membres de cette compagnie, eut l'honneur d'adresser à ce prince une ingénieuse fable (...) Cette pièce de poésie alarma quelques messieurs des Jeux Floraux (...) et ce fut alors que cette compagnie, favorisée de plusieurs illustres magistrats qui en estoient les membres, craignant qu'on elevast la nouvelle académie sur les ruines de la leur, qui avait le maniemet d'un fond considérable, prirent les plus justes mesures pour la faire établir par des lettres patentes sous la protection des chanceliers de France. Ils lui conservèrent autant qu'ils purent le nom et les coutumes qu'elle avait de suivre les vestiges de son ancien etablissement; car outre qu'il est défendu à ces messieurs par leurs statuts de faire imprimer aucun ouvrage au nom de la compagnie, ni d'y faire aucun remerciement a leur réception, de quatre prix qu'on y distribue, il y en a trois & même l'un des plus considérable qui sont destinez pour la poésie. MMs. des conférences académiques redoublèrent alors leur zèle

Lafaille, défenseur des Jeux Floraux, dont il est secrétaire perpétuel de 1694 à sa mort en 1711, et des prérogatives municipales³⁵⁵. Godolin, chantre des Jeux Floraux, modèle de l'esprit ultra catholique et non scientifique de Lafaille, semble faire les frais de l'opération : son nom est désormais attaché aux institutions de maintenance, en un sens donc de réaction, de la ville catholique, loin des courants les plus modernes de la pensée politique et scientifique du siècle nouveau.

Aussi, quand paraît en 1759 l'*Histoire de la ville de Toulouse*, « dédiée à Messieurs les capitouls » par son auteur, Jean Raynal avocat toulousain, une demi page à peine est consacrée au poète : « Pierre Goudouli ou Goudelin se rendit célèbre par ses poésies en langage languedocien ou gascon. Son génie lui fit surmonter les difficultés qu'entraîne nécessairement une langue peu usitée. » Raynal mentionne en suite « trois éditions à Toulouse, et une à Amsterdam » ainsi que les *Stances* traduites par le père Vanière³⁵⁶. On retrouve le portrait modélisé par G. Lafaille : mais il ne reste plus de la subtile démonstration bâtie qu'un canevas creux. La biographie s'estompe au point que le nom n'est plus normé ; seules trois éditions toulousaines sont citées alors qu'en 1759, on en compte déjà neuf³⁵⁷, aucune mention esthétique n'apparaît, aucune citation de l'œuvre si ce n'est les *Stances* mais qui doivent davantage leur notoriété à leur traducteur. C'est encore « le langage languedocien ou gascon » qui emploie la majeure partie de la notice, son étrangeté, et le difficile commentaire que peut en faire un avocat toulousain souhaitant flatter les édiles municipaux en leur offrant donc ce qu'il doit se faire de meilleur et de bon goût dans la France de ce milieu de XVIIIème

pour perfectionner leurs études, & comme ils avaient particulièrement en vue l'éloquence, les antiquitez & tout ce qui peut regarder les belles lettres, ils choisirent les Comédies de Terence, & les Institutions de Quintilien, pour le sujet de leurs conférences. Monsieur de Mondran, throsorier de France, qui avait une maison très commode au milieu de la ville se fit l'honneur de la leur offrir pour y faire leurs exercices (...) Ces conférences n'auroient pas été interrompues sans la mort de plusieurs dignes sujets (...) ». A chaque ligne éclatent le parti pris de ce correspondant, et de Bayle lui-même en faveur de l'Académie des belles lettres, où on reconnaît les noms de protestants, de membres de l'Académie de Castres, de parlementaires reconnus, mêlés aux activités scientifiques et littéraires les plus modernes.

³⁵⁵ Un extrait de la notice TOULOUSE montre le parti pris de Bayle : « Cette ville qui a été toujours féconde en habiles gens (d : voyez Balzac a la dernière page des œuvres diverses, et Sorberiana au mot TOULOUSE) & qui l'est encore autant que jamais (e = le théâtre de Paris et l'Académie française peuvent en rendre témoignage [ici, Bayle fait référence à Campistron, le Clerc, Boyer, Doujat, Pellisson]) méritoit bien l'érection [A = renvoi à une très abondante notice] qu'on y a faite d'une Académie de beaux esprits »(nous soulignons). Bayle refuse le jésuite Moreri, du « parti » de Lafaille.

³⁵⁶ Cf. *Histoire de Toulouse*, Toulouse, 1759, p. 364.

³⁵⁷ Cinq éditions du vivant de Godolin : 1617, 1621, 1637, 1638, 1647/1648 ; cinq éditions post-mortem dont quatre à Toulouse : 1678, 1694, 1700, 1713, 1716, cf. Fr. Pic, *Bibliographie des œuvres imprimées de Père Godolin*, Colloque international, *op. cit.* pp. 199-259.

siècle. Le problème de la langue doit être corrigé, si l'on veut que Toulouse entre enfin dans le concert du bon goût esthétique dont la norme provient de la capitale. C'est chose faite avec le Parisien Desgrouais, nommé professeur au Collège royal de Toulouse, qui y publie en 1766 ses *Gasconismes corrigés* : « Lorsque j'arrivai de Paris, je fus extrêmement frappé des mauvaises expressions, des tours vicieux, des phrases singulières, enfin des gasconismes que j'entendois de toutes parts dans les conversations. (...) Ramasser les gasconismes, le projet pourra paroître bizarre. On observe, on recueille les bonnes choses : on néglige, on abandonne les mauvaises. » Desgrouais s'offre donc à « ouvrir les yeux » aux « Gascons, même lettrés » afin qu'ils soient « les premiers à reconnoître la source du mal, le *patois*.³⁵⁸ » Tout un champ lexical du vicieux, du mauvais, du singulier, de l'étrange, montre la distance entre une norme et un emploi *marginal* à tous égards : linguistique, géographique, culturel sans nul doute³⁵⁹. L'œuvre de Godolin, marginalisée et oubliée même par l'histoire toulousaine moderne, est de toute façon disqualifiée par l'esprit offensif français qui s'installe à Toulouse sans contre-pouvoir digne de ce nom, en ce milieu de XVIIIème siècle. Godolin, monument toulousain de la fin du siècle précédent, devient un meuble particulier, un peu étrange, et sans doute fort encombrant pour les pouvoirs toulousains de l'époque.

³⁵⁸ La préface de cet « ouvrage utile à toutes les Personnes qui veulent parler et écrire correctement, et principalement aux jeunes gens, dont l'éducation n'est point encore formée » synthétise la *réception* d'un homme de bonne éducation et illustre un aspect de l'avis français de l'âge classique au sujet des langues dans le royaume de France ; cf. Ph. Gardy, *Histoire et Anthologie de la Littérature occitane*, Presses du Languedoc, Montpellier, 1997, tome II, p. 242 et J.-Cl. Dinguirard, *Bibliographie du français régional du Midi*, Via Domitia, n°26, 1981, pp. 87-96.

³⁵⁹ Oserait-on aussi dire *politique* ? On note que les *Gasconismes corrigés* de Desgrouais sont totalement contemporains de « l'affaire Calas » qui agite le microcosme intellectuel des Lumières, et qui montre par ailleurs, la main mise sur Toulouse d'un pouvoir durablement fanatisé. Voltaire le voit bien qui publie son *Avis au public sur les parricides imputés aux Calas et aux Sirven*, dont la date, mentionnée par les *Mémoires secrets* semble être du 15 septembre 1766. L'année suivante, Voltaire ne s'y trompe pas, qui observe l'état de fanatisme durable de la cité toulousaine qu'il date d'au moins 1619 –en fait, de 1562 avec l'érection à Toulouse de la *Ligue* ultra catholique- dont il fait mention dans la troisième de ses *Lettres à S.A. Mgr. Le Prince de **** sur Rabelais et sur d'autres auteurs accusés d'avoir mal parlé de la religion chrétienne*. La lettre III en effet nommé *Lettre sur Vanini* fait référence à l'histoire immédiate Toulousaine : « Il faut avouer qu'on brûle quelquefois les gens un peu légèrement, témoin (...) Jean Calas », cf. Voltaire, *Mélanges*, Pléiade, pp. 810 et 1228. En 1762, on fête tout de même le « bicentenaire de la délivrance de la Ville », c'est à dire du massacre des huguenots coupables d'avoir voulu prendre l'hôtel de ville en 1561-1562, et qui sonne le glas de la riche période de l'humanisme toulousain. Le souhait de Voltaire de sortir de cette époque barbare et de sectes chrétiennes, sera exhaussé par certains aspects de la Révolution, qui verront aussi comme cause d'obscurantisme l'emploi et l'usage de ces langues dégénérées que sont les patois.

Préromantisme et romantisme : découverte, construction et usage d'une littérature du naturel et du génie populaire.

La période de normalisation esthétique et linguistique autoritaire du règne du Roi Soleil devient moins étouffante sous le règne de Louis XV. Le contre coup poétique et politique à une époque où la raison dominatrice de l'Un³⁶⁰ s'est imposée avec tant de pression peut s'illustrer avec la réapparition d'un intérêt pour des canaux esthétiques libres de toute normalisation outrée. On observe un retour aux bergeries, aux pastorales, un abandon des pompes gigantesques de l'époque précédentes³⁶¹. Les fenêtres des salons viciés de Versailles s'ouvrent : l'idée et la réalité de *nature* et du sensible entrent en force³⁶². C'est par la redécouverte de l'origine poétique française en la personne des Troubadours occitans, que l'apport d'air frais va aussi en partie s'effectuer³⁶³. Remontant avant la grande parenthèse gallicane qui s'ouvre avec l'époque de Henri IV, les érudits et poètes qu'on nommera bientôt « provençalistes » font redécouvrir tout un pan de littérature, et redonnent vie et réalité à un usage linguistique ancien -mort sans doute puisqu'il faudra attendre encore pour trouver le point commun entre le *provençal* et le patois honni et bien vivant- mais tout autant requalifié par ces travaux³⁶⁴.

³⁶⁰ C'est Emile Faguet, dans son *Histoire de la Poésie française de la Renaissance au Romantisme*, qui synthétise l'état de la poésie sous Louis XIV : « Il en résulte que le grand salon de Versailles a tué ceux de Paris. Il n'est pas étonnant qu'il y ait eu, dans l'histoire de la littérature précieuse en France, ce grand vide qui va de 1660 à environ 1720 », cf. *op. cit.* Paris, Boivin, 1927, tome III, *Précieux et Burlesques (1630-1660)*, p. 364. En fait, on pourrait lire dans le passage de la rime du chant I de *L'art Poétique* de Boileau, toute une métaphore du comportement politique face au Monarque représentant la Raison : « La Rime est une esclave, et ne doit qu'obéir / Lors qu'a la bien chercher d'abord on s'evertuë / L'esprit à la trouver aisément s'habituë / Au joug de la Raison sans peine elle fléchit / Et loin de la gesner, la sert et l'enrichit / Mais lorsqu'on la néglige, elle devient rebelle / Et pour la rattraper, le sens court après elle / Aimez donc la Raison. Que tousjours vos écrits / Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix », vers 30-38. On retrouverait le discours du commissaire du Roi aux Etats de Languedoc de 1660, cf. note 88.

³⁶¹ La littérature « gothique » balayée par Boileau (cf. *Art Poétique*, chant II, vers 22), est réappréciée. Ainsi, Georges Cucuel peut relever l'apport du *Moyen Age dans les opéras comiques du XVIIIème siècle*, cf. *Revue du Dix-Huitième siècle*, 1914, pp. 56-71.

³⁶² « Si l'idée de nature est « l'idée maîtresse du siècle », comme l'avait bien vu Paul Hazard, elle le devient au cours des quarante années qui, de 1715 à 1755, sont le prélude à l'âge encyclopédique, l'aube des « Lumières » », cf. Jean Ehrard, *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIIIème siècle*, Albin Michel, 1994, p. 20.

³⁶³ Cf. Nathan Edelman, *Attitudes of Seventeenth Century France toward the Middle Age*, New York, 1946, pp. 228-361, largement cité par Jacques de Caluwé, *Le Moyen Age littéraire occitan dans l'œuvre de Frédéric Mistral, utilisation éthique et esthétique*, Paris, Nizet, 1974, pp. 40-41.

³⁶⁴ Citons Pierre Joseph de Haitze, sa *Lettre critique de Sextus le Salyen à Euxenus le Marseillais* imprimée à Aix en 1701 et ses *Dissertations de Pierre Joseph sur divers points de l'histoire de Provence* publiée à Anvers en 1704, où l'auteur s'emploie à relire et à critiquer avec une méthode proche de celle de Bayle les assertions fantaisistes des *Vies* de Nostredame imprimées en 1575,

A l'époque où les *Fragments de Poésie ancienne* de l'écossais Macpherson apparaissent, traduites en français dès 1760 par Diderot, Turgot, Suard³⁶⁵, l'esprit classique français est près à vaciller sur les pentes de la sensibilité, de la rêverie et du mythe retrouvés. Les œuvres de Godolin sont à cette époque assez souvent présentes dans les bibliothèques classiques³⁶⁶, tant de notables du pourtour toulousain³⁶⁷ que des communautés³⁶⁸, des érudits et des seigneurs français. Ainsi,

s'inscrivent dans le champ de la redécouverte érudite. La *Crusca provenzale* de l'abbé catalan Antonio Bastero (Rome, 1724) dresse une liste alphabétique et biographique des troubadours, le lexique provençal emprunté par les toscans, et étudie les rapports qui unissent les littératures des deux nations. Appartient à ce même mouvement, l'*Histoire générale de Languedoc*, le monumental ouvrage de Vic et Vaissette, bénédictins de la Daurade à Toulouse. Le premier, né en 1670, meurt en 1734 alors que trois tomes de l'*Histoire* ont paru, Vaissette, qui meurt en 1756, en donne au public un abrégé en six volumes en 1749. La préface de cette gigantesque entreprise en donne le ton : « Pour distinguer de leurs anciens états, ces pays nouvellement acquis, ces princes partagèrent le royaume en deux langues ; sçavoir en *Langue d'oc*, qui comprenoit les provinces situées à la gauche de la Loire, soûmises à leur autorité immédiate, et en *Langue d'ouy* qui renfermoit celles qui étoient à la droite de ce fleuve. C'est de ce partage que le nom de Languedoc tire son origine, d'où il est aisé de juger de son ancienne étendue. Nos rois aussi-tôt après la réunion de la Province à la Couronne, maintinrent ses peuples dans leurs privilèges et anciens usages. » La préface situe bien une identité géographique, linguistique, et politique propre au Languedoc –dont la capitale et le siège du parlement sont Toulouse– dans l'ensemble français ancien et moderne. L'*Histoire de Languedoc* peut donner le ton à une *Histoire de Provence* que l'on doit à l'Abbé Papon (quatre volumes, Paris, 1777-1786) que suit le *Voyage littéraire de Provence* (deux volumes, Paris, 1780) où l'auteur imprime les biographies de douze troubadours. Avant Fauriel, Papon défend l'idée que la typologie épique médiévale tient son origine de créations occitanes. Papon peut enfin s'être inspiré d'un ouvrage fondateur de J.-B. de la Curne de Sainte-Palaye, imprimé en 1774 par les soins de l'Abbé Millot : les trois tomes de l'*Histoire littéraire des Troubadours* répertorie 163 notices biographiques de Troubadours, ainsi qu'un grand nombre de poésies traduites en français –mais aucune en langue originelle. Le « style troubadour » se voit légitimé d'un historique et d'une large contribution esthétique.

³⁶⁵ « Avec l'apparition de l'exotisme ossianique (...) on en vient à découvrir une culture ancienne, occultée par le classicisme, mais qui entretient par contre, de par ses racines populaires, de nombreux rapports avec la culture médiévale », cf. *Fragments de poésie ancienne* d'Ossian / Macpherson, José Corti, 1990, Collection romantique n°23, édition préparée par François Heurtematte, p. 11.

³⁶⁶La part des « Belles Lettres » vient à augmenter à partir de 1715. Dans le *Catalogue des ouvrages de la bibliothèque de feu Madame de Pompadour*, élaboré en 1745, la « poétique » est classée en trois âges : « Poètes françois du 1° âge : jusqu'à Clément Marot - 2° âge : de Marot à Malherbe - 3° âge : de Malherbe jusqu'à Présent ». Une présentation canonique du temps semble être celle de la bibliothèque de M. de Boze, dont le catalogue est édité en 1753 : 1/ Théologie – 2/ Sciences et Arts – 3/ Belles lettres a) Grammaire ; b) Rhétorique ; c) Poétique : grecs -latins - françois - italiens, espagnols, portugais, allemands, anglais - mythologie - contes –romans ; d) Philologie – 4/ Histoire et Géographie – 5/ Chronologie – 6/ Antiquitez – 7/ histoire littéraire.

³⁶⁷ L'étude par Guy de Monsebernard de la *Bibliothèque d'un avocat gascon au XVIIIème siècle*, maître François Trencalye mort à Riscle en 1748, montre que les 286 titres recensés, 58 touchent les « Lettres » ; si l'on enlève dictionnaires, grammaires, et auteurs anciens et philosophes, on trouvera sur les treize ouvrages de poésie, de caractères, de fables, de mœurs, de romans « modernes », les inévitables *Œuvres de Goudouli* ; cf. *op. cit.* Société Archéologique du Gers, premier trimestre 1998, pp. 62-90. Le commentaire que donne l'auteur de l'article est assez sobre : « Ni Corneille, ni Racine, ni Molière, ni La Fontaine ne figurent dans l'inventaire. Pas de poètes non plus, sinon l'italien Guarini avec le *Pastor Fido* (...) et la languedocien Goudouli dont la renommée, nous en avons ici la preuve, dépassait largement les limites de Toulouse ». Non seulement Godolin est connu à Riscle, mais nous l'avons vu également, au cœur de l'Académie française. Les auteurs « classiques » ne sont que ceux que l'on décide tels. L'avocat gascon

le *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu Monseigneur le Maréchal le Duc d'Estrées*, édité en 1745 montre que sur huit livres en langue occitane, trois sont de Godolin³⁶⁹. En 1753, le *Catalogue des livres du cabinet de M. de Boze* mentionne, dans le dernier des poètes « françois », le *Recueil des Poètes gascons*, publié à Amsterdam en 1700 et dont les œuvres de Godolin occupent le premier tome³⁷⁰. Le *Catalogue de la bibliothèque de feu M. Falconet, Médecin consultant du roi et doyen des médecins de la faculté de Paris*, édité en 1768, repère sur 49 livres « non-françois » 17 livres en langue occitane. Sur ce total, 3 sont de Godolin³⁷¹. Deniers exemples : la bibliothèque du Duc de la Vallière³⁷² recense sur 61 ouvrages ayant pour sujet des œuvres en langue occitane ou des travaux d'érudition sur ce thème, 3 éditions de Godolin ; celle d'une « grande

possède en revanche « des auteurs de second rang [qui] voisinent avec des maîtres. D'un côté, Montaigne, Guez de Balzac, La Bruyère, Fénelon, et plus surprenant, Saint-Evremond (...). D'un autre côté, *Le Gris de Lin*, roman d'un auteur à succès, Jean de Préchac (1647-1720), natif de Buzy en Béarn, et quelques autres ouvrages du même ordre ». Il s'agit de quelques romans d'Eustache le Noble et sans doute de la Calprenède.

³⁶⁸ Dans le *Catalogue des livres occitans du fonds ancien de la bibliothèque de l'Arsenal* mis à jour et analysé par Simone Drouin, cf. Béziers, C.I.D.O., 1980, on repère la présence d'un seul ouvrage en langue occitane : les *Obros* de Godolin (édition de 1678) dans la bibliothèque provenant de deux communautés religieuses -le Couvent des Barnabites de Saint Eloi et l'Abbaye de Saint Victor

³⁶⁹ Edité à Paris chez Jacques Guérin, les auteurs occitans apparaissent au tome I, p. 60-1, 2^{ème} section, après les œuvres en français et avant les recueils collectifs et le théâtre. Il s'agit du *Passatens* de Louys de la Bellaudiero, mes en sa luzour, par Pierre Paul, à Marseille, 1595 ; de *La Barbouillado & Phantazies journalieros* de Pierre Pau, à Marseille, 1595 ; du *Jardin deys musos prouvençalos, ou recueil de plusieurs pessos, en vers prouvençaus*, édité en 1665 ; des *Folies dau Sage de Mountpelié*, édité en 1650 ; des *Poesias gasconas* de Pey de Garros, imprimées à Tolosa, en 1567 ; enfin, trois éditions de Pèire Godolin : *Le Ramelet Moundi & le Broutou noubelet* [sic], de Pierre Goudelin, Toulouse, 1621 ; les *Obros* de Pierre Goudelin, Toulouso, 1648 ; et l'édition des *Obros* de Pierre Goudelin, de Jean Pech, Toulouso, 1678.

³⁷⁰ Catalogue édité à Paris, chez Martin ; la mention de Godolin se trouve p.210.

³⁷¹ Catalogue édité à Paris, chez Barrois, libraire ; les « poésies en patois auvergnat, bourguignon, provençal... » se trouvent Tome II, p.75. Outre *Lou catounet gascon*, par H [sic] Ader, Toulouse, 1678, las *Obros & Rimas* de la Bellaudière, 1595, *Lou Trimfe de la Lengouo Gascouo*, per J.G. d'Astros, Toulouse, 1700, *La Douctrino Crestiano meso en rimos*, Toulouso, 1655, le *Tableu de la bido del parfèt crestian...* du père Amilha, Toulouso, 1703, *l'Antiquité du triomphe de Bésiers au jour de l'Ascension*, Bésiers, 1628, le *Bouquet de cauquos Flouretos cueillidos sul parnasso biterois*, Bésiers, (s.d), *Lou Jardin deys Musos Provençalos*, 1665, *La Villo d'Aix a l'intrado dou gran Louis lou Justo*, Aix, 1622, le *Recueil de pousies prouvencales* de M.F.T.G., Marseille, 1734, le *Recueil des noels provençaux*, par Nicolas Saboly, Avignon, 1724, *Les thrésors de Bethléem, Noels* par Plomet, Toulouse, s.d., les *Noëls des bergers auvergnats*, de F. Peraut, Clermont, 1652, et *L'Embarras de la fièro de Beaucaire*, de Jean Michel, Nismes, 1657, on trouve donc trois éditions des *Obros* de Pierre Goudelin : l'édition de Pech et Lafaille de 1678, une autre édition toulousaine, *Las Obros de Pierre Goudelin*, 1713, et le *Recueil de poètes gascons avec le dictionnaire de la langue toulousaine*, édition d'Amsterdam, 1700, en 2 tomes (le premier est à lui seul consacré aux œuvres du Toulousain).

³⁷² Mort en 1780, le *Catalogue des livres de la Bibliothèque de feu M. le Duc de La Vallière (...)* est édité à Paris, chez Guillaume de Bure aîné en 1783, cf. Simone Drouin, *Catalogue des livres occitans...*, op. cit., page VII, note 20. Il s'agit de deux exemplaires de l'édition de 1648 et un de 1694.

bibliothèque », recensée par le marquis de Paulmy³⁷³, en comprend une sur quatre éditions occitanes. C'est ainsi à cette époque que l'on va retrouver le lien entre la vieille langue des troubadours, celle des « bardes » français qui est à l'origine du « style troubadour », et la réalité d'auteurs modernes qui ont toujours été édités, au tout premier rang desquels peut briller Père Godolin.

L'Abbé Sabatier de Castres, dans ses *Trois siècles de Littérature française* dont la première édition date de 1772, retrace dans sa notice du poète toulousain, toute une généalogie qui montre son actualité : « Bayle, Doujat, Pellisson, le père Vanière, Campistron, à qui la langue de Godolin n'était pas étrangère, faisaient beaucoup de cas de ses poésies. C'est sans doute ce qui a engagé Monsieur Titon du Tillet à placer ce poète dans son parnasse français ». On trouve ici deux pages à la gloire de Godolin et de la langue d'oc, réunis à nouveau dans une même louange : « Godolin [est ce] célèbre poète gascon dont les ouvrages subsisteront tant qu'on parlera la langue dans laquelle ils sont écrits et qui serviront à la faire subsister elle-même ». L'idée romantique de l'expression poétique donnée par un individu et extraite du génie populaire se cristallise autour de Godolin. Godolin n'est plus commenté pour lui-même, mais, pour la première fois dans l'histoire de sa réception, par la langue qu'il emploie, de manière infiniment positive : « la langue d'oc n'a ni expressions triviales, ni images basses, parce que le peuple y donne le ton et qu'une langue qui n'est point sujette au caprice des cours et des académies ne peut ni s'appauvrir ni dégénérer (...). Elle est non seulement riche et hardie, mais pittoresque, flexible, douce, énergique, variée et harmonieuse »³⁷⁴. On croit ici trouver une esthétique de la langue du peuple originellement saine et bonne, avant d'être « appauvrie » et « dégénérée » par des académies -image de la nature primitivement bonne des hommes, avant qu'elle ne soit viciée par les sociétés. Godolin réinvestit l'histoire toulousaine : l'historien du Rozoi, continuateur des *Annales de la Ville de Toulouse* que Lafaille a laissées à la date

³⁷³ *Mélanges tirés d'une grande bibliothèque* [publiés par Constant d'Orville sous la direction du Marquis de Paulmy], Paris, Moutard, 1779 et 1788. L'édition de Godolin est celle de Toulouse, de 1716.

³⁷⁴ *Trois siècles de la littérature française*, Paris, libraires associés, 1801, tome II, pp. 365-7. Cet ouvrage fondateur sera à plusieurs reprises réédité tout au long de la période romantique. Ainsi, un *Abrégé des Trois siècles de la littérature française, ou Tableau de l'esprit et des productions de nos écrivains les plus célèbres, depuis François 1^{er} jusqu'à nos jours, par l'Abbé Sabatier de Castres...* corrigé et publié par un ancien professeur au collège de France, est-il édité en 1821, puis encore en 1832.

de 1610, cite à deux reprises le poète toulousain. La première est biographique, c'est à l'année 1646 : « On accorde 300 livres de pension au célèbre *Goudouli*, l'Ovide des Poètes Languedociens, son goût décidé pour le plaisir, & cet amour de l'indépendance, premier attribut d'un Enfant des Arts, avoit réduit sa fortune à très-peu de chose »³⁷⁵. La perception de Godolin est tout autre : nulle mention de l'étrangeté de la langue choisie par le poète, mais une estimation positive, enflée des comparaisons et des référents de l'époque préromantique : Lafaille en faisait un être philosophe et presque austère, honnête homme, du Rozoi le peint avec un « goût décidé pour le plaisir » ; Lafaille le donne au centre de compagnies, d'académies, de cercles et de sociétés, du Rozoi le peint amoureux de « l'indépendance ». L'image du poète préromantique est toute entière ici et Godolin peut symboliser la poésie et le génie de la langue populaire occitane dans son entier. Il devient même à son tour référent d'autres expressions artistiques : voici que du Rozoi, dans les *notes historiques* afférentes aux *Annales*, compare le meilleur peintre de l'histoire toulousaine, *Rivals*, au « *Goudouli* des Peintres Languedociens »³⁷⁶. C'est aussi par une comparaison à Godolin que l'on loue les œuvres du prieur de Pradinas, le prêtre millavois Claude Peyrot, pour ses *Quatre Sosous ou Georgiquos potoisos* de 1781³⁷⁷.

Dans le même mouvement dialectique, on voit alors se développer un contre courant à la normalisation académique du langage. Contre Desgrouais et ses *Gasconismes corrigés*, un toulousain anonyme oppose l'esprit offensif et énergique du *Miral moundi* : le titre, et bon nombre d'expressions de ce texte, font

³⁷⁵ *Annales de la Ville de Toulouse*, dédiées au roi, Paris, veuve Duchesne, tome quatrième, p. 438-9.

³⁷⁶ Cf. *op. cit. Notes historiques*, p. 98. « Toulouse se vançoit déjà d'avoir produit plusieurs Artistes célèbres, tels que les *Bachelier*, les *De Troy*, les *Chalet* [Chalette], lorsqu'un homme qui fut le *Goudouli* des Peintres Languedociens, mérita la place de Peintre de la Ville ; Dessinateur mâle & correct, Poète dans sa composition, digne de lutter contre les grands Maîtres de l'Ecole Romaine, il vint étonner la France, comme il avoit étonné la Patrie des *Raphaël*. Je goûte en cet instant, Messieurs, le plaisir le plus pur que l'amour des Arts puisse offrir pour prix de lui-même. Aux fleurs que je vais placer ou sur le buste ou sur le front de quelques Hommes célèbres, je verrai peut-être *se mêler les larmes de la Nature*. Poètes, Peintres, Sculpteurs, vous vous croiriez moins dignes de l'estime publique, *si les sentiments ne couloient quelquefois des yeux, ; si les traits les plus heureux de vos ouvrages ne partoient pas toujours de votre cœur*» (nous soulignons). On remarque toute une rhétorique romantique de l'énergie et du sentiment : elle avance la *réception* que l'on fait de l'artiste, du poète, à cette époque ; du Rozoi peut signer le même avis pour *Rivals* comme pour Godolin.

³⁷⁷ L'œuvre de cet auteur mêle dans une langue populaire de grande qualité l'idéologie physiocratique à la mythologie antique. C'est Rebourguil, dans son *épître à Monsieur de Pradinas* qui déclare que son poème « fut inspiré par Triptolème et fut écrit par Goudouli », cf. Charles Camproux, *Histoire de la littérature occitane*, Payot, Paris, 1953, p. 120.

bien évidemment référence à l'écriture de Godolin. Ce « traité d'édification et d'éducation sociale »³⁷⁸ pose Godolin en drapeau de l'identité toulousaine et du génie occitan :

« A jou me plai d'escruré en ma mairalo lengo,
Qui me bol, ou qui nou, que me laissé ou me prengo (...)
Le Moundi me parés mai ritché et mai gaujous ;
Le francés à bel tal mai pauré et mai serious ;
A cado mot hardit, bous fa la reberenço
Le Moundi tout estrous dits tout coumo s'au penso
Et tal mot à Toulouzo es poulit coumo un soou,
Qu'à Paris, s'ero augit, fario trembla de poou.(...)
Despei Toulouzo en là, la Guieno et la Proubenço
Et ço qu'es foro len, l'auch dambé coumplazenço. ³⁷⁹»

Toute une idéologie peut être illustrée par cette longue pièce poétique : Toulouse redevient centre d'un espace géographique et linguistique large : Guyenne, Provence et au-delà –la Catalogne est aussi mentionnée– qui dépasse donc l'espace national français, le déborde, en un sens s'y soustrait. Au langage français, académique, pauvre et sérieux, s'oppose la langue vivante, populaire, et naturelle qui dit « comme elle le pense », c'est à dire sans détour, sans mensonge. L'anonyme du *Miral Moundi* légitime la langue d'oc, son statut et son emploi, et derrière elle, l'identité politique toulousaine qui se délite, par son plus remarquable illustrateur, Godolin lui-même. Mépriser la langue, c'est mépriser Godolin : c'est souffleter l'honneur toulousain.

³⁷⁸ Cf. Ph. Gardy, *L'Idéologie linguistique du Miral Moundi, Toulouse 1781*, Lengas, revue de sociolinguistique, 17, 1985, pp. 21-35.

³⁷⁹ *Le Miral moundi, pouèmo en bint et un libres, Ambé soun Dictionari, ount soun enginats principalomen les mots les plus escariés, an l'explicatiu Franceso*, A Toulouse, Chez D. Desclassan, Imprimur de l'Académie Rouyalo de Sciencos, en 1781, livre XIII. J.-B. Noulet, dans son *Essai sur l'histoire littéraire des patois du midi de la France au XVIIIème siècle*, Maisonneuve et Cie, 1877, tente de lever l'anonymat de l'auteur qui pourrait être le même que le vendeur de l'ouvrage et bénéficiaire du privilège d'imprimé, et dont le nom est donné par des affiches placardées à Toulouse le 14 août 1782 : « Le sieur Hillet nous a fait exposer qu'il désirerait faire imprimer et donner au public un ouvrage de sa composition », cf. *op. cit.* p. 93. Selon Alexandre Du Mège, qui n'avance aucune preuve et que cite J.-B. Noulet, l'auteur pourrait être le jésuite Napian.

« L'illustre Goudouli, Goudouli mespresable !
 Goudouli renoumat coumo l'incouparable
 O, boun Diou, quine erou ! Noun s'en lavaran pas
 Sounque a so qu'a dit, balièn un gaoutimas
 Voli dire que cal, en cambian de conduito
 Que li tournem l'aunou que soun esprit merito ! ³⁸⁰»

Certes, la langue de Godolin est à nouveau légitimée, retrouve t-elle la vie qu'elle développait dans les *prologues* de carnaval et les fêtes mondaines ou extérieures qu'avait occulté volontairement Lafaille, et peut-elle avoir l'honneur et l'énergie de dire le naturel et le vrai³⁸¹ ; mais elle est tout autant désormais fixée, par rapport à la réception française, dans un registre populaire : elle perd ses lettres de noblesse tout en endossant le statut d'expression native du peuple toulousain.

C'est cette image là de Godolin qui s'impose à la toute fin du règne de Louis XVI. Le poète toulousain réinvestit la gloire d'être dans le Parnasse français, mais se trouve à présent ouvertement en porte-à-faux, en auteur *bi-frons* : poète de l'origine, poète de la primitivité poétique, et poète symbole du monde populaire, du monde qui ne peut accéder au pouvoir de la parole. Une copieuse notice de la septième édition du *Nouveau Dictionnaire Historique* donne ainsi l'état de sa réception biographique et esthétique en 1789 : « GOUDELIN ou GOUDOULI (Pierre) : Le coryphée des poètes Gascons, naquit à Toulouse d'un père chirurgien. Il fut reçu avocat, mais il n'en fit jamais les fonctions. Il plut par ses vers et ses bons-mots au duc de Montmorenci & aux premières personnes de sa patrie. Ce poète aurait pu s'enrichir; mais il négligea tellement la fortune, qu'il serait mort dans l'indigence, si ses concitoyens ne lui eussent assigné une pension viagère. Il mourut à Toulouse le 10 septembre 1649 à 70 ans. Ses ouvrages ont été imprimés plusieurs fois en in-12 à Toulouse, et une fois à Amsterdam en 1700, 2 volumes in-12 avec les autres poètes gascons. Leur caractère particulier est l'enjouement & la vivacité, & un certain naturel qui déplairait beaucoup en François, mais qui enchante en Gascon. C'est, comme on l'a dit d'un autre poète, une liqueur qui ne

³⁸⁰ Cet extrait est sélectionné, en graphie classique, dans l'article que publie Louis Alibert, cf. *La lenga de Godolin*, revue *Oc*, avril 1949, pp. 25-30.

³⁸¹ C'est ainsi en occitan que s'exhale, dans la pastorale de Florian *Estelle et Némorin* de 1787, le duo rousseauiste amoureux et vertueux.

doit pas changer de vase. Le Père Vanière, jésuite, a pourtant traduit en latin son Poème sur la mort de Henri IV ; mais outre que la langue latine supporte certaines images que la langue française réprovoque, cette pièce a plus de noblesse que les autres productions de Goudouli. La plupart sont semées d'images familières, qui ne laissent pas de plaire, parce qu'on sent que dans un poème en patois elles sont à leur place. On rapporte de Goudouli beaucoup de saillies, dont quelques-unes sont plaisantes, & les autres très-plates, & la plupart ne sont que répétitions de bouffonneries plus anciennes. Les Gascons citent pourtant aussi souvent Goudouli que les Grecs citoient Homère »³⁸². Pour l'essentiel, la notice reprend les données biographiques du *Dictionnaire* de Moreri. Mais Godolin se retrouve isolé et sorti du contexte culturel et politique où l'avait placé la *Lettre* de Lafaille : les références à Carmain, à Bertier, au buste de l'hôtel de ville, à Lafaille, Fieubet et à l'académicien Doujat disparaissent.

Deux changements d'importance sont par ailleurs visibles. Tout d'abord, le commentaire linguistique n'est plus et la seule mention au choix de la langue bâtit une opposition entre français et « gascon », qui reprend l'idéal préromantique du « naturel » et du vrai populaire, sublimant le vulgaire rampant de Moreri ; par ailleurs, Godolin est surdéterminé en début et fin de notice par deux mentions de grande noblesse –mais aussi en rupture avec le temps actuel- : le voilà institué « Coryphée », « Homère » des Gascons. Seconde variation : elle est d'ordre esthétique. Les canons ont totalement changé et la perception poétique n'est plus la même depuis l'époque classique. La « douceur » et l'« agrément », la « grande élégance », les « métaphores ingénieuses et diversifiées », le « rapport facile et naturel », en un mot, l'harmonie et la variété du discours entre « style enjoué et badin » et « noble et élevé » que décrit Moreri et qui est à l'image de « l'honnête homme » que peint Lafaille, fait place à une tonalité bien plus unifiée en un sens, mais infiniment plus basse, et qui semble reproduire dans le style l'état populaire du poète. Hormis les *Stansos*, isolées par leur noblesse particulière et unique, les productions de Godolin sont intraduisibles : le « patois » a conquis un territoire tonal et stylistique où il est inimitable certes, et où le français ne saurait rivaliser avec lui. « Enjouement », « vivacité », « un certain naturel », « images

³⁸² *Nouveau Dictionnaire Historique ou histoire abrégée de tous les hommes qui se sont fait un nom par des talents, des vertus, des forfaits, des erreurs...*, septième édition, tome IV - GAL-JET-1789.

familiales », voici les bornes de ce territoire, qui en fait semble plus laissé en friche par la langue française qui occupe tous les registres hauts. La notice du *Dictionnaire* de 1789 semble finalement donner une partition tonale et esthétique qui résume tout un processus idéologique dont la fortune est encore grande : au français, le registre élevé et noble ; au patois, les « saillies dont quelques-unes sont plaisantes, & les autres très-plates, & la plupart ne sont que répétitions de bouffonneries plus anciennes ». Godolin est déchiré entre deux images : celle de l'*Homère*, à laquelle n'aurait jamais osé penser Lafaille, et celle du *bouffon*, qu'il désirait de toute force écarter de toute réception possible. Il ne peut certainement plus être « honnête homme », ni rivaliser avec les auteurs français.

La province peut être le lieu exotique où s'exhale le parfum suranné des vieilles origines, de la nature sauvage, des peuples authentiques et des patois, cette terre des ruines qu'analyse si élégamment Jean Starobinski³⁸³, mais il n'empêche que la maîtrise et la raison, ont pour vecteur la langue française. Le discours de réception à l'Académie des Jeux Floraux que prononce en 1788 l'avocat Bertrand Barère³⁸⁴ synthétise cette dualité linguistique et idéologique qui est celle des élites françaises -et donc provinciales. Barère salue « ce langage pittoresque et harmonieux que cette Académie parla dans son berceau » ainsi que « l'immortel Godolin » : « On se plaît à revenir aux lieux de sa naissance ; on rétrograde avec

³⁸³ « La ruine par excellence signale un culte déserté, un dieu négligé. Elle exprime l'abandon et le délaissement. (...) La mélancolie [de la pierre de ce monument] réside dans le fait qu'elle est devenue un monument de la signification perdue. (...) Le thème du cimetière de campagne, dans la sensibilité européenne, est contemporain de celui des ruines : il désigne le même mouvement de la réminiscence impossible, le même effort de la mémoire désarmée qui questionne l'oubli sans le surmonter. Les destins obscurs, à jamais disparus, symbolisent un mystère inaccessible à la lumière de la conscience » ; cf. *L'invention de la Liberté, 1700-1789*, Skira, Genève, 1964, « La mélancolie dans les ruines », p. 180. L'écriture de Godolin, monument toulousain, peut à présent passer comme une *ruine*, un ensemble détruit par le temps et le destin historique. Pour Barère, pour les progressistes, le patois est sans doute une patrie ancienne, mais perdue, dissoute : un état primitif rousseauiste qu'il est vain de réinvestir. Le seul progrès est de l'avant ; la langue des pères procure beauté et mélancolie certes, mais elle n'a plus l'*utilité* technique qui seule nous ouvre le chemin d'autres monuments possibles, d'une société radieuse, ordonnée, dont les plans rêvés – c'est à dire venus d'ailleurs- viennent, par transcendance, d'un surmoi politique, linguistique, esthétique : d'une *Lumière* venue d'en haut. Le patois populaire doit être maîtrisé par la toute puissance capitale française –la future et éternelle « ville lumière »- qui est la tête de ce corps-province obscur.

³⁸⁴ Cf. Georges Fournier, *La Production toulousaine*, pp. 367-423, in H. Boyer, G. Fournier, Ph. Gardy, Ph. Martel, R. Merle, Fr. Pic, *Le Texte occitan de la période révolutionnaire*, Section Française de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes, Montpellier, 1989. Le discours de Barère est cité aux pages 369-370, cf. K. Yamazaki, *Un Discours de Barère avant la Révolution*, *AHRF*, octobre-décembre 1985. Sur l'avocat Barère, qui le 27 janvier 1794 dressera l'acte d'accusation des patois lors d'un rapport du Comité de Salut Public, cf. G. Fournier, *Images du Midi dans l'idéologie révolutionnaire*, *L'invention du Midi*, Amiras, 15-16, 1987.

délices vers les goûts du premier âge, et l'on entend avec un charme inexprimable la langue de ses pères (...). Il n'est pas possible d'aimer la poésie sans regretter la langue des patriarches et des fondateurs de notre littérature, qui fut pendant longtemps la plus perfectionnée de celles qu'on parlait en France ». Mais, pour l'avocat Barère, après le temps de la poésie, temps de l'enfance et des origines, vient celui de la philosophie, « produit de la raison », de l'âge adulte et du progrès. Au patois, le temps de l'inconscient populaire, des limbes originelles et sans doute obscures ; au français, le temps de l'éloquence et des *Lumières*.

En cette période préromantique française, certes le retour aux origines linguistiques est un avatar de l'attention portée à la nature, à la sensibilité, au peuple. Mais il s'agit aussi de dompter cette nature, de maîtriser cette sensibilité, de socialiser ce peuple³⁸⁵. La réception de Godolin est prise au piège d'une réhabilitation qui pousse l'auteur toulousain dans le domaine des origines et de la spontanéité naturelle. Godolin peut sans doute être pour le peuple, ou plutôt pour l'inconscient toulousain, pour la part de *peuple* qui sommeille en tout toulousain et que l'avocat Barère exprime avec des mots choisis, le poète de ces profondeurs et le *peintre* du pittoresque. Mais par le même mouvement, il peut être exclu des pouvoirs, demeurant alors poète patois pour ces élites coupées du peuple et le considérant avec de fausses représentations³⁸⁶.

³⁸⁵ Le *Miral moundi* de 1781 s'oppose à l'image que l'on donne de Godolin, cristallisant sur son nom et sa légende, les attributs que l'on prête au peuple : « une sorte d'ivrogne dépourvu de toute espèce de qualité », cf. Ph. Gardy, *Le texte occitan...*, *op. cit.*, « Les modèles d'écriture », p. 487.

³⁸⁶ Michel Taillefer relève sur les 1266 mémoires d'associés résidents de l'Académie Royale des Sciences, Inscriptions et Belles Lettres enregistrés de sa création à la Révolution, et dont 20% concerne les disciplines littéraires, 3 seulement qui sont consacrés à la langue occitane. Le premier en 1761, le second de l'Abbé Magi, en 1787 : *Sur la langue et l'ancienne poésie de Toulouse et sur les changements survenus à la première*, le troisième, en 1789 est la communication du père Sermet –cf. note 187- ; cf. G. Fournier, *op. cit.* p. 369. Deux remarques à cela : l'Académie en question succède à l'Académie que lance Pellisson dès 1640, et qui s'efface un moment devant la création en Académie de l'ancien Collège de Rhétorique en 1694, cf. note 158. Rien de très étonnant donc que cette Académie Royale ne s'intéresse par à ce que l'on désigne déjà, dans le moule académique parisien, avec beaucoup d'ironie et d'humeur. Le patois, c'est à dire ce qui rend visiblement subalterne le provincial qui désire se fondre à la norme émise de la capitale, n'est pas un sujet porteur. Seconde remarque : certes, 3 communications ne représentent pas 1% de l'ensemble littéraire, mais il est à noter les dates de considération. 1761, 1787, 1789 : trois dates qui se resserrent dans la chronologie du siècle, et qui naissent à partir de la notice de *L'Histoire de Toulouse* qui relance *in situ* la réalité godolinienne au moment où affleure l'esprit préromantique en France, qu'on a daté très approximativement avec l'édition d'Ossian. Ces trois dates, misérables si l'on veut, peuvent paradoxalement annoncer le triomphe de Godolin dans les générations toulousaines à venir.

Révolution et Restaurations : Godolin réinvesti, un mythe complexe et contradictoire.

Le père Sermet, en août 1789, présente à la docte Académie Royale des Sciences, Inscriptions et Belles Lettres de Toulouse, une communication sur ses *Recherches historiques sur Goudouli, Pierre Hélie et Madame la Présidente de Mansencal, poètes toulousains*. Sa communication aide à juger, à la veille de la Révolution, la réalité de la réception toulousaine du poète toulousain. Godolin, diffus dans des historiettes ou libellés, bons mots ou « bouffonneries » auxquelles le *Dictionnaire Historique* de 1789 fait allusion, accompagne l'expression des classes populaires toulousaines. Le poète tient toujours son rôle de monument –ou de meuble-toulousain dans ses complexes d'auto représentation face aux pouvoirs politiques et poétiques parisiens ou aux créations littéraires qui émaillent le siècle et affichent une généalogie avec l'auteur du *Ramelet Moundi*. Le père Sermet n'ambitionne pas d'analyser les trois poètes en termes esthétiques ou linguistiques³⁸⁷, mais avant tout de faire valoir ces monuments de la « patrie » toulousaine. « Ceux-ci furent trop connus de leur temps, et les trois poètes dont je viens vous entretenir ne le sont pas assez aujourd'hui, puisque la réputation de l'un [Godolin] ne s'est guère soutenue que dans une partie de la Province, et que les deux autres sont inconnus même dans leur patrie ».

Le père Sermet ne cite dans ses sources que Raynal³⁸⁸ qu'il rectifie : « Il meurt le 16 septembre 1649, et non le 10 ». Son ambition est d'abord biographique³⁸⁹ : il s'agit donc, à l'encontre des érudits dont l'avocat Barère est l'illustration, de redorer le blason des poètes toulousains, qui sont l'âme même de leur

³⁸⁷ Il reprend par ailleurs le commentaire linguistique de Moreri : « Pierre Goudouli, ou plutôt Godelin, sut rendre intéressante *une langue qui ne semblait faite que pour le vulgaire*. La lyre gasconne rendit sous ses doigts des sons aussi gracieux que celle de Sapho ; & lorsqu'il emboucha la trompette pour chanter Henri IV, on crut entendre Homère, le chantre d'Achille». Cf. *Recherches historiques sur Goudouli, Pierre Hélie et Madame la Présidente de Mansencal, poètes toulousains*, Mémoire de l'Académie Royale des Sciences, Inscriptions et Belles Lettres de Toulouse, Toulouse, Desclassan, tome IV, 1790, pp. 225-242. Qu'un académicien se penche sur cette poésie patoise et populaire est assez incongru : d'où l'insertion tactique sans doute de la Présidente de Mansencal, qui rehausse de son titre les deux premiers poètes. Au sujet de ce texte, cf. Thimoty Jenkins, *Le père Sermet entre Godolin et l'Abbé Grégoire*, Colloque international, *op. cit.* pp. 315-323.

³⁸⁸ Cf. note 160.

³⁸⁹ « J'ai appris par tradition qu'il [Godolin] était né dans une maison de la rue Pargaminières, contiguë au coin de la rue Notre Dame du Sac. En fouillant dans les *Archives des Grands Carmes*, j'ai trouvé qu'il était avocat, fils de Raymond Goudelin, chirurgien, et d'Anne de Landes, et l'aîné de deux frères, dont l'un s'appelait Jean-Jacques et dont l'autre était noble Antoine, écuyer, capitaine pour le roi en Boulonnois », cf. *op. cit.*

« patrie ³⁹⁰ ». Quelques dates, entre bien d'autres certainement, montrent sur le siècle la continuité de leur présence : Pierre Hélie, poète mort en 1724 et « redécouvert » par Sermet, est l'auteur de deux pièces dont l'une, *Le Temps al poble moundi*, s'inscrit dans la verve godelinienne ; deux eaux-fortes³⁹¹, qui ne semblaient pas destinées à des publications, sont d'ailleurs dédiées à Godolin vers le milieu du siècle, représentant toutes deux le buste classique de Marc Arcis avec sur le socle le quatrain de G. Lafaille ; le *Miral moundi* de 1781 montre l'actualité de la présence du poète³⁹². Enfin, une épitaphe apocryphe que donne le père Serane, jésuite, au jeune Sermet en 1757 prouve encore la force de la légende de Godolin :

« Ayci, l'an trigoussat le pauré Goudouli,

Perço que le bougras bouillo pas y béni ».

Godolin devient cet esprit fort, bon vivant et allant à la mort à reculons. L'énergie populaire et les termes bonhommes employés sont significatifs de la perception que l'on en a, et de la légende qui s'est instaurée³⁹³. Sermet, menant le bonhomme

³⁹⁰ Sermet désigne donc Godolin sous des expressions laudatives : « poète célèbre », « notre illustre Godolin », « chantré d'Achille ».

³⁹¹ La première est de Louis-François Baour, et date vraisemblablement de 1742, année où elle est annoncée par le *Mercur*. Elle représente Godolin en buste, à la manière de l'œuvre de Marc Arcis. Pour la première fois, le poète a l'air avenant : l'air inquiet et profond de Chalette a disparu. Une autre gravure, difficilement datable, est l'œuvre de F. Tevenard : elle représente également Godolin en buste ; cf. Jean Penent, *Père Godolin...*, *op. cit.* pp. 180-2. Le poète toulousain est, au milieu du siècle, une icône réelle.

³⁹² Deux traits formels, sans parler des emprunts lexicaux évidents émaillant le texte, ancrent ce *Miral Moundi* dans une généalogie godelinienne érudite : l'imprimeur en est Desclassan, « Imprimur de l'Académie Rouyalo de Scienços » ; le titre du dictionnaire qui suit le *Miral* reprend exactement celui que donne en 1638 Doujat : « *Le Dicciounari Moundi de la oun soun enginats principalomen les mouts les plus escarriés, an l'explicaciu Francezo* » ; cf. note 181.

³⁹³ Par ailleurs, l'imprimeur et publiciste Jean-Florent Baour qui a présenté à ses lecteurs le *Miral Moundi*, traduisant quelques passages en français de ce « poème gascon », donne deux ans plus tard au public sa *Laytayro de Naubernad, coumédio lyriquo, Dé la traductiou dé M. B*****, Toulouso, Chès l'Autou, al Bureu d'Albis, 1783. Il achève sa comédie par ce couplet final : « L'Autou de la Pèço Gascouno [*La Laytièro de Naubernad*] / Bous fa millo rémerciméns / Qu'ajats à sa Muso pefouno / Dounat tant d'applaudissoméns ». Ph. Gardy remarque le premier l'écho du style godelinien dans l'écriture de cette « Muso pefouno », cf. *L'idéologie linguistique...*, *op. cit.* p. 29 – que l'on pense à ce titre de 1621 : *Boutado sur la mort d'un boun coupaignou, drolle, pefou, de bèlo humou, calandre...* (nous soulignons), cf. *Œuvres*, *op. cit.* p. 135, titre et dernier vers : « Per rejoui les morts et pefouna dambe el ». Le dernier vers de Baour, selon Ph. Gardy, renvoie ainsi à l'un des aspects du poète toulousain, masqué par Lafaille, et qui désormais a tendance à s'imposer comme sa seule image : un Godolin « bouffon et bachique ». Le trait est selon nous bien moins appuyé : la « comédie lyrique » de Baour dont le sujet est un thème populaire urbain s'inscrit volontiers dans une littérature de la sensibilité nouvelle, dont le registre n'est pas forcément bas. Louis-François Baour est l'auteur d'une eau-forte représentant le buste de Godolin en 1742, au-dessous de laquelle Jean-Florent a inscrit six alexandrins en occitan à la gloire du poète.

Godolin champion populaire de toute « une partie de la Province » au sein de l'Académie royale peut réunir les deux aspects contradictoires du siècle. Car Godolin, pénétrant dans l'Académie Royale, revient également aux Jeux Floraux et au Capitole³⁹⁴.

La sensibilité naturelle et l'idée de raison progressiste ne peuvent faire qu'un autour du poète, incarnation du bon sens rationnel et populaire tel qu'il sera perçu par Sermet, devenu à la Révolution le chef de l'église constitutionnelle, et élu le 28 mars 1791 évêque de la Haute-Garonne, et métropolitain du Sud³⁹⁵. Textes révolutionnaires et textes contre-révolutionnaires, comme l'a relevé Philippe Gardy, empruntent à Godolin des expressions, des formes, des mots qui font du poète toulousain l'emblème de cette époque troublée³⁹⁶ : une poésie de 1789 s'intitule *L'Oumbro de Goudouli as Pageses*³⁹⁷, une pièce de 1792, *Au loup !*, et cite avec précision le poète³⁹⁸, un autre texte en prose, *Abis, noun pas a la brabo gens, més al péro Sermet*, reprend à son tour le texte liminaire de 1621 et s'achève

³⁹⁴ En 1761, le tableau attribué à Antoine de Troy est exposé pour la première fois lors d'une exposition au Capitole ; enfin, en 1777, le fameux tableau de Chalette est offert par son propriétaire, le Chevalier Rivals, à l'Académie des Jeux Floraux, où il est suspendu face au grand portrait de Louis XIV qui l'institua en 1694 ; cf. J. Penent, *Essai d'iconographie...*, *op. cit.* pp. 173-5. Lors de la séance du 12 janvier 1777, l'abbé Magi, chargé des fonctions de secrétaire de l'Académie, présente le portrait de Godolin accompagné de la lettre du chevalier Rivals : « Je viens vous présenter le portrait original du célèbre Godolin, ce poète ingénieux et facile, un des favoris de Clémence Isaure. Quand il n'aurait d'autre mérite auprès de vous, Messieurs, sa mémoire devrait vous être infiniment précieuse. C'est dans le sanctuaire que vous habitez qu'il commença d'essayer ses talents. Son image pourroit-elle être mieux placée que sous les yeux des littérateurs qui savent si bien apprécier son génie ? » », cf. Archives de l'Académie des Jeux Floraux, *Registre des délibérations de 1775 à 1785*, fol. 23-24. La lettre est intéressante pour la réception qu'en fait le chevalier : style « ingénieux et facile » à la Crébillon, proche des libertins de cette fin de XVIII^e siècle.

³⁹⁵ Son *Discours pronouçant dabant la Legiou de Sant-Ginest* du 14 juillet 1790 connaît des éditions à Toulouse, Montauban, Béziers et Montpellier et devient sans doute le texte toulousain le plus largement diffusé de l'époque révolutionnaire. « Il fit incontestablement de Sermet, comme en témoigne la correspondance du Club patriotique, le plus connu des auteurs toulousains dans le Midi », cf. G. Fournier, *op. cit.* p. 378.

³⁹⁶ Ainsi, à la suite d'un long libellé de 15 pages en français, *Le Baladin démasqué*, un huitain satirique empruntant l'épithète de 1617 (cf. *Œuvres*, *op. cit.* p. 48-9) parodiée à l'encontre du père Sermet : « Aci repauso prisounié / Le machan cos d'un Almounié / Que dins le cantou de Bruyéros / Gitéc son armo à las auriéros » (cf. *Le texte occitan...*, *op. cit.* p. 52).

³⁹⁷ Cette poésie anonyme date du début de la période révolutionnaire, elle encourage les réformes. Cf. *Le texte occitan...*, *op. cit.* p. 126. Son titre reprend sans ambages celui d'une longue poésie éditée en 1678 à la suite des *Obros* : *L'Oumbro del grand Goudouli*. Ainsi, ce n'est pas le vrai Godolin qui parle, mais déjà sa légende toulousaine qui le dépasse hautement.

³⁹⁸ Ce texte critique vertement le père Sermet, traître à son ordre : « Lé LOUP es al mitan dé las pauros aoueillos ! ». Godolin est cité comme *prouphéto* : il a donné quatre vers (cf. *Œuvres*, *op. cit.* p. 204) qui annoncent la catastrophe révolutionnaire du désordre. Cf. *Le texte occitan...*, *op. cit.* p.49 et note 40 p. 507 de Ph. Gardy.

sur ses mots : « *Castigat ridendo mores. En risen Goudouli disio la bertat* »³⁹⁹. La *Pastourela de Goudouli* évoque allégoriquement la France privée de son Roi : « Dempey qu'aquesto prado / A perduto soun Pastou »⁴⁰⁰. Même s'il convient de ne pas surestimer la présence du poète toulousain dans ces textes occitans⁴⁰¹, il est à noter que l'activité de l'imprimerie toulousaine dont un tiers tourne autour de la personne de Sermet⁴⁰², diffuse le personnage et la légende de Godolin dans tout le grand Sud de la France. Godolin s'impose alors, au-delà du personnage populaire toulousain connu par des saillies orales ou des écrits provinciaux, comme un emblème communautaire de toute la zone occitane, permettant de porter tout à la fois les signes de la réforme nationale comme ceux de la tradition et de l'ordre royal, c'est à dire, pour la première fois sans doute avant Jasmin puis Mistral, un signe d'une conscience encore obscure et floue d'une identité linguistique et culturelle partagée.

Le débat peut avoir lieu, au sortir de l'époque révolutionnaire, autour de la définition du poète toulousain. Qu'en est-il finalement du statut de Godolin ? La Révolution a-t-elle liquidé les patois ou a-t-elle donné lieu à une exaltation de ce vecteur linguistique ? La si fameuse *Circulaire de Grégoire* que le Curé d'Emberménil et député à l'Assemblée nationale diffuse à ses correspondants des provinces sert à illustrer deux mouvements conjoints : la volonté idéologique et technique, née de l'époque unitariste de l'âge classique et des problèmes gestionnaires de la période conventionnelle, de rédimmer toutes différences linguistiques dans le sein de l'espace national⁴⁰³ ; le réveil des consciences

³⁹⁹ Ce texte daté de 1791, réfutant la défense de la Constitution Civile du Clergé, est une réponse à Sermet ; cf. *Le texte occitan...*, *op. cit.* p. 43.

⁴⁰⁰ Cf. *Le texte occitan, op. cit.* pp. 129 et 388. La *Gazette du Languedoc*, organe légitimiste toulousain influent, le republie après 1830, jouant de la comparaison entre les deux périodes historiques.

⁴⁰¹ François Pic en recense 225, cf. *Le texte occitan...*, *op. cit.*, Essai d'inventaire des textes en occitan de la période révolutionnaire (1788-1800), pp. 16-216.

⁴⁰² « On peut dire que 34% des textes occitans imprimés à Toulouse pendant la Révolution tournent autour de Sermet », cf. G. Fournier, *Le texte occitan...*, *op. cit.* p. 378.

⁴⁰³ Grégoire, dans son *Rapport à la Convention* de 1794 assure que six millions de citoyens ignorent absolument le français, et que six autres sont incapables de tenir une conversation suivie dans cet idiome : « Nous n'avons plus de provinces, et nous avons encore trente patois qui en rappellent les noms et font trente peuples au lieu d'un ! ». Le *patois* devient ainsi l'ennemi de la nation française : celui qui parle patois n'appartient pas au peuple français. L'espace identitaire traditionnel est liquidé, mais au même moment on fait prendre conscience qu'existe une langue coïncidant avec cet espace. Pour obvier à ce problème, à plusieurs reprises la Constituante et la Convention ont décidé que les décrets seraient traduits en d'autres langues : le 7 novembre 1792 sont organisés des bureaux de traduction, au ministère de la Justice, pour diffuser les lois « en langues allemande, italienne, catalane, basque et bas bretonne ». Où se range l'occitan ? Outre les

identitaires à l'intérieur du même espace⁴⁰⁴. Ainsi, force est de constater dans certaines réponses le lien qui est alors fait entre l'origine de la langue et son état actuel. Godolin apparaît, dans les termes conventionnels des notices de *Dictionnaire*, mais paradoxalement auréolé de deux vertus supplémentaires qui ne sont que confusément avouées⁴⁰⁵ : il est le lien entre la prestigieuse époque des Troubadours et l'ère de décadence linguistique actuelle ; il est le lien entre patois de différents endroits. C'est à dire qu'il est près, à la fin du XVIIIème siècle à devenir le signe d'une reconnaissance territoriale et linguistique d'ampleur.

Dans les notices des ouvrages littéraires de la fin de l'époque révolutionnaire, voilà donc Godolin encore présent. Une courte bataille a lieu autour de la comparaison suprême avec Homère, dont la seule mention apporte la noblesse poétique à des auteurs, des œuvres, des langues qui sans elle ne sont que triviales, vulgaires : les auteurs patoisants peuvent-ils être les égaux du premier des

dépenses et les problèmes administratifs, se pose la question idéologique : anéantir les patois signifie liquider le « fédéralisme des idiomes » et du même coup créer un nouveau peuple autour de la norme linguistique qui est « la langue dans laquelle est écrite la Déclaration des droits ». Aussi, le 8 pluviôse an II, est établi un instituteur français par commune des départements frontières.

⁴⁰⁴ L'étude des réponses faites à l'enquête de l'abbé Grégoire montre en effet le réveil de certaines élites des provinces : leur prise de conscience, grâce au 43 questions précises de l'enquête, de l'étendue, de l'histoire, de la fonctionnalité, de la densité des langues en question. Ainsi par exemple, la réponse faite par la *Société des amis de la Constitution* de Carcassonne, indique une très nette connaissance philologique, historique, sociologique de l'usage occitan, étrangement proche des travaux d'érudition de Pierre Cazeneuve imprimés en 1659, puis, sous le terme de *fragment*, à la suite de l'édition des *Obros* de Godolin en 1678 par G. Lafaille : « Cependant l'affinité du patois avec l'espagnol, l'italien et le français, montre assez qu'il s'est formé comme ces idiomes du grec, du latin et du celtique, lorsque, après l'invasion des Visigoths, ces trois langues, déjà corrompues, se fondirent avec le jargon de ces nouveaux maîtres. On peut considérer les patois répandus dans le ci-devant Languedoc, et même dans une grande partie de la Guyenne, comme un même idiome, divisé en une infinité de dialectes, à peu près comme le grec, qui en a quatre très-différents. Ces dialectes varient d'une manière prodigieuse, souvent de village en village, toujours de ville en ville ; mais ils ont un rapprochement si marqué d'origine et de construction qu'un homme peut faire vingt, trente lieues de suite, et entendre cette multiplicité de jargons, quoiqu'il n'ait connaissance que d'un seul. En effet, les termes sont presque toujours les mêmes (...). », cf. A. Gazier, *Lettres à Grégoire sur les patois de France 1790-1794, Ci-devant Languedoc*, archivé par Grégoire, Paris, 1880, p. 13.

⁴⁰⁵ « On sait que le midi de la France produisit autrefois une foule de poètes ou troubadours qui firent aimer à l'Europe, encore barbare, les productions de leur génie. Chaque dialecte eut les siens, qui l'enrichirent et le polirent par leurs écrits. (...) Goudouli, le plus fameux des poètes toulousains, le seul presque qu'on lise encore aujourd'hui, mais dont le siècle est trop peu reculé pour être celui des beaux temps de la langue, a entremêlé dans ses poésies les patois de toutes ces contrées, semblable à Homère, qui aimait à insérer dans un même vers les quatre dialectes de sa langue. Mais, quoique Goudouli ait beaucoup emprunté de notre idiome [le destinataire est de Carcassonne], quoique le patois de cette contrée s'y trouve quelquefois pur dans des périodes entières, nous ne pouvons le citer comme un de nos auteurs, parce que, tout pris, c'est le dialecte toulousain qu'il a parlé, et non le nôtre » ; cf. A. Gazier, *op. cit.* p. 14.

poètes ? Sûrement pas, affirme Palissot⁴⁰⁶ : « Les noëls bourguignons de la Monnoye sont aussi estimés à Dijon, que les poésies languedociennes du chanoine Goudouly le sont à Toulouse ; mais les jargons irréguliers de nos provinces, quoiqu'ils puissent fournir quelque expression énergique ou naïve, ne sont pas faits pour se naturaliser avec notre langue, & nos poètes n'auront jamais à cet égard la liberté des grecs, qui employaient à leur gré les différents dialectes de leur pays ». Au contraire, rétorque deux années plus tard, en 1805, Louis Philippon de la Madeleine⁴⁰⁷, qui nomme Godolin « l'Homère des Gascons »⁴⁰⁸ - sautant plus loin que l'auteur de la notice du *Dictionnaire* de 1789 et que Sermet. Ce débat s'inscrit dans un épisode important de l'histoire de la littérature des origines⁴⁰⁹, car derrière le personnage d'Homère -auteur, ou symbole d'une création collective ?- se dresse la question du statut poétique de la nation : tout groupe humain -même « barbare » ou ne possédant qu'un « patois », ce qui aux yeux d'un abbé Grégoire est semblable- a-t-il le génie de la création, qui le fonde, aux yeux de Dieu, du monde, de la postérité, comme peuple et véritable nation ?

La période Empire voit alors un événement ressusciter Godolin, au propre et au figuré, et qui représente à nos yeux un élément de réponse à ce débat : il s'agit du

⁴⁰⁶ Cf. *Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature*, 1803. Palissot, quoique fort mal renseigné sur la biographie du poète, est le premier avant l'abbé Lestrade, en 1898, à signaler l'existence de ce Pierre Godolin, chanoine. A moins de penser qu'il n'a fait de Godolin ce que l'imagerie populaire a pu aussi inventer : un moine bon vivant écrivant des noëls populaires et imagés dans une ville ultra catholique.

⁴⁰⁷ Né à Lyon en 1734, il devient après des études de droit et d'économie intendant des finances du comte d'Artois, fonction qui lui vaut un moment la prison en août 1789 ; obtenant un secours de la Convention, il devient bibliothécaire au ministère de l'Intérieur ; au retour des Bourbons il est gratifié d'une pension, mais meurt bientôt en 1818, à Paris. Il est le père de V. Philippon de la Madelaine, auteur de la *Notice bibliographique et littéraire sur Silvio Pellico et ses ouvrages* dont les œuvres de cette idole de Chateaubriand sont publiées en 1843, même année que le retour romantique de Godolin avec l'édition de Cayla et Paul.

⁴⁰⁸ Cf. *Dictionnaire portatif des poètes français morts depuis 1050 jusqu'en 1804*, Paris, Capelle et Renaud, 1805 et cf. Ch. Anatole, *Les Ecrivains occitans dans un Dictionnaire poétique de 1804*, Gai Saber, n°379, juillet 1975, pp. 282-291. On voit le glissement depuis du Rozoi qui nommait Godolin « l'Ovide des Poètes Languedociens » en 1776 ; l'auteur de la notice du *Dictionnaire* affirmant que « les Gascons citent autant Goudouli que les Grecs citaient Homère » en 1789, le père Sermet esquissant une comparaison avec Homère : « on crut entendre la chancre d'Achille », et désormais en 1805, Philippon asseyant la comparaison en définition stable : « Godolin est l'Homère des Gascons ». Le *Dictionnaire* de Philippon cite les *Vies des plus illustres poètes provençaux*, de Jean de Nostredame (1575) et l'*Histoire littéraire des Troubadours* que donne l'Abbé Millot (cf. note 168).

⁴⁰⁹ Cf. Bernard Traimond, *L'effet Macpherson, Amiras, repères occitans, « les fous de la langue », langue, littérature et idéologies occitanes au XIXème siècle*, Edisud, 1986, pp. 72-84. Fabre d'Olivet, dans sa *Langue d'Oc rétablie* de 1820 effectue la même comparaison : « De même qu'Homère emprunta ses allégories les plus ingénieuses à la théogonie des Egyptiens, notre Troubadour a tiré les siennes des traditions hébraïques », p. 639. Le Troubadour est un Homère chrétien, aux deux sources de l'antiquité et de la Bible.

transfert des cendres du poète toulousain depuis le cloître des Grands-Carmes jusqu'à l'église de la Daurade⁴¹⁰. L'initiateur en est l'abbé Jamme qui alerte le vendredi 15 mai 1807 l'Académie des Jeux Floraux, proposant d'opérer le transfert des restes funèbres du « Prince des Poètes de Toulouse » en l'église de la Daurade où repose Clémence Isaure, maîtresse tutélaire de la docte Académie, « auprès de laquelle sont consacrés chaque année les fleurs d'or et d'argent et où nous allons porter nos vœux et nos prières pour les confrères que nous perdons »⁴¹¹. Le réveil de Godolin coïncide avec celui de l'Académie : supprimée par la Convention de 1793, elle vient d'être rétablie par l'Empereur en 1806. Godolin est pieusement relevé⁴¹², porté dans un lieu deux fois saint –église et tombeau de Dame Clémence-, et le jour de la fête nationale instaurée par les révolutionnaires et anniversaire de sa naissance, un cortège de tous les pouvoirs toulousains rend à « l'homme de génie que Toulouse appelle avec raison le prince de ses poètes » un hommage civil et sacré⁴¹³. Désormais Godolin, poète de la

⁴¹⁰ Le couvent des Grands-Carmes est désaffecté après le départ en 1791 des religieux ; les bâtiments délabrés sont démolis, de 1806 à 1808. A la place s'élève, en 1813, une place dont les noms successifs en disent long sur les attermoiments politiques que Toulouse connaît, et sur le destin complexe que doit suivre Godolin, élément synthétique toulousain. En 1815, elle est nommée place Bourbon, en 1831, la place est rebaptisée place d'Orléans, en 1848, place de la République, en 1852, prudemment, place des Carmes –nom qu'elle garde, non moins prudemment, depuis lors ; cf. Robert Mesuret, *op. cit.* p. 139.

⁴¹¹ Cf. Lettre de l'Abbé Jamme du 15 mai 1807, expression reprise exactement dans la lettre du Secrétaire perpétuel de l'Académie, M. Poitevin, à M. Lannéluc, président de l'administration de l'église paroissiale de la Daurade, datée du 12 juin 1807, cité par Lestrade, *op. cit.* p. 99 et *Œuvres Complètes* par Cayla et Cléobule, 1843, pp. XXXI-XXXV qui reprend l'historique de la *Translation des Cendres du Poète Godolin*. Les Procès-verbaux des délibérations de l'Académie des années 1785-1808 sont contenus dans le IX^{ème} registre, la lettre de l'Abbé Jamme est au folio 153.

⁴¹² L'Académie nomme des commissaires pour procéder à l'exécution du projet, autorisé par le maire de Toulouse. Le procès-verbal du commissaire de police Itey chargé du dossier indique « qu'ayant fait fouiller le lieu indiqué [auprès du dernier pilier du cloître, vis à vis de l'autel de Notre Dame de bonne espérance] dans la largeur et la longueur d'une bière ordinaire, en présence des commissaires de l'Académie, on trouva d'abord les débris presque entièrement pourris d'une bière de bois, quelques clous rongés par la rouille ; qu'en fouillant ensuite avec précaution, on trouva, du côté du pilier, une tête d'une grosseur très remarquable, les os des bras, des cuisses et des jambes, dans la position qu'ils devaient avoir dans la bière. La mâchoire inférieure manquait ; mais on trouva trois dents ; on trouva aussi quelques débris des vertèbres du cou, de l'épine du dos, des phalanges des pieds et des mains. Aucun autre cadavre n'avait été enterré au-dessous », cf. Procès-verbal inséré au registre des Délibérations de l'Académie, *op. cit.* Ces restes précieux furent recueillis et scellés dans un suaire et enfermés dans une boîte de bois de chêne, sur laquelle M. Itey mit le sceau de la police et celui d'un des commissaires de l'Académie, cf. *Translation...*, *op. cit.* p. XXXIII.

⁴¹³ *Le Journal de Toulouse* du 10 juillet 1808 annonce ainsi l'événement : « L'Académie des Jeux Floraux a été autorisée à faire transférer, du cloître ci-devant Grands-Carmes dans l'église de la Daurade, les cendres du poète Godolin. Cette translation se fera avec toute la solennité des cérémonies ecclésiastiques, jeudi matin 14 juillet. Le convoi se réunira dans une salle des ci-devant Grands-Carmes, pour entendre l'éloge de l'homme de génie que Toulouse appelle avec raison le prince de ses poètes. Il partira de là pour se rendre à l'église de la Daurade, par la

mémoire populaire, réinvestit le sein sacré de l'église, et du pouvoir poétique toulousain en plein essor : n'est-ce pas cette Académie qui maintient la poésie des Troubadours⁴¹⁴ ? Deux siècles exactement après l'unique prix reçu aux Jeux Floraux, Godolin est à l'honneur à Toulouse : Auguste Rigaud, membre résident de la Société libre des Sciences et Belles-Lettres de Montpellier⁴¹⁵, est couronné de l'amarante d'or pour une *Ode à Pierre Godolin*, « Anacréon de la Cité » qui partage avec Isaure « Sa tombe et l'immortalité », qui est tout à fait dans le style Empire⁴¹⁶. Cette date de 1809 marque le début des mystifications ossianiques toulousaines⁴¹⁷. L'*Ode* de Rigaud est un appel aux « joyeux troubadours »

grand'rue, la rue Temponières et la rue de Clémence Isaure ». Le compte-rendu de la cérémonie est relaté dans le même journal à la date du 17 juillet et comprend le discours de Philippe-Vincent Poitevin-Peytavi, secrétaire perpétuel de l'Académie. Le 21 juillet, un « abonné » donne une poésie d'alexandrins en occitans : *Inscriptiou per estre plaçado sur la porto del noubel lotjoment qu'an dounat al pouèto Goudouli* qui commence par ces vers : « Gens que bous arrestats per beyré aqueste loc / Oumbrajats bostré cor d'uno tristo pensado / Un pouèto drom en pax jouts aqueste teulado / Dounats admiraciou à sa muso de foc. » Le *Recueil de l'Académie des Jeux Floraux* de 1809 retrace ces événements que Poitevin-Peytavi reproduit dans son *Mémoire pour servir à l'histoire des Jeux Floraux*, Toulouse, J.-M. Dalles, 1815, tome 2. En pleine période romantique, Cayla et Cléobule peignent la scène se déroulant dans « la salle du couvent tendue de noir (...) [où vient] grossir le cortège funèbre du poète illustre dont la mémoire est toujours chère à ses concitoyens. Sur le bureau, était placé le registre vert de l'Académie où se trouve la signature GODOLIN à la suite du chant royal qui obtint le prix du *Souci* le 3 mai 1609. [Puis] le chant du *Miserere* alterné par des chœurs nombreux, imprima d'abord, dans l'âme des assistants, un sentiment de respect et de recueillement dont l'impression était sensible sur le peuple, qui était comme amoncelé dans les rues où le convoi devait passer. (...) Le lit d'honneur (...) était porté par quatorze jeunes gens en grand deuil. (...) L'église de la Daurade était remplie de monde. A peine restait-il dans la nef le passage nécessaire pour arriver au sanctuaire... » ; *op. cit.* p. XXXIII-V.

⁴¹⁴ Le collège des Jeux Floraux reste une Académie pleine d'attrait pour des poètes dont certains sont des grands noms du préromantisme ou de la poésie du XIX^e siècle : Fabre du Lys, devenu prudemment d'Eglantine à la Révolution, ami de Danton et décapité sous la terreur ; Chênédollé, Millevoye et sa *Chute des Feuilles*, l'un des poèmes les plus appréciés de cette période romantique (1811). Mais c'est sous la Restauration légitimiste que l'Académie que Hugo nommera de « Toulouse la romaine » a son heure de gloire : Victor Hugo (1819), Chateaubriand (1821), Eugénie de Guérin, Vigny, Alexandre Guiraud, Lamartine... Cf. Armand Praviel, *Histoire anecdotique des Jeux Floraux*, Toulouse-Paris, Privat-Didier, 1924, pp. 159-298.

⁴¹⁵ Le même Auguste Rigaud, négociant à Montpellier, est l'auteur d'une première réponse à la circulaire de Grégoire, en date du 28 janvier 1791, où il dit notamment qu'il n'a « jamais lu d'ouvrages patois » mais avoir « entendu parler de *Las Pouésias d'aou Sagé* », et donne par ailleurs bon nombre de proverbes, fables, chansons dont certaines écrites de sa main ; cf. *Lettres à Grégoire sur les patois de la France*, *op. cit.* pp. 10-13.

⁴¹⁶ « Dieux ! Quel spectacle magnifique / Tout à coup frappe mes regards ! Des Grecs est-ce une fête antique ? / Est-ce le triomphe des arts ? / Un cortège pompeux s'avance / Et conduit auprès de Clémence / L'Anacréon de la Cité / Qu'il reçoive un si digne hommage / Et qu'Isaure avec lui partage / Sa tombe et l'immortalité. // Aussi longtemps que sur nos têtes / Roulera le char d'Apollon / Que le grand peuple dans se fêtes / Célébrera Napoléon / Les nymphes de ces belles rives / Godolin, seront attentives / A tes accords doux et flatteurs / Ta gloire et celle de Clémence / De l'envie et de l'ignorance / Braveront les vaines clameurs ! »

⁴¹⁷ C'est en effet en 1809 qu'Alexandre du Mège porte à un mainteneur des Jeux Floraux, le colonel d'Escouloubre, un manuscrit découvert parmi les restes de l'abbaye de Saint-Savin, dans la vallée d'Argelès : deux poésies manuscrites, l'une dictée en 1496 par une Dame de Villeneuve contenant une invocation à Dame Clémence, « Reyna d'amors, poderosa Clamensa... », l'autre attribuée à Bertrand de Roaix, lauréat du Gai Savoir, par laquelle il aurait été couronné de

concourant aux Jeux afin de réveiller la « triste Occitanie » qui « déjà a pris ses longs habits de deuil ».

Le préromantisme n'est pas freiné par la période révolutionnaire et celle de l'Empire : il semble qu'au contraire, une maturation se fasse, portée à l'incandescence par près de trente ans d'histoire dont bon nombre d'événements et de personnages vont incarner les idées de peuple et de Providence, de nation et de génie. Le discours sur l'origine des langues se double d'une quête sur l'origine des nations, et de l'expression poétique qui la fonde aux yeux des peuples. Dans le tourbillon politique de l'époque, l'origine est par ailleurs garante d'une stabilité, d'un enracinement vers lequel on plonge avec délice et qui donne une expression éternelle à la nation que l'on veut créer –ou restaurer. Godolin traverse toutes ces époques car il est le signe moderne de l'origine toulousaine, de sa stabilité rêvée et de son éternité fantasmée⁴¹⁸. L'œuvre de Godolin, dans le discours de Poitevin-Peytavi prononcé en pleine période d'expansion impériale, dépasse les frontières toulousaines pour être traduit en « espagnol et en italien »⁴¹⁹ parallèlement à la confirmation du « style troubadour », née lors de la dernière génération de

l'églantine en 1498. Dans une lettre adressée à l'archevêque Primat demeurant alors à Paris, le secrétaire Poitevin-Peytavi avalise dans son enthousiasme la mystification : « Nous avons dans nos registres une lacune de 29 ans, depuis 1484 jusqu'en 1513. Nous placions dans cet intervalle la fondation de Clémence Isaure, parce que les registres antérieurs n'en parlent point, et que la première ligne de celui de 1513 nomme *feu Dame Clemence de bonne mémoire*. Il est heureux qu'une preuve positive confirme nos conjectures et place Clémence au milieu de cet intervalle, pleine de vie et de santé, puisqu'elle assistait aux jeux qu'elle venait de rétablir », lettre du 18 janvier 1810, cf. *Histoire anecdotique...*, *op. cit.* p. 73-4. En 1823, du Mège compilant la thèse de Marin des Gascons et le roman de Florian, cite dans sa *Biographie Toulousaine* une autre supercherie : les *Cansos* de Clémence Isaure, « imprimées à Toulouse l'an 1505... », et des vers de son père, Louis Isaure, troubadour tardif...

⁴¹⁸ A l'époque révolutionnaire où le « jacobinisme » est tout puissant à Toulouse, le fleuriste Marquié membre du club des Jacobins déclare à l'*Anti-terroriste* du 30 Messidor an V : « Que nous importent les deux Conseils, et les principes du Nord de la France ? Nous voulons organiser une Vendée républicaine dans le Midi » ; cf. Martyn Lyons, *Révolution et Terreur à Toulouse*, Privat, 1980, p. 250. En 1815, lors de la restauration et du retour des Bourbons, les *Stansos* sont réinvoquées : J.B. Bernady l'aîné (1766-1852), qui sera professeur au Collège Royal de Montauban, imprime à Montauban ses *Stanses à la mémoire de Henry IV, dit le Grand, Roi de France et de Navarre, imitées du Poète GOUDELIN* ; cf. note de G. Passerat, *Colloque Godolin*, *op. cit.* p. 282. La même année, un projet de statue équestre de Henri IV est proposé, qui ne verra pas le jour, sur la Place des anciens Grands-Carmes, et chanté par Victor Hugo lors de sa venue aux Jeux Floraux de 1819 dans son *Rétablissement de la statue d'Henri IV...*

⁴¹⁹ Cf. Poitevin-Peytavi, *Mémoire...*, *op. cit.* p. 393. Cette allégation que qualifiera de « fort problématique » un érudit de la période positiviste, appartient au mythe de la période impériale de création des nations. Poitevin invente sans nul doute ces traductions, sur la foi sans doute des œuvres du Père Vanière, traducteur des *Stansos* en latin, et lui-même traduit en diverses langues dont l'espagnol et l'italien. De là provient sans nul doute le « lapsus » de Poitevin. L'affirmation n'est pas fantaisiste, elle est mythographique, et appartient à l'élan européen de création des origines. Le secrétaire perpétuel au nom double français-occitan ancre la nation française moderne, celle de l'Empereur, dans l'universalité et dans le socle de ses origines.

l’Ancien Régime⁴²⁰. Au débat sur Homère, à celui que finalement pose l’abbé Grégoire et qui peut se résumer ainsi : « la *Lumière* est-elle possible aux peuples vivant dans l’*obscurité* sans l’intercession d’une société plus civilisée ? », le préromantisme répond bien évidemment *oui* –sous-tendant peut-être en cette époque de *restaurations* que les peuples de l’origine, aspirant pour certains à leur « réveil politique » tel qu’on le verra en 1830, en 1848, et à chaque génération jusqu’à la première guerre mondiale, sont plus avancés moralement, poétiquement, que des sociétés modernistes, en un sens décadentes.

Ce que les historiens de la littérature nomment « préromantisme » semble en fait déjà présent dans le retour aux modes de la sensibilité et de la nature qui caractérisent le XVIII^e siècle à partir du règne de Louis XV. A l’image d’une nature réglée, raisonnée, fait face celle d’une nature primitive. Dès 1760 l’ossianisme, qui vient redynamiser le premier courant du roman médiéval, déborde sur les trois sociétés anglaise, prussienne et française d’une Europe occidentale en pleine mutation. Les Allemands redécouvrent les mythes teutoniques et les contes noirs ; les Anglais, inventant ce qu’on nomme « le roman gothique »⁴²¹, développent à partir du mythe d’Ossian et des littératures médiévales toute une littérature chevaleresque et merveilleuse, dont Walter Scott

⁴²⁰ « Le style troubadour est un hybride entre l’érudition et la création littéraire », cf. Henri Jacobet, *Le genre troubadour et les origines françaises du romantisme*, Paris, 1929, p. 47 et sa thèse, *op. cit.* p. 351. Ce « style troubadour » peut retrouver, une fois la large époque de l’unitarisme classique refermée, le monde de la préciosité « troubadour » de Voisin et des amis de la « Table Ronde » de Pellisson et La Fontaine, celui aussi de l’époque Pasquier (1621), Borel (1655), Cazeneuve (1659), interrogateurs de l’origine des langues, et découvreurs, au-delà de Nostredame, Bembo, Pétrarque et Dante, de la réalité de la langue, de la poétique, de la politique du monde des Troubadours –pour l’un de ses aspects, à la fois retour à la chevalerie rénovée par le mythe des guerres européennes, et aux codes de l’aristocratie restaurée. Il unit discours scientifique sur l’origine et création mythographique.

⁴²¹ Cf. Maurice Lévy, *Le roman « gothique » anglais (1764-1824)*, Albin Michel, 1995, première édition aux Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Toulouse. Même si pour l’auteur, l’ossianisme est largement différent du roman médiéval –pour ses dates originaires, et pour ses formes-, il apparaît par la collusion des dates d’édition et la rencontre des origines, que les deux mouvements, notamment en France, vont se confondre. Ossian, en fait, va aux sources de toute littérature et en donne la primauté aux celtes, ancêtres écossais de ce qui devient tout l’Empire d’Angleterre. Sur le « nouveau continent », européens et « bons sauvages » rivalisent et se mêlent avec *Les Natchez*. Quelle nation, sur le « vieux continent », est à l’aube de la civilisation européenne ? Le conflit entre nationalismes, allemand et français notamment, prend l’une de ses sources avec cette quête de la primauté poétique qui est tout autant quête de la légitimation politique. Les Allemands, très tôt férus de *provençalisme* et de romanistique, vont découvrir que la nation française est un colosse aux pieds d’argile : son fondement est latin, provençal, occitan, ses « pieds », son enracinement, ses *traces* sont fondamentalement écartés de la tête, de la *capitale*. Les répercussions, à partir de l’ère félibréenne puis, après 1870, symboliste, seront énormes sur la réception de Godolin et la prise de conscience des réalités politiques, culturelles, sociales occitanes, fondamentalement divergentes de la nation catalane à ce moment-là.

est le plus ample représentant ; les Français dans le même mouvement vont aux sources de leurs mythes et redéployent l'attirail des « vieux » romans et des mythes des origines⁴²². Or, ils découvrent là une source qui ne correspond pas à la réalité politique nationale, telle qu'elle est imposée normativement depuis la période humaniste et affirmée avec l'ère autocratique de Richelieu et de Louis XIV, au contraire de l'unité, anglaise et allemande, du mythe des origines et de la forme actuelle de la patrie/nation⁴²³. Ce manque d'unité peut produire une fructueuse imitation des styles à la Walter Scott, ou des mythes outre-Rhin -de la *Lorely* par exemple. Mais le « style troubadour » qui éclot nettement vers 1780⁴²⁴ reste gênant et sera du reste gommé par l'histoire littéraire de la fin du siècle

⁴²² Le point de départ de toute une fortune poétique est sans doute à trouver dans les œuvres du Comte de Tressan qui accommode une série de romans chevaleresques, troubadouresques, et gothiques : *Tristan et Arthur de Bretagne* (1776), *Flores et Blanchefleur*, *Cleomadès*, et la *Chanson de Roland* (1777), *Doolin de Mayence*, *Ogier, Meurvin*, *Guérin de Monglave* (1778), et en 1779 *Amadis*, *le Roman de la Rose*, *Ursino* et enfin *Pierre de Provence* ; cf. H. Jacobet, *Le genre troubadour et les origines française du romantisme*, *op. cit.* On observe là un « mélange » des sources mythiques avec le fonds celte (*Arthur de Bretagne*), allemand (*Doolin de Mayence*), latin (*Pierre de Provence*). On peut prendre conscience, pour la première fois depuis Cazeneuve, Borel, Ménage, que l'équation poético-politique ne fonctionne pas : a nation unique, plusieurs sources mythiques fondatrices. Une clef du traumatisme nationaliste français qui s'exhalera au siècle suivant est ici, sans doute.

⁴²³ L'histoire littéraire française a tôt fait de jeter aux oubliettes ces romans nouveaux, et de donner comme périodes normatives à sa littérature les étapes du libertinage grivois de la Régence (Crébillon et Watteau), de la vertu déclamatoire, puis du romantisme au sortir de la tourmente impériale. De même que Macpherson/Ossian est traduit par Turgot, Suard, Diderot, les œuvres de Tressan –ami des encyclopédistes et de Voltaire, quoique préférant rendre en place de l'attendu *Traité sur l'électricité des Réflexions sommaires sur l'esprit* – sont appréciées par Parker, La Harpe, commentées par les frères Grimm et le *Journal Etranger*. Wespy parle « d'un vent frais et salubre venant de la montagne à travers une chambre surchauffée », cf. H. Jacobet, *Le comte de Tressan...*, *op. cit.* p. 219. Mais plus que cela, Tressan et ses amis sont en phase avec ce mouvement européen de découverte des origines. Un article du *Journal Etranger* déclare à propos du *Tristan* de 1776 que « l'auteur a réalisé ce que voulait Sainte-Palaye », auteur des *Mémoires sur l'ancienne chevalerie* (3 tomes parus de 1759 à 1781) et de l'*Histoire littéraire des Troubadours* (3 tomes publiés par l'abbé Millot en 1774). En France, l'âge classique –et son épigone, l'histoire littéraire classique– jettent mépris et condescendance sur le roman médiéval et l'art gothique. L'âge classique anglais, tout comme français, ironise sur les romans XVIIème, d'Honoré d'Urfé, de la Calprenède, de Mlle de Scudéry –cette première époque « troubadour », selon Voiture. Or, un Warton, historien de la génération des « gothics novels », cite Huet et renvoie à La Curne de Sainte-Palaye, cf. M. Lévy, *op. cit.* p. 50. La littérature gothique anglaise sera d'ailleurs à son tour attirée par le monde occitan des troubadours, si l'on en croit ces quelques titres traduits en français : *Hubert de Sévrac*, de Marie Robinson (1797), *Les Visions du château des Pyrénées*, d'Ann Radcliffe (1809) ou *Les Albigeois* du R.P. Maturin (1825); cf. M. Lévy, *op. cit.* pp. 719-733.

⁴²⁴ La même année sont édités les *Fabliaux ou contes du XIIème et XIIIème siècles* par le Grand d'Aussy, en trois volumes à Paris. Aussitôt, l'écho se fait entendre : Paulmy (cf. note 177), ami de Tressan, écrit une *Lettre à l'auteur des Fabliaux* ; Charles Joseph de Mayer publie ses *Observations critiques sur les fabliaux ou des Troubadours, de la romance provençale mère de la romance française* (1780) et en 1781 paraissent les *Contes dévots, fables et romans anciens pour servir de suite aux Fabliaux*. La vogue *Troubadour* est installée dans la France de Louis XVI. Un semblable discours poétique des origines est celui de Chateaubriand, qui vient de découvrir que les « sauvages » d'Amérique sont, selon le mot de Michel Butor des « civilisés d'une autre espèce », avec *Atala* dont les publications ne cesseront pas à partir de 1801.

suisant. Il rivalise avec un autre mythe de la nation française, celui de la Déesse Raison, de l'universalité de la langue et de la pensée des *Lumières*, prétexte à une politique expansionniste qui de Richelieu à Napoléon est le fil conducteur d'un classicisme impérial linguistique et politique. Le style troubadour s'absente lors des premières années de la Révolution pour revenir sous la Convention et le Directoire⁴²⁵, puis, sous la Restauration, où il s'amplifie dans une phase confuse où érudition scientifique nouvelle⁴²⁶ et mythographie -que la France redéploie avec une génération de retard sur les autres grandes nations d'Europe- se mêlent. Le mythe homérique de la naissance des nations est étendu à tous les peuples⁴²⁷. Les Occitans modernes, héritiers des Troubadours, se signalent ainsi par des

⁴²⁵ La fin de l'époque révolutionnaire voit s'installer à Paris le *Théâtre des Troubadours* et bientôt le *Nouveau théâtre des Troubadours* où abondent entre l'an VII et l'an IX des comédies légères parmi lesquels on peut citer *Les Troubadours*, « comédie en un acte mêlée de vaudeville, avec les airs notés » par Christian Prevost d'Iray et Philippon de la Madeleine, futur auteur du *Dictionnaire Poétique* de 1804, pièce présentée le 18 mars 1797 ou encore *Le Bigame supposé ou les Troubadours par infortune*, mélodrame en 3 actes, « poème » de M. Moussard, *Le feuilleton en vaudeville ou la semaine lyrique, annonce en couplets de toutes les annonces en prose, les nouvelles politiques exceptées, bluette périodique dédiée aux dames par une société de troubadours*, prospectus de 1808.

⁴²⁶ D'un côté l'érudition scientifique et universitaire : Rohegude –amiral albigeois, député du Tarn à la Convention et ami de La Grand d'Aussy- recopie les manuscrits « provençaux » de la B.N. et publie à Toulouse en 1818 *Le Parnasse Occitanien* ou *Choix de poésies originales des Troubadours* et l'année suivante son *Essai d'un glossaire occitanien, pour servir à l'intelligence des poésies des Troubadours* ; au même moment, le Provençal Raynouard, Conventionnel lui aussi, publie à Paris une double dissertation en 1817, *Des Troubadours et des Cours d'Amour*, puis de 1816 à 1821 les six volumes de ses *Poésies originales des Troubadours* et en 1838 enfin un *Lexique roman ou Dictionnaire de la langue des Troubadours*. Le languedocien Antoine-Fabre d'Olivet donne en 1820 un très ample manuscrit de *La langue d'oc rétablie*. Enfin, l'érudit Claude Fauriel, consacre son premier cours de « littérature étrangère » à l'Université de Paris à une *Histoire de la poésie provençale* qui sera publiée en trois importants volumes en 1846, allant plus loin encore que le genevois Sismondi dans sa *Littérature du Midi de l'Europe* –4 volumes, 2^e édition à Paris en 1819. En Allemagne, à même époque, les travaux de Friedrich Schlegel, *Histoire de la littérature ancienne et moderne* (Wien, 1812, trad. française à Genève en 1829), Diez, *Leben und Werke der Troubadours*, Berlin, 1829 (traduit en 1845 à la suite de l'*Essai sur les cours d'Amour* de 1844), Mahn, *Die Werke der Troubadour*, 4 volumes à Berlin (1846-1853), comme en Italie avec les travaux de Galvani –*Osservazioni sulla poesia dei Trovatori...*, 1829- ou plus tardivement dans toutes les autres nations d'Europe.

⁴²⁷ Dès 1784, l'Allemand Herder, traduit en France en 1833, annonce que « bientôt la langue, les mœurs, l'histoire d'un peuple si intéressant et si actif [que les Basques] seront mieux connus ; et ce qu'a fait Macpherson pour les Gallois (sic), sans doute un second Larramendi le fera pour les Basques, en rassemblant les débris dispersés de leur génie national. Probablement, elle s'est conservée parmi eux, la tradition de cette célèbre bataille de Roland, qui, illustrée par l'épopée monacale de l'archevêque Turpin, a donné naissance dans le Moyen Age à tant de romans et de poèmes ; au moins dans leur pays, comme les remparts de Troie, a-t-il rempli long-temps l'imagination des peuples d'une foule d'aventures qu'on croyait véritables », cf. *Idées sur la philosophie et l'histoire de l'humanité*, Paris, 1833, p. 161, cité par B. Traimond, *op. cit.* p. 75. Ainsi, Von Humbolt édite en Allemagne en 1817 le *Chant des Cantabres*, suivi en 1835 des *Chants d'Altabiscar* et en 1845 des *Chants d'Annibal*. En Bretagne, en Finlande avec le fameux *Kalevala* (1835), en Bohême où en Syrie où l'on met par écrit le *Sîrat Baïbars*, légende du fondateur de l'empire mamelouk, fleurissent les épopées mythiques.

« découvertes », des mythographies lyriques⁴²⁸. Mais il convient de voir dans ces poèmes lyriques la même volonté qui est celle de l'épopée fondatrice de Macpherson⁴²⁹.

Au-delà du « style troubadour », les érudits que sont Rochegude, Fabre d'Olivet et Fauriel arrivent à une même conclusion, chacun à un niveau de prise de conscience supérieur. L'Albigeois est le premier à parler en ses textes imprimés de poètes ou de lexique « occitanien », c'est à dire de démontrer par un terme générique national une cohérence que Sismondi par exemple, et bien d'autres érudits, prouvaient par leur relecture des commentaires canoniques des grands Italiens. La nation des Troubadours est à l'origine des langues et de l'expression modernes⁴³⁰. Fabre d'Olivet, dès 1820, peut annoncer le Fauriel des cours de la

⁴²⁸ L'Occitanie ne connaît pas d'épopées : la source des Troubadours la tourne vers des apocryphes lyriques dont les plus fameux sont ceux de Fabre d'Olivet avec son *Azalaïs et le gentil Aimar, histoire provençale traduite d'un manuscrit provençal* (1799), ses *Poésies Oscitaniennes* (1803) ou du Toulousain Alexandre du Mège, grand « découvreur » de poésies occitanes anciennes, notamment de Godolin. Mais la mythographie occitane est nette, par exemple dans l'édition de 1843 que l'on doit à Cayla et Cléobule Paul. Elle est d'autant plus outrée qu'elle prend place dans un contexte économique de morosité, dû aux réflexes agrariens des riches toulousains, et peut par ailleurs se lire comme une compensation fantasmée, une représentation poétique venant se surimprimer à une dissolution politique.

⁴²⁹ Fabre d'Olivet développe en effet dans sa préface au *Troubadour*, « choix de poésies oscitaniennes » de 1720, ce lien entre l'épopée mythographique fondatrice de Macpherson et du réveil des peuples, et ses propres travaux d'érudition et de création poétique au sujet de la *lyrique* occitane : « Je me convainquis alors de ce que j'ai avancé dans ma grammaire que rien de ce qui nous reste de ces Pères de la poésie moderne [les Troubadours] n'est autographe (...) Comme à cette époque je ne donnai au public qu'un ouvrage de pur agrément (...) sans me charger de distinguer les morceaux modernes des anciens, je les mêlai ensemble en invertissant leurs dates(...). En agissant ainsi, je fis certainement ce que Macpherson avait fait pour les Bardes du Nord, comme j'en ai été parfaitement convaincu depuis, de par mes propres observations et par les détails que m'ont fournis plusieurs Ecossais capables d'entendre et d'apprécier le langage de ceux que leurs compatriotes, appelés *Highlanders*, qui parlent encore l'idiome antique du Morvan et d'Irin. Mon ouvrage cependant a été loin d'obtenir le même succès. Cela a dépendu de plusieurs circonstances, parmi lesquelles la protection intéressée que le gouvernement anglais a accordée à Ossian, pour se donner une influence poétique sur le continent, n'a pas été une des moins fortes » ; *La Langue d'Oc rétablie, Association Fabre d'Olivet, éditions David Steinfeld*, p. 634. Fabre d'Olivet met à égale hauteur l'épopée d'Ossian et la lyrique troubadouresque, poésies des origines au service d'une influence politique moderne.

⁴³⁰ Ainsi Fabre d'Olivet : « Non seulement la langue d'Oc était parlée dans la Provence proprement dite, dans le Dauphiné, et généralement dans toute cette belle contrée, qui s'étend des Alpes aux Pyrénées, et que j'appelle Oscitanie, de son nom le plus antique [note de Fabre : « ce nom, comme je l'ai dit ailleurs, est *Osqtan*, le pays des Osques. Les Romains en adoucissant ce mot en firent tantôt *Asquitania*, *Aquitania* et *Occitania* »], mais il était encore entendu et cultivé en Italie, en Espagne, en Angleterre et jusqu'en Allemagne : il existe des vers oscitaniens du roi de Naples Roger, du roi d'Aragon Alphonse, de Richard Cœur-de-Lion, de l'empereur Frédéric I, et même de l'infortunée Marie Stuart. Le savant Bembo, en Italie, et l'illustre Dryden, en Angleterre [note de Fabre : « le cardinal Bembo, dans son *Traité de la poésie toscane* ; et Dryden dans la préface de ses *Fables* »], n'ont pas balancé à dire que la langue d'Oc qu'ils nomment provençale, à cause de la Provence où était son principal foyer, était, de toutes les langues modernes, la plus polie et qu'elle avait une grande supériorité sur toutes celles d'Occident », cf. *op. cit.* p. 636.

faculté des Lettres de Paris de 1831-2. La langue des Troubadours dépasse définitivement le tempo mièvre et le style précieux du « style troubadour », c'est une langue de Chevaliers, une langue épique : c'est à dire une langue fondatrice d'une nation⁴³¹. Fauriel va plus loin : non seulement les Troubadours sont les inventeurs de la lyrique moderne, mais ils sont aussi les premiers à avoir écrit les épopées⁴³². C'est à dire que les origines de la France, du monde latin moderne, d'Angleterre et d'Allemagne si l'on en croit Fabre, sont dans le modèle occitan⁴³³.

L'origine des Troubadours est première aux langues *modernes* de l'Europe occidentale : anglaise et allemande comprise.

⁴³¹ Fabre d'Olivet assure qu'« Il ne faut pas croire que les premiers Troubadours fussent ce qu'on s'est figuré depuis, des chanteurs fades et monotones ; ni que leurs chants roulèrent sur des sujets langoureux ou frivoles : les plus grands personnages se faisaient honneur de ce nom ; les chevaliers, les seigneurs, les suzerains, les rois, les ministres des autels eux-mêmes, prenaient la plume pour instruire en amusant, et, comme l'a très bien dit leur historien [La Curne de Sainte Palaye], ils conduisaient, par des sentiers émaillés de fleurs champêtres, vers la raison et la perfection même », cf. *op. cit.* pp. 635-6. Tordant le cou aux fadeurs du « style troubadour », Fabre leur redonne l'énergie de leur mission et de leur fonction première ; reprenant Sainte-Palaye, il affirme que « les Chevaliers et les Troubadours eurent la même origine et partagèrent le même déclin ».

⁴³² Fabre d'Olivet annonce cette conclusion : Chevaliers et Troubadours ont en commun d'avoir pour « objets sacrés de leur culte » : « la Religion, la Guerre, l'Amour ». C'est dire autrement que la langue occitane est à l'origine de toute forme de parole : lyrisme, épopée, et fonction d'intercession divine du langage. Wilhem Schlegel note dès 1818 que les poésies des Troubadours enferment un « trésor de souvenirs nationaux », cf. *Observations sur la langue et la littérature provençale*, Paris. Enfin, Fauriel énonce que l'épopée occitane engendre l'épopée française et l'épopée bretonne, « ces deux branches d'épopée formaient le complément naturel et nécessaire de la poésie lyrique des troubadours », et que par ailleurs « le cycle de la poésie carolingienne avait été plus étendu et varié en provençal qu'en français », *op. cit.* p. 88 et cf. J.-Cl. Dinguirard, *L'épopée perdue de l'occitan*, Via Domitia n°30, 1983, pp. 1-106.

⁴³³ La question de nation est au cœur du débat. La langue provençale est une matrice linguistique : Achard en fait la langue intermédiaire entre le grec et les langues modernes « La langue provençale a la gloire d'avoir donné naissance au français, à l'espagnol, à l'italien, et à plusieurs langages analogues à ceux-ci (...) La langue latine n'est point la langue mère », cf. *Dictionnaire de la Provence et du Comté-Venaissin*, Aix, 1785-7, « Instructions préliminaires sur la langue provençale » et pour Charles Nodier encore, le français est le « cadet » du provençal, cf. *Mélanges de littérature et de critique*, Paris, 1820. Plus encore, le modèle social et civilisationnel occitan est revisité par l'histoire, et idéalisé : « Les Troubadours (...) adoucirent l'âpreté sauvage des mœurs féodales, tirèrent le peuple de son fatal engourdissement, ranimèrent les esprits, les apprirent à penser, et firent naître enfin cette aurore de lumières, dont le jour bienfaisant éclaire aujourd'hui les nations », cf. Fabre d'Olivet, *op. cit.* p. 635. On reconnaît derrière ce tableau l'idéal de civilisation des Lumières, du bonheur du peuple conduit par un gouvernement sage, une sorte d'idéal mixte entre les modèles politiques royalistes et révolutionnaires, qui est proprement romantique. L'événement qui le détruit, la croisade contre les Albigeois, devient symbole d'obscurantisme, de barbarie : « La croisade contre les Albigeois, l'inquisition meurtrière qu'elle mettait en vigueur, suffirent seules pour affliger et flétrir une âme juste et sensible », cf. Fabre d'Olivet, *op. cit.* p. 635. De Paul-Louis Guinguéné dans son *Histoire littéraire d'Italie* (1811-1819) à Sismondi, jusqu'à Fauriel, les historiens pointent cette « monstrueuse guerre des Albigeois, qui détruisit la civilisation du Midi [et] porta aussi un coup mortel à sa littérature », *op. cit.* p. 85. Les historiens « français » à leur tour inscrivent l'événement dans l'Histoire, comme Augustin Thierry dans ses *Lettres sur l'histoire de la France de 1827* ou Villemain qui, de manière très nette, inscrit la prise de conscience poétique « provençale » au cœur du phénomène actuel de création nationale : « Il est visible que les Provençaux haïssaient les Français et voulaient exister à part ; les questions littéraires qui nous occupent sont liées à une vérité historique : un peuple, une langue ; une langue, un peuple. Si la Provence fût demeurée indépendante, c'était un

Mais l'époque originelle des Troubadours est révolue, et la réalité actuelle est une multitude de « patois ». Le dernier échelon à gravir consiste à trouver le maillon entre cette origine fondatrice et l'état résiduel contemporain. C'est ici encore que Godolin joue le rôle d'intermédiaire, unique et ô combien précieux : il apparaît dans l'histoire littéraire et la conscience populaire occitane comme cette charnière entre l'origine et le monde moderne. La *Société des amis de la Constitution* de Carcassonne répondant à l'enquête de l'abbé Grégoire, citait déjà « Goudouli, le plus fameux des poètes toulousains »⁴³⁴ comme successeur tardif des Troubadours ; mais c'est encore Fabre d'Olivet qui énonce avec le plus de conscience la fonction historique, messianique même, de l'auteur du *Ramelet* : « L'Académie des jeux floraux à Toulouse, établie trop tard, ne put arrêter le mal déjà parvenu à son comble (...). Le seul Godolin, qui osa résister au torrent est aussi le seul dont le nom soit resté. Il a mérité d'être nommé le dernier des Troubadours, comme Cassius le dernier des Romains »⁴³⁵. Il ne faut pas, malgré tout, surestimer cette influence de Godolin qui ne reste articulée que bien peu de manière si consciente. Le lustre du poète toulousain vient aussi grandement des éditions de ses œuvres qui paraissent sans discontinuer depuis son vivant : la préface de Lafaille et le *fragment* de Cazeneuve, autrement dit, le travail de réception préparatoire de l'époque classique toulousaine, fait évidemment beaucoup dans l'influence érudite de Godolin à l'époque romantique⁴³⁶.

La réception de Godolin en cette époque paraît ainsi éclatée en un prisme complexe qui recouvre toutes les portions de la société. Le poète toulousain reste l'écrivain bohème et bonhomme, une sorte de troubadour du pauvre, attaché à la notion largement répandue de « ce nom ignoble de *patois*, [prononcé] dans la

peuple du Midi de plus avec son nom, sa langue, ses arts, son génie propre » (nous soulignons), cf. *Cours de Littérature*, Paris, 1830, p. 135, créant ainsi « un argument en faveur de la légitimité contemporaine de la représentation politique locale, au nom des droits du peuple », cf. Th. Jenkins, *La métaphore du « jacobinisme » et sa pertinence dans le Félibrige et dans le mouvement occitan*, Via Domitia n°27, 1982, pp. 1-54. Mais l'inscription de cette « vérité historique » dans la réalité politique fait naître les fantasmes voilés de la menace d'un démembrement du corps national français, et du jeu du « parti de l'étranger ».

⁴³⁴ Cf. note 211.

⁴³⁵ Cf. *op. cit.* pp. 641-2.

⁴³⁶ Fabre d'Olivet s'inspire, jusqu'à recopier, des passages entiers des argumentations historico-linguistiques de Cazeneuve –par ailleurs déjà cité par Raynouard, *Choix de poésies...*, *op. cit.* Tome I, « Les Preuves historiques de l'ancienneté de la langue romane. Recherches sur l'origine et la formation de cette langue et éléments de sa grammaire avant l'an 1000. Grammaire de la langue des troubadours », pp. XXVI-XXVII. Cf. G. Kremnitz, *Fabre d'Olivet, La Langue d'Oc rétablie, Grammaire*, Braumüller, Wien, 1988.

bouche même de ceux qui le parlent »⁴³⁷. Il devient par ailleurs la caution littéraire du pouvoir ultraroyaliste de la Restauration, lié en un sens à l'unité de la couronne, et cependant réellement attaché au particularisme des Troubadours, puisqu'il donne le seul lustre à la cité assoupie, et permet de compenser dans le renfermement d'un fantasme mythographique la distance prise, dès 1830, avec la réalité des pouvoirs⁴³⁸. Un Godolin en style Troubadour peut être modélisé en cette première moitié du XIX^{ème} siècle, par les créations érudites de Du Mège et l'édition de Jean-Mamert Clayla et Cléobule Paul⁴³⁹. L'iconographie développe et fixe toutes les légendes biographiques et symboliques autour du poète et donne de lui l'image consensuelle d'un auteur recouvrant toutes les classes sociales : populaire et carnavalesque, bachique et dandy, religieux, académique, donnant des

⁴³⁷ Cf. Fabre d'Olivet, *op. cit.* p. 640.

⁴³⁸ L'exemple type de la mythographie légitimiste toulousaine est cet immense et attachant tableau de l'Académie des Jeux Floraux peint par Félix Saurine (1782-1846) qui représente *Clémence Isaure remettant l'Eglantine à Bertrand de Roaix en 1498*, cf. Jean Penent, article éponyme, *L'Occitanie Romantique, op. cit.* pp. 371-4. Saurine décide de mettre en scène les académiciens de 1823, au premier rang desquels Alexandre du Mège, inspirateur du sujet, le Baron de Montbel, futur maire de Toulouse et ministre des finances en 1829 (qui sera effacé par la municipalité suivante), et surtout la dauphine, la duchesse d'Angoulême de passage à Toulouse et invitée d'honneur du cinquième centenaire de la création de la Compagnie, sous les traits de Clémence Isaure. La chanson de Bertrand de Roaix est apocryphe, tout comme la chanson en l'honneur de Dame Clémence qu'attribue du Mège à la Dame de Villeneuve. Ces « créations » littéraires sont par ailleurs recensés dans la *Biographie Toulousaine* qui paraît la même année grâce à Alexandre du Mège et A. Lamothe Langon, à Paris. Douze colonnes sont consacrées à Godolin, cf. tome I, aux pages 272-8, où sont répertoriées toutes les anecdotes émises à son sujet depuis Lafaille jusqu'à du Mège. Le travail de réception classique du premier jouxte l'ample mythographie du second, faisant de Godolin ce personnage complexe et ambivalent, populaire –puisque patoisant– et référence littéraire incontournable puisque « les italiens et les espagnols s'empressèrent de jouir de ses ouvrages, en les faisant passer dans leur langue ». Les créations érudites de du Mège seront enfin consignées dans sa volumineuse *Histoire des Institutions religieuses, politiques, judiciaires et littéraires de la Ville de Toulouse*, à Toulouse, chez Laurent Chapelle, en 1844, au tome IV, pp. 86-7 et 567.

⁴³⁹ Deux éditions se succèdent, en 1843 et 1847, chez l'imprimeur Paya –cf. note 243– par ces auteurs, responsables par ailleurs d'une *Toulouse monumentale et pittoresque* qui cite la translation des cendres de Godolin effectuée en 1808 dans l'église de la Daurade dont « l'intérieur, majestueux sans doute, laisse néanmoins à désirer ; inondée par des flots de lumière (sic), l'aspect pittoresque et architectural y perd beaucoup, et l'âme ne se trouve pas frappée par les effets fantastiques des vitraux... », cf. *op. cit.* p. 235. Ces éditions développent le mythe du poète Troubadour, et d'un Godolin romantique : « « Toute la nature est pour lui une terre émaillée de fleurs, a dit M. Marmier [*Revue de Paris*] » ; jamais vous ne lui entendrez parler d'un ciel sombre, d'une nuit d'hiver, d'un désastre. Il y a dans son cœur une sorte de printemps éternel, et il fait revivre ce printemps partout où il passe. Combien de fois je me le suis représenté errant le long des bords de la Garonne, ou dans ces vallées si fraîches qui s'enfuient du côté de Saint-Gaudens ! (...) Aussi, sa muse prend-elle un nouvel essor, dès que les premières fleurs commencent à reparaitre, et il peut dire comme un ancien troubadour : « Li nouveaux temps et mai et rosignox me semont de chanter » », cf. *op.cit.* p. XIII. Godolin redevient ce *monument*, cette icône toulousaine, affublé de tous les poncifs *pittoresques* de l'époque, jusqu'à revêtir les habits « romantiques » d'un trouvère français.

leçons à Molière⁴⁴⁰. Enfin, un dernier aspect de Godolin, « Homère » du peuple méridional, peut légitimer la volonté libérale d'élever la conscience populaire aux lumières, par le biais d'une expression autonome et digne. Il se pose en cela en père et précurseur des Jasmin et autres Vestrepain, en attendant Mistral.

Élément inséparable de l'identité culturelle immanente de la ville, légende diffuse populaire, mythique, et cultivée, Godolin recouvre la complexité politique toulousaine du début du XIX^e siècle. Il est l'histrion qui renvoie au peuple une image de lui-même, bon enfant et éternelle, une sorte de Scapin jouant de bons mots et vivant pour son ventre. Il est, pour un pouvoir légitimiste rêvant d'un retour aux libertés provinciales d'avant la Révolution, à la fois l'élément cathartique permettant de conserver un lien affectif avec les couches populaires, et le maintenant dans le rêve du pays « patois », l'empêchant en un sens de « tomber » vers les turpitudes des sociétés nouvelles⁴⁴¹ qui font exploser le schéma politico-social aristocratique, et dans le même temps, cet élément charnière qui rend légitime le grand fantasme de la mythographie chevaleresque des Troubadours. Il est enfin, pour les libéraux qui représentent cette société du mouvement honnie des légitimistes, un élément culturel d'une immense importance. Légitimistes et libéraux voient leurs positions évoluer au sujet de la

⁴⁴⁰ La gravure 9 montre « Godolin expliquant à Molière les beautés de la langue méridionale ». C'est dans ce mouvement étrange et passionné de rivalité entre Nord et Sud, qu'érudits et pseudo-érudits rivalisent, à partir de données historiques réelles, de conclusions littéraires et aussitôt politiques montrant la prédominance d'un espace sur l'autre. Molière, venant à Toulouse en 1645, rencontre Godolin et s'inspire de ses conseils et de ses textes. Non seulement la littérature médiévale occitane est première, mais la littérature *classique* occitane est tout autant pionnière. Ceci est sous-entendu par Cayle et Paul en 1843. Un article antérieur de I. Julia, paru en 1838 dans la *Mosaïque du Midi* (revue illustrée pour les familles) développe une intrigue romanesque où Godolin et Molière sont complices dans une histoire amoureuse mettant aux prises une jolie toulousaine et un vieux barbon, cf. *La Mosaïque du Midi*, pp. 314-320. Ce journal est créé en 1837 par Jean-Baptiste Paya, éditeur toulousain d'ouvrages historiques, comme les *Annales de l'Histoire de la ville de Toulouse depuis la conquête des Romains jusqu'à nos jours* de J.-B. Aldeguier, éditées en 4 volumes en 1835, et la monumentale *Histoire du Languedoc* de Vic & Vaissette, revue et annotée par Alexandre du Mège, de 1840 à 1846. Godolin retrouve son rôle de Scapin aux côtés d'un Molière habilement employé.

⁴⁴¹ La *Gazette du Languedoc*, organe légitimiste toulousain, dénonce le centralisme et alimente une véritable haine pour Paris, « amas de pierre et de boue qui prend illégalement le titre de la capitale de la France » (12 janvier 1832). Les légitimistes et la minorité orléaniste accueillent deux libéraux conservateurs dans l'enceinte de l'Académie. L'un d'eux, Léonce de Lavergne –qui aura après 1840 une carrière parisienne en contradiction avec ses actuelles prises de position– dénonce « Paris, vaste tourbillon où se mêlent tous les dégoûts, tous les vices, toutes les corruptions, et de conséquence en conséquence [en arrive ainsi] à exprimer un vœu énergique en faveur de l'émancipation intellectuelle des provinces ». Ainsi, « l'affranchissement intellectuel » doit-il préparer à « l'affranchissement politique », cité par G. Fournier, *L'Occitanie des légitimistes toulousains sous la Monarchie de Juillet, L'Occitanie Romantique*, *Annales de Littérature Occitane* n°3, C.E.L.O., pp. 357-369.

langue d'oc et de son illustration⁴⁴². Un Godolin « épuré », tel que le modélise par exemple Théodore Abadie⁴⁴³, permet d'éveiller le peuple, de l'élever jusqu'aux lumières tout en conservant la dignité, rendue telle par un Sermet, d'une vision politique possible depuis le Sud de la France⁴⁴⁴. Agissant ainsi, les libéraux

⁴⁴² L'article extrêmement éclairant de G. Fournier, *op. cit.*, permet d'ouvrir tout le débat de ce début de XIX^e siècle autour de la représentation complexe et difficile de Toulouse, et plus largement sans doute du Midi, par lui-même. Les légitimistes, à partir de leur chute du pouvoir, réinvestissent la réalité de la culture de la « langue romane du Midi », en opposant radicalement la civilisation naturelle et vertueuse du Sud à « la littérature parisienne, surtout dans ses productions dramatiques. Il y a là l'impuissance des hommes du Nord à produire autre chose que des monstres, à montrer d'autres tableaux que ceux de la débauche, de la bassesse et du crime. Ils ont divinisé le laid, célébrons le beau, et entre eux et nous s'élèvera une barrière infranchissable », cf. *La Gazette du Languedoc*, cité par G. Fournier, *op. cit.* p. 363. Les légitimistes sont cependant en butte à une contradiction entre le statut de la langue, légitimant une aire géographique, politique, culturelle, civilisationnelle des « peuples qui de la Méditerranée s'étendent jusqu'aux bouches de la Garonne dans l'Océan », et la production de cette langue, d'essence trop populaire. Ici se situe l'opposition radicale avec les orléanistes, et surtout les libéraux et républicains : le peuple ne peut être le conservatoire de la langue, et l'Académie des Jeux Floraux, bastion légitimiste, défend la langue de « Bossuet, Racine et Fénelon » menacée par les innovations romantiques et les discours des orateurs libéraux « accourus de tous les points du royaume, avec les locutions vicieuses de leurs provinces (...), leurs expressions triviales, ou incorrectes (...) répétées aussitôt par les feuilles périodiques » (article de la *Gazette* du marquis de Latresne daté du 20 février 1837). De la même manière que l'accueil de la dauphine avait été effectué en français en 1823 par le marquis d'Aguilar, Catalan de Perpignan, les légitimistes qui s'enivrent du mythe Troubadour ne cite du « coiffeur agenais » Jasmin que les derniers vers de son épître à Béranger... en français. Se drapant dans le mythe du premier romantisme, l'occitan est pour eux la langue qui doit tenir le peuple à la terre où l'arrache « l'industrialisme, cette honteuse plaie des sociétés modernes ». Contre le modernisme, les protestants, les juifs, les français du Nord, les légitimistes s'enferment dans le mythe ligueur toulousain, et « repoussent vigoureusement l'évolution [de la prise de conscience occitane] au nom d'un classicisme symbole de l'ordre monarchique », cf. G. Fournier, *op. cit.* p. 368. Un ouvrage d'histoire littéraire est symptomatique de cette vision : le *Tableau des principaux auteurs de la littérature française depuis les Troubadours jusqu'à la Révolution de 1789*, imprimé en 1845 à Châlon-sur-Saone, d'un auteur anonyme (T.D.).

⁴⁴³ Ainsi, le docteur Théodore Abadie, chroniqueur de la *France méridionale* publie-t-il dans les numéros de janvier-juin 1836 de la *Revue du Midi* un article plaidant pour un Godolin dont la langue épurée, au style élevé, soit enfin digne d'un projet politique de progrès. Distinguant deux Godolin, il souhaite défaire la face bouffonne de l'histriion aux bons mots, et ne garder que les meilleures pièces : « Je sépare dans ma pensée l'or pur de l'alliage : je dépouille ce modèle de grâce, de délicatesse et de beauté de tous les ornements de mauvais goût, qui le défigurent et le dégradent ; j'écarte sans pitié tout ce fatras d'épigrammes sans sel, de plaisanteries bouffonnes et quelquefois grossières, d'antithèses forcées, de froides allégories ; je supprime un grand nombre de pièces, j'en abrège quelques autres ; et, de ce *recueil ainsi épuré*, je ne crains pas de l'opposer à tout ce que les littératures anciennes et modernes ont produit de plus beau dans le genre, de proclamer son auteur le rival d'Anacréon, de les comparer ensemble » (nous soulignons), cf. *op. cit.* Tome XI, pp. 379-392. Anacréon appartient au style apprécié lors du Directoire ; ses œuvres ont d'ailleurs été traduites « en vers languedociens » par Aubanel à Nîmes l'An X, puis réimprimées en 1814. Théodore Abadie est par ailleurs auteur de ces pièces qu'exècrent les légitimistes de la *Gazette du Languedoc* : sa comédie *Jalousie et repentir, mêlée d'ariettes* est imprimée à Lyon en 1834, *Les Femmes*, tableau de mœurs, l'est à Toulouse en 1838.

⁴⁴⁴ Loin de ce « provincialisme nostalgique » des légitimistes qui fait de la « Terre d'Occitanie [une] terre de poésie et de religion », les libéraux développent une autre perspective. Théodore Abadie souhaite la « rénovation littéraire » d'une langue « conservée dans les classes pauvres » afin de « rendre enfin à la langue de nos pères sa nationalité trop longtemps méconnue, la tirer de son abaissement actuel et l'élever de l'échoppe dans le salon, et de la place publique à l'académie », cf. G. Fournier, *op. cit.* p. 362. Les démarches sont diamétralement opposées : aux uns, la nostalgie et le retour au mythe, aux autres, l'avancée et l'émancipation.

détachent le peuple de la servitude aristocratique, recluse et passiste. Et ils se placent pour ainsi dire au lieu de leur pouvoir. Mais par-là même, ils se placent dans le même temps en contradiction avec les idées progressistes qui sont les leurs et qui sont issues du pouvoir de la capitale : peut-on être libéral et patoisant⁴⁴⁵? Ne prépare-t-on pas un morcellement national –avatar de la réaction aristocratique- à plaider pour la légitimité d'une langue chevaleresque, féodale, qui a maintenu le peuple si longtemps dans l'abîme, et n'est-on pas en contradiction avec les idées de progrès social et politique, contrariées par la Restauration ? Car Godolin reste, dans les propos de la Restauration, une illustration de l'état de complicité affective régnant entre le Roi et ses Provinces⁴⁴⁶. La question ne peut que rester ouverte, elle ouvre un nouvel aspect de la représentation des mentalités toulousaines, une fois de plus schizophrénique.

Naissance du Félibrige et modélisation positiviste de J.-B. Noulet : deux regards croisés sur Pèire Godolin, patois et patrie.

A une langue antique et donc parée de toutes les idéalizations possibles que propose le premier romantisme⁴⁴⁷, les courants romantiques libéraux offrent au

⁴⁴⁵ L'anecdote relevée par Nicole Mounié dans son article de recension bibliographique des mentions de Godolin dans l'histoire littéraire, est révélatrice de cette contradiction. Félix Lacoïnta répond à un lecteur de la *Revue de Toulouse* (anciennement *Revue de l'Académie de Toulouse*) lui reprochant de n'avoir pas donné le nom de Godolin dans les rares poètes cités par la revue : « Mais Goudouli, le poète populaire par excellence, le reniez-vous, par hasard ? », « Non, certes, répond Lacoïnta, et la preuve, c'est que l'appréciation la plus judicieuse et la plus complète de la vie et des ouvrages du grand poète toulousain est partie de la *Revue de Toulouse* [référence à un article de J.-B. Noulet] ; et ce qu'elle pensait en 1856, la *Revue* le pense encore aujourd'hui. Seulement, Goudouli a écrit en patois, et nous n'avons entendu parler que des poètes qui ont écrit en français » (nous soulignons), cf. *op. cit.* Tome XVI, pp. 375-384, cité par Nicole Mounié et Jean Fourié, *Pèire Godolin : Essai de bibliographie*, Colloque international, *op. cit.* pp. 285-303.

⁴⁴⁶ Villèle, premier ministre de Louis XVIII et maire de Toulouse, rapporte que « [le roi] prenait la parole sur un sujet ou un autre, rarement sur les affaires de l'Etat ou sur des questions touchant à la politique ; il racontait et donnait le plus grand charme à ses récits. Le croirait-on ? Il fit quelquefois porter sa causerie sur le poète toulousain Goudouli ; le Roi, qui savait à merveille nos dialectes méridionaux, en avait retenu nombre de passages qu'il débitait en perfection. Mais un ignorant comme moi n'était pas de force à parler avec lui science ou littérature » ; cf. *Mémoires et correspondance du Comte de Villèle*, Paris, Perrin, 1890, tome V, p. 122 ; cité par P. Lagarge, *Avant propos des Actes du Colloque...*, *op. cit.* p. 3.

⁴⁴⁷ Que l'on pense enfin à l'usage qu'en fait le légitimiste éclairé François René de Chateaubriand : reprenant les leçons des historiens de la Restauration, il peut énoncer dans ses *Mémoires d'Outre Tombe* que « c'est de l'époque de Simon de Montfort que date la perte de la langue d'oc », cf. *op. cit.* Pléiade Gallimard, tome I, p. 486. La prise de conscience d'un événement extérieur brutal venu casser la civilisation des Troubadours est assimilée, elle légitime le retour à un âge d'or, religieux et chevaleresque, développé par ailleurs dans le *Génie du Christianisme* –ainsi qu'aux mythes romanesques personnels, comme ce roman de « l'Occitanienne » qui occupe, de 1827 à 1848 l'écrivain romantique : Léontine de Villeneuve-Hauterive correspond anonymement avec

contraire la vertu vivante et oratoire des poètes ouvriers, des poètes populaires. Tandis que Nodier remplacé à l'Académie à sa mort en 1844 par Mérimée⁴⁴⁸, encourage le collectage ethnologique, que George Sand, à la suite du *Livre de Compagnonnage* d'Agricol Perdiguier (1839) publie son *Compagnon du Tour de France* (1841), Lamartine encourage les « génies de l'Obscurité ». En 1828, le boulanger de Nîmes, Jean Reboul, est découvert par Lamartine et publié par Adolphe Dumas en 1835, la même année où sont présentées au grand public les *Papillotes* de Jasmin.⁴⁴⁹ C'est en ces termes que Nodier, son découvreur, le présente : « Voici qu'il surgit un poète et un grand poète, qui n'a de commun avec Bellaudière, Goudouli, Dastros et tous ses prédécesseurs que le charme piquant d'un idiome plein de nombre et d'harmonie, mais qui les surpasse de toute la portée d'un talent inspiré, un Lamartine, un Victor Hugo, un Béranger »⁴⁵⁰. Le phénomène Jasmin, reçu par Sainte-Beuve, par Nodier, aux Tuileries, fleuri d'un laurier par le nonce du pape en son nom de « plus grand des troubadours », traduit en allemand et en anglais⁴⁵¹, s'il n'est pas le premier écrivain en langue

Chateaubriand, deux ans avant la rencontre de Cauterets ; elle se marie l'année suivante sous les conseils de son idole avec le comte de Castelbajac, président à la cour de Toulouse et membre de l'Académie des Jeux Floraux ; Chateaubriand lui avoue en 1847 qu'il l'aime toujours, et publie leurs relations dans ses *Mémoires*, cf. *op. cit.* tome II, pp. 1464-5. Le mythe épique ou lyrique s'épanche sur la terre des Troubadours ; mais jamais une mention de la langue d'oc vivante ou actuelle n'est établie dans les *Mémoires*. Si Jasmin, gloire nationale à l'heure où Chateaubriand rédige ses souvenirs, n'apparaît jamais, c'est que la langue d'oc est morte depuis Simon de Montfort. Il ne reste que des avatars linguistiques impropres à la noblesse de l'expression lyrique ou savante.

⁴⁴⁸ Mérimée est l'ethnographe de la période orléaniste et empire : ses nouvelles s'inscrivent dans les franges de la France connue, dans les régions qu'il faut relever, coloniser. L'élément exotique linguistique ou pittoresque, comme le catalan dans la *Vénus d'Ille* de 1837 (où apparaît le pittoresque notable de Province M. de Peyrehorade, nom landais d'un catalan typique), la fantaisie arabe dans *Djoûmane* de 1868, les traits corses de *Matteo Falcone*, ou enfin les poncifs géniaux de l'espagnolade de *Carmen*.

⁴⁴⁹ Jacques Boé naît à Agen en 1798, fils d'un tailleur et d'une femme de ménage. Il connaît, sous l'Empire, une enfance pauvre. Le déclic de sa vocation se fait à la lecture des œuvres rousseauistes de Florian : le duo en langue d'oc d'*Estelle et Némorin*. Il gagne auprès de la jeunesse poétique d'Agen ses premiers galons. En 1818, il ouvre une petite boutique d'artisan coiffeur et fait paraître son *Charibary, pouèmo héroïco-burlesco en 3 chans, en patois agenes*, puis un poème à la gloire des journées de 1830, *Lou 3 de mai*. C'est là que Charles Nodier, de passage en 1832, le découvre.

⁴⁵⁰ Article de Nodier dans le *Temps* d'octobre 1835, cité par R. Lafont et Ch. Anatole, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, I.E.O. / P.U.F., 1970, tome II, p. 535. Nodier et Sainte-Beuve assurent le succès de Jasmin, qui lit ses poésies dans les salons royaux. Chateaubriand vient rendre visite à Reboul dans sa boulangerie : « Je me défiais un peu de ces ouvriers-poètes [remarquer l'ordre des fonctions], qui ne sont ordinairement ni poètes, ni ouvriers : réparation à M. Reboul », cf. *Mémoires d'Outre-Tombe*, *op. cit.* tome I, pp. 483-4. Lamartine enfin soutient l'œuvre de la couturière marseillaise Reine-Garde qu'il vient voir en 1847, acclamé par une foule de poètes de la société de l'Athénée Ouvrier créée deux ans plus tôt.

⁴⁵¹ En 1855 pour une traduction en allemand, en 1891 en anglais.

régionale⁴⁵², provoque par sa gloire un engouement en faveur des poètes-artisans, qui sont désormais légions.

Cette vogue relance à Toulouse l'intérêt pour Godolin, maître de la littérature occitane désormais dépassé par un agenais couronné « fils adoptif de Toulouse » par la municipalité de 1840, et pique le patriotisme local. Des considérations chauvines peuvent tout autant que de vrais débats esthétiques, relancer l'engouement pour le poète toulousain cité par Nodier. Le bottier Louis Vestrepain⁴⁵³, émule populaire de Jasmin, y édite ses œuvres à partir de 1836, pour les réunir en volume sous le titre godelinien des *Espigos de la lengo moundino*⁴⁵⁴ en 1860. Mais la contre-offensive développe aussi le réflexe d'une désignation académique du Toulousain, qui a dès le début du XIX^e siècle, droit à une rue dans un quartier résidentiel de Toulouse. Dès 1841, Firmin Jaffus imagine une épître de *Pierre Godolin à MM. les Membres de l'Académie des Jeux Floraux*⁴⁵⁵ et l'on relance la primauté esthétique du « classique »⁴⁵⁶ Godolin. Bernard Bénézet, lors d'une séance de l'Académie florale toulousaine, traite des deux poètes que sont « Goudelin et Jasmin »⁴⁵⁷ relativisant la gloire du second,

⁴⁵² La *Lettre à M. de *** sur les ouvrages écrits en patois* -de Gustave Brunet- imprimée à Bordeaux en 1839, donne 68 pages de bibliographie chronologique de textes en ces langues – largement irrégulière puisque par exemple n'apparaît pas l'édition 1831 de Godolin. On compte 23 ouvrages en langue occitane entre 1814 et 1825 (date d'impression du *Charibary* de Jasmin), dont deux seulement à Toulouse : un *Catéchismo del diocésio* (1817) et *Le sent Evangéli seloun Sent Jan* (1820). A noter, en 1822, *Lou Bouquet Prouvençaou*, au titre étrangement proche du *Ramelet Moundi*. De 1825 à 1835, édition des *Papilhotos*, on en compte 30, dont cinq pièces à Toulouse – toutes laïques, dont deux carnavalesques : *Cansou al sutechet d'un courri d'Azî* (1828) et la *Defenso de Janot Carnabal* (1830). En 1831, à Marseille est imprimé un *Troubadour nationau*, par J. Desessart. 15 livres sont ensuite recensés par Brunet de 1836 à 1838 : il y a dès ce moment une inflation nette, largement localisée en Provence, de l'écrit de langue occitane à partir des années 1830. Sur les trois périodes, soit de 1814 à 1838, on passe de 2 à 3 puis enfin à 5 livres en langue d'oc par an.

⁴⁵³ Louis Vestrepain (1809-1865) publie en 1836 ses *Abanturos d'un campagnard à Toulouso* qui auront du succès, puisque rééditées en 1845, 1851, 1869. Suivent les *Abanturos d'un Toulousenc à la campagno, satiro* (1838, 1849, 1869), et des vers de circonstance politique, comme *L'anjo de caritat* (1845) ou les *Berses à Moussur le Duc et Madamo la Duchesso d'Orléans lors de lour passatge à Toulouso*, puis lors de la courte époque républicaine, *Les noutaris et les banquiés, ou les banqueroutiers fraoudulouses, odo satirico* (1849) avec *Libertat, égalitat, fraternitat*, la même année.

⁴⁵⁴ L'œuvre est préfacée par Alfred Moquin-Tandon. La *cantate* dite de *La Bannièro Toulouseno* extraite des *Espigos de la lengo moundino* donne l'idée de ce patriotisme local qui associe tous les noms symboliques de Toulouse : « Drapèou d'aounou ! quand dins le Capitolo/ Tu fas mounta tant d'hommes illustrats / Del Toulousén l'ardou se rebiscolo / Per l'enflamba des focs les pus sacrats ; / Le *troubadour* te cheris et t'adoro / Nou-y-a que tu podes l'ennoubli ! / Car tous rayouns daouron le froun d'Isauro / Et les ramèles qu'azoumbron Goudouli. ».

⁴⁵⁵ Cf. *Recueil de l'Académie des Jeux Floraux*, 1841.

⁴⁵⁶ Un article du *Magasin Pittoresque* de 1839 compare le poète toulousain à Virgile, à La Fontaine.

⁴⁵⁷ Cf. *Recueil de l'Académie des Jeux Floraux*, 1841, cité par N. Mounié, *op. cit.* p. 302, note 6.

tandis que l'Agenais A. Dupront, dans le *Papillon*, promet de redorer le blason du « vieux Goudouli », « injustement » comparé au populaire Jasmin⁴⁵⁸. La gloire de Jasmin, celle, obscure ou réelle de tous ses épigones, ravive la gloire de Godolin⁴⁵⁹, dernier des Troubadours et désormais intronisé maître des modernes. Un nouveau journal est créé : *Lé Goudouli*, « mensuel » dont deux numéros seulement paraîtront, où sont réunis chansons, fabliaux, contes, nouvelles, « dans les divers idiomes du Midi ». En 1841 enfin paraissent deux ouvrages de deux érudits, Jean Bernard Mary-Lafon et Pierquin de Gembloux, tous deux liés à Nodier, légitimant qui l'histoire de la littérature du « Midi de la France », qui l'usage actuel de ses langues⁴⁶⁰, et contemporains du jugement que donne le bibliographe G. Brunet au sujet de Godolin : « Quant au talent de cet écrivain célèbre, il est trop universellement connu pour que nous ayions besoin de nous y arrêter »⁴⁶¹.

⁴⁵⁸ « Les écrivains et les journaux qui ont chanté les louanges de Jasmin ne se sont pas gênés pour lui sacrifier nos meilleurs poètes. Ils se sont mis à l'aise *surtout avec le vieux Goudouli* et l'on ne saurait croire avec quel souverain mépris ils l'ont traité » (nous soulignons), cf. article du *Papillon*, hebdomadaire agenais du 31 juillet 1853. Cette querelle des « anciens et des modernes » se double sans nul doute d'une querelle entre la capitale languedocienne, Toulouse, connue pour son intransigeance légitimiste et « anti-industrialiste », et Agen, où la progressiste Société d'agriculture, sciences et arts couronne la première pièce de Jasmin. Agen verse vers la capitale aquitaine Bordeaux, et c'est au sein de son Académie littéraire que Jasmin lit ses premières poésies, à l'aube de son triomphe national soutenu par les orléanistes et les républicains. Dans ce conflit métonymique des « fleurs occitanes » le triomphe de Jasmin se fait donc en rivalité avec le mythe toujours populaire du toulousain Godolin, souci des Fleurs de 1609. Le désintérêt de Jasmin pour l'érudition historico-linguistique fait par ailleurs qu'il nomme ses œuvres indifféremment en « patois agenes » (1825), en « vers gascons » (1836) ou comme « poème languedocien » (1885). On remarque l'évolution : la notion de « patois » interdit toute reconnaissance des Toulousains légitimistes ; mais on glisse de gascon à languedocien : la capitale toulousaine reprend finalement ses droits. Mais la gloire de Jasmin n'aura pas servi à marquer d'un terme générique l'ensemble du territoire linguistique pourtant représenté.

⁴⁵⁹ Ainsi, la Société de l'Aveyron peut s'intéresser aux lettres patoises, cf. Daudé de Lavalette, *Lettres sur la poésie patoise*, Mémoires de la Société de l'Aveyron, III, 1841-2, p. 293.

⁴⁶⁰ Jean Bernard Lafon dit Mary-Lafon, bibliothécaire montalbanais, publie en 1841 une importante *Histoire politique, religieuse et littéraire du Midi de la France depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, achevant en un sens le travail de relecture historique de Fauriel. Mary-Lafon, président de l'*Athénée ouvrier* en 1853, est l'un des plus évidents formateurs de la pensée historique des Félibres. Pierquin de Gembloux dédie son ouvrage *Des Patois et de l'utilité de leur étude* (devenu en 1858 : *Histoire littéraire des Patois*) à Nodier et à Champollion-Figeac. Cet ouvrage fondamental fait « l'éloge des patois », « langues chrétiennes » et « premières » que « l'université ne proscrit pas », et en démontre l'utilité « quant à l'étymologie immédiate ; à la philologie ; à l'ethnographie ; à la littérature ; à la poésie ; aux premiers poètes de la France, de l'Italie, de l'Espagne, de l'Angleterre, du Portugal ; à l'histoire ; aux études classiques ; à la diplomatique ; à la linguistique... ». Sa *Bibliographie patoise* est substantielle : elle donne en plus des éditions recensées par Brunet en 1839 (1617, 1621, 1637, 1638, 1648, 1694, 1700, 1713, 1716, 1774, 1811) deux éditions factices de 1645 (Toulouse) et de 1766 (Amsterdam), et l'édition Pech de 1678, omise curieusement par Brunet.

⁴⁶¹ Cf. *op. cit.* p. 11.

Quand en 1854 est créé le Félibrige en Avignon par sept jeunes poètes provençaux, rappel du chiffre sacré des *VII. troubadours* de 1323, la poésie occitane de Provence a déjà une belle énergie. Préparé par Adolphe Dumas et Jean Reboul, le voyage à Paris de Frédéric Mistral, le plus fécond et le plus animé des Félibres, donne en triomphe *Mirèio* publié en 1859 avec une traduction française, dédié dès l'année suivante au vieux chef romantique Lamartine. La gloire de Mistral semble immédiate, elle est gigantesque, comme si l'auteur de *Mirèio* cristallisait sur sa personne et sur son action poétique toute l'énergie déployée depuis un demi-siècle en Provence, en Occitanie comme dans toute la France, autour des élans de reconnaissance littéraire et historique des langues reconquises. Les textes épiques, les créations littéraires, les plaquettes les plus curieuses fleurissent autour de cette émergence politico-poétique : la langue des Troubadours reconquiert, à partir de la date symbolique de la mort historique due à la Croisade toute l'histoire de France, jusqu'à légitimer les élans actuels et à leur donner le sens contemporain qui convient⁴⁶². C'est dans ce contexte qu'Auguste Abadie, fils du libéral Théodore, réimprime les *Stansos de P. Goudelin l'Hurouso Memorio d'Henri le Gran Inbincible Rey de Franço & de Nabarro* qu'il donne « conforme à l'édition de 1610 ».⁴⁶³ Il s'agit de fixer l'écriture occitane aux sources des événements fondateurs de l'histoire de France. La relance du mythe

⁴⁶² Curieux court texte que la *Clef de la comédie anti-catholique de Dante Alighieri, pasteur de l'Eglise albigeoise dans la ville de Florence, affilié à l'Ordre du Temple, donnant l'explication du langage symbolique des fidèles d'amour dans les compositions lyriques, romans et épopées chevaleresques des troubadours* que donne E. Aroux en 1856 à Paris ; les textes fondateurs de l'humanisme européen sont ainsi expliqués à l'aune d'une mystification historico-littéraire, intéressante en cela qu'elle place « l'épopée chevaleresque » dans le domaine de la réalité politique courtoise. Mary-Lafon s'emploie à éditer et recréer ces « épopées », depuis *Les Aventures du chevalier Jaufré et de la Belle Brunissende* (1856), *Fiérabras, légende nationale* (1857), et *La Croisade contre les Albigeois, épopée nationale de Guillaume de Tudèle* (1868). Les textes épiques de l'époque moderne ne manquent pas non plus, tels ce *Maréchal de Montluc, drame en 3 actes et en vers* du même Mary-Lafon, donné en 1842 au second Théâtre Français, ou cette *Montmorenciade, contenant les exploits héroïques de monseigneur le duc de Montmorency en ces dernières guerres, tant par mer que par terre* que publie Auguste Abadie en 1862 dans le *Trésor des pièces toulousaines*. En 1857, publiée à Toulouse chez l'imprimeur Dupin, Marcel-Briol donne une pièce de théâtre dont certains motifs sont inspirés par Godolin : *Les Fastes de Toulouse, trilogie nationale*. Godolin est tout à la fois un auteur servant de prétexte aux thèses fédéralistes comme au nationalisme toulousain. Godolin, dans les deux cas, reste un mythe fabriqué de toutes pièces. L'imprimeur Dupin est par ailleurs impliqué dans le phénomène toulousain de fantasmagorie biographique et poétique de Godolin, cf. note 270.

⁴⁶³ « Cette réimpression, conforme à l'édition de 1610, a été faite aux frais et par les soins d'Auguste ABADIE éditeur de la collection du *Trésor des Pièces Toulousaines*, et achevée d'imprimer à Toulouse, par Bayret, Pradel & Cie, le VIIIème jour du mois de février MDCCCLIX », « Toulouse, chez Auguste Abadie, Rue Croix-Baragnon, 20, tiré à 150 exemplaires ». Par cette mise en scène, Abadie est le premier –et le dernier– à assurer l'existence de l'édition de 1610. La même année, Noulet, parlant de Godolin, assure que « Son premier recueil de vers ne parut qu'en 1617 ».

Godolin est assurée par le même Abadie qui publie en 1862 sa *Notice bibliographique sur les éditions connues des Œuvres de Pierre Goudelin suivie de deux sonnets de ce même poète*, tiré à part d'une reprise d'exemplaires invendus de l'édition de 1831⁴⁶⁴. Cependant, deux auteurs bien différents, l'un, Jasmin, à l'ouest de Toulouse, reçu par Louis-Philippe et l'Empereur Napoléon III, véritable « pèlerin des pauvres », l'autre, Mistral, à l'est de Toulouse, républicain convaincu dans ses premières années, nouvel Homère et bientôt Guide de toute les terres latines occidentales ont brillamment éclos. La réception des œuvres de ces deux légendes vivantes se surimpose à celle de Godolin, certes poète charnière de l'histoire occitane -dernier des Troubadours et premier des Félibres- mais dont l'inactualité poétique semble un instant, durant les années 1860, éclipser le mythe, rétréci au localisme toulousain⁴⁶⁵. L'Académie des Jeux Floraux, si l'on en croit l'ethnologue et poète gascon Jean-François Bladé⁴⁶⁶, reste le lieu de maintenance

⁴⁶⁴ Cf. Fr. Pic, *op. cit.* pp. 267-9. Cioranescu donne une courte biographie d'Auguste Abadie : le jeune imprimeur s'est déjà fait connaître comme poète, à l'égal de son père Théodore, auteur des *Epîtres et poésies mêlées*, à Paris, s.d., par deux opuscules, *Roses et dahlias*, paru dans les *Muses Prolétaires*, à Paris en 1856 et *Anathèmes et louanges, les régions du ciel*, parus la même année à Bruxelles. On peut penser, aux titres de ces recueils, qu'il s'agit d'une veine de la poésie-ouvrière lyrique.

⁴⁶⁵ Godolin apparaît toujours dans les notices biographiques : « Né et mort à Toulouse, 1579-1649, poète de langue d'oc dont la réputation fut considérable. Il composa en français un chant royal (stances à Louis XIV) qui lui valut aux jeux floraux la fleur du souci. (sic) » On cite ses éditions : 1638, 1648, 1678, 1693, 1700, 1713, 1812 et la traduction en latin par le père Vanière, ainsi que les traductions imaginaires en espagnol et en italien, cf. *Dictionnaire des lettres française*, 1854. Publié sous la direction du cardinal Georges Grete, Arthème-Fayard, Paris. La remise à jour de la notice n'apporte de plus que l'édition Noulet de 1887. Le *Catalogue général de la librairie française pendant 25 ans (1840-1865)* rédigé par Otto Lorenz, libraire, Paris, 1867 donne la notice suivante : « Poète languedocien, né à Toulouse en 1579, mort en 1649 ». Et cite ses *Oeuvres complètes et poésies inédites précédées d'une iconographie, 2 volumes in-8, avec 30 planches*, 1843, Delbois publié en 18 livraisons, c'est à dire l'édition Cayla et Paul. Godolin apparaît certes comme un grand poète languedocien, mais d'un âge passé tandis que Mistral est un nouvel Homère, un nouveau Virgile –« les vieillards de M. Mistral ont la grandeur des vieillards d'Homère », Jules Canonge, *L'Opinion du Midi* de Nîmes, le 9 mars 1859 ; « L'idiome harmonieux du Midi (...) a trouvé son Virgile », J.-Baptiste Gaut, *Mémorial d'Aix*, 13 mars 1859. Lamartine consacre tout le *Quarantième entretien* de son *Cours familier de littérature* sur Mistral et *Mirèio*, consacrant « le nouvel Homère » d'une œuvre qui est au carrefour des attentes de l'histoire littéraire du vieux romantique républicain et chrétien. A l'imitation de Jasmin, en qui Sainte-Beuve voit un « imitateur des Troubadours », Mistral est « un vrai Troubadour » (Paul d'Ivoi, *Le Messager de Paris* du 14 avril 1859). C'est ainsi que dans les *Lettres* à Roumanille il s'adresse à son ami, notant en 1855 que les « philibres » sont les successeurs des Troubadours, cf. J. de Caluwé, *Le Moyen-Age littéraire occitan...*, *op. cit.* p. 288.

⁴⁶⁶ « Qu'irais-je faire maintenant, parmi les héritiers officiels de Clémence Isaure, dans cette salle voisine où l'on décerne, au mois de mai, le souci d'argent et l'églantine d'or après la *semonce* et la *résumption* ? – Grands mots vides, ombres pâles et gauchement archaïques de choses défuntes depuis longtemps. L'ingénieuse poésie provençale, la brillante fleur du *gay saber*, finit avec l'indépendance du Languedoc. Sachez-le bien, professeurs, juges et bourgeois qui voulez faire les Troubadours. Vos ancêtres, je les connais : ils s'appellent Campistron, le tragique secrétaire du Duc de Vendôme, ou Maynard, poète entre deux audiences, fabricant de sentences et de sonnets. Quand la libre Muse du Midi s'éveille, vos tristes prêches lui font peur ; elle s'échappe pour aller

et d'étouffement de la poésie de langue occitane ; il faut chercher ailleurs sa vitalité⁴⁶⁷, toujours représentée par le populaire et libre *Goudouli*, « poète toulousain par excellence ».

Contrecarrant la mythographie romantique légitimiste en certains points rejointe par les dialectiques fédéralistes méridionales, Jean-Baptiste Noulet déploie, à partir de 1842 tout son talent scientifique d'érudit positiviste⁴⁶⁸. Lors de la première querelle confrontant Jasmin à Godolin, c'est à dire au passage de la réalisation sociale des poètes « patois », Noulet donne au *Journal de Toulouse* trois articles⁴⁶⁹ d'essence biographique et technique : son approche désire rompre nettement avec les légendes que la récente édition de Cayla et Paul, les « dentelles gothiques » d'Alexandre du Mège, la mystification de Moquin-Tandon, et les projets fantasmagoriques de tout ordre⁴⁷⁰ ont tressés autour de l'œuvre et de la

rire dans les comédies de Palaprat, ou gazouiller dans les charmants opéras de Dalayrac. J'oubliais le poète toulousain par excellence, l'aimable et fécond Goudouli », cf. R. Mesuret, *Evocation du vieux Toulouse*, op. cit. p. 310.

⁴⁶⁷ Ainsi, en 1851 le prince-président est accueilli à Toulouse par un couplet de circonstance de *La Toulousaino* de Lucien Mengaud, chanté au théâtre du Capitole.

⁴⁶⁸ Sur J.-B. Noulet, cf. *Un chapitre de l'histoire intellectuelle de Toulouse : Le Professeur J.-B. Noulet (1802-1890). Sa biographie, par Emile Cartailhac ; le romaniste, par Jean Anglade ; le botaniste, par Leclerc du Sablon ; le géologue et le préhistorien, le directeur du Muséum d'Histoire Naturelle, par E. Cartailhac*, Toulouse, Douladoure, 1919 ; *Cabinet de feu le docteur J.-B. Noulet ; importante collection des œuvres de divers auteurs languedociens et provençaux ; les diverses œuvres de Las Obros de Pierre Goudelin ; documents sur l'histoire de Toulouse ; ouvrages de science. Vente aux enchères publiques à Toulouse lundi 17 novembre 1894...*, VIII et 140 pages, catalogue dû à Antonin Fouque expert, préface d'Emile Cartailhac ; G. Visner, *J.-B. Noulet é soun obro dé bulgarisaciou patouésou*, Dupuy éditeur, « lé gril », 1894 ; Ch. Anatole, *L'œuvre lexicographique du Docteur J.-B. Noulet*, Via Domitia, n°27, 1982, pp. 71-82.

⁴⁶⁹ Journaux datés des 14 et 25 novembre 1842, et n°12 de janvier 1843.

⁴⁷⁰ « J. Dupin avait annoncé en 1843 une autre édition in-8° [des œuvres de Godolin] contenant cinquante pièces inédites, un portrait de l'auteur, et sa biographie par ses neveux, l'abbé et le capitaine Goudelin. Cette édition n'a pas paru », cf. A. Moquin-Tandon, *Notice Goudelin, Biographie universelle ancienne et moderne* de J.F. Michaud, Paris, 1857, volume 17, pp. 226-8. Ladite édition ne peut paraître pour de multiples raisons. L'édition Cayla et Paul a pu la prendre de court, la mode fantasmagorique a pu passer à partir de 1848, les « cinquante pièces inédites » et la « biographie par ses neveux » passe pour impossible à Toulouse, à présent que le redoutable docteur Noulet fait part de sa mordante vigilance. A noter de plus que Noulet et Moquin-Tandon sont en rivalité depuis qu'en 1834, alors que Noulet vient de produire son *Précis analytique de l'histoire naturelle des mollusques qui vivent dans le bassin sous-pyrénéen*, Moquin-Tandon lui a été préféré comme directeur du Jardin des Plantes grâce aux relations influentes de sa puissante famille banquière ; Noulet démissionne alors de son poste de professeur de Culture, la ville de Toulouse crée pour lui la chaire d'Agriculture, puis en 1841, Noulet occupe celle d'Histoire naturelle médicale à l'Ecole secondaire de Médecine et de Chirurgie de Toulouse. La rivalité Moquin-Tandon / Noulet illustre l'opposition de deux systèmes de pensée, à moins qu'elle n'en soit la cause. Directeur du Jardin des Plantes de 1833 à 1858, avant d'être appelé à une chaire d'histoire naturelle médicale à la Faculté de Paris, Moquin-Tandon reste célèbre pour sa publication d'une mystification littéraire en 1836 : la *Caria Magalonensis*, soi-disant manuscrit roman trouvé à Gignac, dans l'Hérault, mystification avouée en 1844 lors de la seconde édition, chez Privat, ce qui lui suscita bon nombre d'ennemis, cf. G. Visner, *Le Mescladis Moundi*, 1895,

personne du poète. Noulet désire faire la distinction entre la « légende populaire » et la réalité historique : sa plaquette intitulée *De la légitimité du nom de Goudelin appliquée à l'auteur du Ramelet Moundi*⁴⁷¹ fonde la distinction entre le « Goudouli », populaire et bon enfant, l'histrion volontiers grivois enflé des mythes romantiques légitimistes, et le seul véritable auteur toulousain, « Pierre Goudelin », recalibré dans des études littéraires et scientifiques dans lequel Noulet s'investit en trois temps. La première partie de ses travaux, *l'Essai sur l'Histoire Littéraire des Patois du Midi de la France*⁴⁷², est éditée en 1859 et couvre les XVIème et XVIIème siècle ; la seconde, de 1877, couvre le XVIIIème siècle ; la troisième consiste en l'édition scientifique, première digne de ce nom, d'œuvres toulousaines du XVIème et XVIIème siècle, dont celle en 1887 de « Pierre Goudelin »⁴⁷³. La volonté scientifique de Noulet met à jour les supercheries des générations précédentes : mythologies biographiques et poétiques des uns⁴⁷⁴

p. 16. Moquin-Tandon est par ailleurs le préfacier des œuvres de Vestrepain, modèle de littérature populaire patoisante particulièrement abhorré par Noulet.

⁴⁷¹ Toulouse, typographie de Lavergne, 16 pages.

⁴⁷² Ce premier ouvrage est la reconstitution d'articles parus dès 1856 –Tome II et III, pp. 1-16- dans la *Revue de Toulouse* dirigée par Félix Lacoïnta, connu pour ses préjugés nationalistes, cf. note 230.

⁴⁷³ *Œuvres de Pierre Goudelin collationnées sur les éditions originales accompagnées d'une étude biographique et bibliographique de notes et d'un glossaire, publiées sous les auspices du Conseil Général de la Haute-Garonne*, Privat, Toulouse, 1887. Par ailleurs, J.-B. Noulet est responsable des rééditions de *Las Ordenansas et costumaz del libre blanc* à Montpellier, Société pour l'Étude des Langues Romanes, 1878, des *Nonparellhas receptas...* chez Privat et Maisonneuve en 1880, et, éditées deux ans après sa mort, des *Joyeuses recherches de la langue tolosaine*, chez Privat en 1892. Ces quatre éditions sont d'une scrupuleuse rigueur scientifique et donnent pour la première fois les textes, annotés et présentés, sans les mythologies ajoutées par les générations précédentes de bibliographes qui les avaient exhumées. Dans le cas des *Ordenansas et costumaz del libre blanc* et des *Joyeuses recherches*, il est à noter les éditions pionnières de Georges Brunet, toutes deux chez l'éditeur parisien Téchener en 1843 et 1847. A la fin de sa présentation des *Joyeuses recherches*, G. Brunet, qu'assassine d'un coup de patte Noulet, appelait de ses vœux une édition plus scientifique donnée par un des fils de l'Université toulousaine. Cependant, le travail rigoureux de J.B. Noulet l'est parfois trop. A la suite de J.-Cl. Dinguirard qui dresse la liste des fautes d'impression et de ponctuation de l'édition Noulet des *Joyeuses recherches*, collationnées par rapport à l'édition originale tenue par M. Georges Ousset, -«Puisse cet *erratum* encore bien incomplet inciter quelque jeune chercheur à nous donner une édition enfin fiable des *Joyeuses recherches* : pour peu qu'il fasse profiter des progrès faits par la linguistique les remarquables notes de Noulet, un tel travail vaudrait bien à son auteur le titre de docteur de troisième cycle. Une édition savante ne ferait d'ailleurs pas double emploi avec le reprint, qu'on s'étonne que quelque éditeur spécialisé n'ait pas encore songé à mettre sur le marché », cf. *Via Domitia*, n°27, 1982, pp. 91-4, on peut trouver de nombreuses et curieuses « fautes » –accentuation, graphie, liste bibliographique- qui témoignent d'une volonté hypercorrective de l'image du poète toulousain et de son texte, preuve que le travail de purification scientifique du docteur Noulet est empreint d'une idéologie sous-jacente, moins visible, mais tout aussi présente que celles qu'il combat.

⁴⁷⁴ La biographie de Godolin que Noulet donne dans son ouvrage de 1859 reprend *stricto sensu* la matrice de Lafaille, dépouillée de tous les ajouts apportés par les générations suivantes, jusqu'à la notice de Moquin-Tandon, cf. *op. cit.*, émaillée d'anecdotes dont celle inédite du testament en faveur de son neveu que Godolin veut rédiger en un seul mot, à la stupéfaction de son notaire. Par ailleurs, Noulet a lu la plupart des notices récemment publiées avant lui : ainsi, il cite

comme insidieuse politique séparatiste, impulsée par les manœuvres romantiques d'auteurs officiels de la génération de Nodier, que Noulet critique avec une acariâtre abondance. A ce romantisme bibliographique papillonnant, à ce « spirituel badinage » adonné aux « *patoiseries* », le docteur toulousain oppose un travail scientifique qui n'est pas non plus dénué de toute idéologie : au séparatisme latent amené par les esthétiques ancien régime du « style troubadour » et romantique des poètes ouvriers ou populaires patoisants, Noulet oppose son nationalisme le plus convaincu, pétri d'une foi en le progrès de la France qu'amène indubitablement son unité républicaine et linguistique⁴⁷⁵. Non

implicitement celle de Palissot, en 1803, remarquablement défavorable aux écrivains « patoisants » et largement trempée de l'idéologie nationaliste française, cf. note 214, « Le poète n'y efface jamais le chrétien, et l'on y chercherait vainement quelque chose de l'ironie calculée, de la piquante malice, des impiétés hypocrites qui ont rendu célèbres et scandaleux les *Noëls bourguignons de La Monnoye* ». (nous soulignons), cf. *op. cit.* p. 42.

⁴⁷⁵ Noulet a des mots très durs pour l'action de Nodier qui est, on s'en souvient, initiatrice de travaux de relèvement des « patois », comme les ouvrages de Mary-Lafon et Pierquin de Gembloux contemporains des recherches de Fauriel, qui seront à la source érudite des décisions politiques félibréennes qui secouent Provence, Catalogne, et France entière entre 1848 et 1870. Ainsi, son *Discours prononcé à l'ouverture de la séance publique du 26 mai 1850* de l'Académie des Sciences de Toulouse dont il est désormais le président, répond-il à la question donnée au concours de 1847 : « quelle a été l'influence de la Littérature française sur la Littérature romane ? ». A cela, et contrairement aux autorités des médiévistes de la première moitié du siècle, Noulet répond « qu'on ne peut pas déduire rigoureusement l'antériorité de l'une des deux littératures sur l'autre ». Certes il retrace l'histoire de la civilisation chevaleresque des Comtes toulousains détruite par le « prétexte de l'hérésie albigeoise », mais pour conclure, « comme les vieilles rivalités ne sont pas entièrement éteintes entre la France du Nord et la France du Midi » qu'il ne faut être « ni du Midi ni du Nord pour traiter un sujet tout français, puisqu'il a pour objet d'éclairer le berceau, entouré d'ombres, de notre grande Littérature nationale, cette gloire impérissable de notre patrie », cf. *op. cit.*, *Mém. De l'Académie des Sciences*, 1850, p. 210. De même, l'*Avant-Propos de l'Essai* de 1859 est-il encore plus incisif : « Depuis que Charles Nodier fit semblant, il y a une vingtaine d'années, de défendre les productions plus ou moins littéraires, écrites dans les idiomes, disons mieux, dans les Patois de la France (...), [on connut cet] engouement bibliographique qui touche néanmoins à son déclin. Mais à quoi ont abouti les efforts tentés par les bibliophiles qui se sont disputés les bouquins d'une date ancienne et aussi ces pages de la veille, dont quelques rares exceptions méritaient seules l'honneur qui étaient faites à toutes, sans distinction de mérites ? A presque rien, sinon à rien. Nous avons eu à la vérité quelques dénombrements de ces prétendues richesses, inventaires mal orthographiés qui, tous incomplets qu'ils étaient, ont pu faire croire, d'après le nombre des productions citées, que la France méridionale était en possession d'une littérature à elle propre, riche, variée, continuant même de nos jours, l'œuvre des troubadours du moyen-âge », cf. *op. cit.* pp. 1-2. Ici, Noulet s'oppose aux conclusions de Raynouard, Rochemont, Fabre d'Olivet, Fauriel, Villemain : le choix même de *patois* dans le titre de son œuvre est là pour confirmer que la langue méridionale est un sous-groupe linguistique *et donc politique* à l'intérieur d'une entité politique et esthétique indivisible. Noulet est de cette idéologie qu'exècrent les légitimistes toulousains des années 1830, celle du protestant Guizot et de son « complot » d'« un vaste réseau, tissé par un ministre, [qui] enveloppe la France : c'est l'instruction primaire. Par elle on a voulu façonner au joug la génération qui s'élève ; on a voulu effacer toutes les anciennes traces des nationalités provinciales », cf. *La Gazette du Midi*, 8 mars 1837, cité par G. Fournier, *op. cit.* p. 366. Ces « nouveaux instituteurs » que vilipende, avec le « juste milieu », les « boutiquiers », les « maires de Juillet et leurs secrétaires » *La Gazette du Midi* du 31 janvier 1837 sont les principaux acteurs auprès de l'ensemble de la population de sa marche vers les « Lumières » : « Laissez faire ce qu'on nomme l'instruction publique. Quand on aura détruit entièrement nos vieilles mœurs provinciales, quand il

seulement Noulet tord le cou aux mythes préromantiques légitimistes⁴⁷⁶, à l'éveil des poésies en langues de l'époque orléaniste, mais aussi à ce flan éclairé des républicains auprès desquels s'élève le jeune Mistral avant d'en être rejeté⁴⁷⁷, pour se draper dans l'intransigeante idéologie qu'on peut désormais nommer jacobine, d'une modélisation uniforme de la France, de ses expressions et de ses représentations⁴⁷⁸.

n'y aura plus d'autre langue que celle des dominateurs de Paris, quand chaque paysan saura lire, alors, le doute d'abord, puis l'athéisme, voilà ce qui remplacera les croyances sur lesquelles reposent le bonheur de cette vie si courte et celui de l'éternité. Faut-il instruire le peuple ? Ah oui ! Il faut l'instruire, mais de ses devoirs envers Dieu, envers sa famille, envers sa patrie. Mais si vous répandez inconsidérément, ce que vous appelez les lumières (...) des révolutions sans terme ensanglanteront la terre », cf. *La Gazette du Midi* du 4 novembre 1835, cite par G. Fournier, *op. cit.* p. 367.

⁴⁷⁶ L'article daté de 1852, *De Dame Clémence Isaure substituée à Notre-Dame la Vierge Marie comme patronne des Jeux littéraires de Toulouse*, met à bas entre autres « monuments menteurs que la vraie science archéologique repousse » le mythe de la fondation du Collège par Clémence, cf. *op. cit.*, Toulouse, Douladoure, 1852. Cela vaudra à Noulet l'inimitié gigantesque de tout un pan de l'érudition légitimiste toulousaine –et qui pourrait expliquer la radicalisation des propos sur les « patois » du Noulet de 1856- : « En Suisse, il y a une douzaine d'années, un savant zurichois prouva que l'histoire de Guillaume Tell était une histoire du onzième siècle, et aux preuves qu'il alléguait, il fallut se rendre ! Néanmoins, on le condamna à mort pour avoir détruit une croyance qui était l'un des biens les plus chers au peuple suisse. » L'année suivante, Noulet détruit une autre construction de du Mège : *De la prétendue Pléiade toulousaine*, Mém. A l'Académie de Toulouse, série 4, tome III, p. 297.

⁴⁷⁷ Les républicains français les plus radicaux n'accueillent pas la revendication provençale de Mistral ; un ancien ami, Eugène Garcin, attaque au début de 1868 « son séparatisme » dans son ouvrage *Les Français du Nord et du Midi*, cf. R. Lafont et Ch. Anatole, *Nouvelle Histoire...*, *op. cit.*, tome II, p. 596, et développé magistralement par R. Lafont, *Mistral ou l'illusion*, Vent Terral, 1980, pp. 157-225. Dès l'émergence de *Mirèio* se lit la radicalité de cette idéologie ethniste : « Mireille [souffre d'un] vice radical (...) dans la conception même [car il lui manque l'unité d'action] (...) Ce que je crois fermement, c'est que la grande poésie est défendue à ces idiomes imparfaits ou dégénérés qu'on appelle avec grande raison des patois. », cf. J.-M. Guardia, *Revue de l'instruction publique* du 29 décembre 1859. On reconnaît dans l'emploi péjoratif des vocables « idiomes » et « patois », la même idéologie que partage Noulet, au même moment, cf. *Avant Propos*, *op. cit.*

⁴⁷⁸ Le propos de Noulet est nettement politique : « « Si Nodier a eu raison, il faut se montrer favorable aux patois, c'est à dire mettre des entraves à la diffusion de la langue et de la littérature françaises, faire obstacle, en un mot, à ce beau progrès qui s'accomplit si merveilleusement, grâce au bon sens du pays et malgré les collectionneurs de livres », *op. cit.* p. 2. Patois et français s'excluent donc inévitablement dans la dialectique de Noulet : le premier est un obstacle, une entrave, « à ce beau progrès qui s'accomplit si merveilleusement » ; on lit ici la mythographie nationaliste et ethniste que développe, contre la réaction du séparatisme, ce fervent scientifique. On lira dans *Le Cabinet des Antiques*, roman écrit en 1839 par Balzac, une illustration de ce débat esthétique et politique qui met en duel les légitimistes et les libéraux. Les premiers, installés dans leur « empyrée semi-catholique et semi-ossianique » voyagent « sur la carte moderne du pays de Tendre (...) [qui] se regrave de siècle en siècle avec d'autres noms et mène toujours à la même capitale. (...) Générosités scipioniques, dévouements amadisiens, abnégations du Moyen Age qui commençait alors à monter ses dagues, ses mâchicoulis, ses cottes, ses hauberts, ses souliers à la poulaine, et tout son romantique attirail de carton peint », cf. *op. cit.* Garnier, pp. 102 et 105. On lit ici la description du comportement amoureux et esthétique pétri du « style troubadour ». Les libéraux –chez Balzac mêlés aux bonapartistes et au « côté Gauche »- développent un discours réaliste opposé : « Il s'agit de la France ! il s'agit du pays, il s'agit du peuple, il s'agit d'apprendre à messieurs vos nobles qu'il y a une justice, des lois, une bourgeoisie, une petite noblesse qui les vaut et qui les tient ! On ne fourrage pas dix champs de blé pour un lièvre, on ne porte pas le

Ainsi, le « Goudelin » de Noulet est sans doute la plus vigoureuse création du poète toulousain que l'on est connue depuis Germain Lafaille. Il reprend de son prédécesseur les principales étapes de son déroulement biographique⁴⁷⁹. Mais la réception que donne Noulet du poète toulousain ouvre un chiasme net dans sa représentation. Il y a deux Godolin : le premier est imaginé par le peuple, c'est une « sorte d'histrion au visage aviné, aux propos hardis et cyniques, versifiant sans respect pour la mesure et la rime contre celui-ci, contre celui-là, contre la noble compagnie du Guet surtout, allant jusqu'à railler la tombe en se composant une épithète trop triviale pour être même bouffonne »⁴⁸⁰. Il est triplement rejeté : pour son immoralité éthique, son mauvais goût esthétique, son usage linguistique patoisant –qui synthétise à lui seule tout le reste. A ce « Goudouli » *vulgaire* et en rupture contre les pouvoirs civils et moraux, « personnification de l'esprit populaire », Noulet oppose « Goudelin », poète à la Malherbe, dont la vie rangée et la Muse bien ordonnée le font, « esprit fin et enjoué », ami des Grands. Au Godolin coureur de Cayla et Paul⁴⁸¹, Noulet oppose un Godolin sage.

Noulet est pétri de connaissances scientifiques et érudites de première main : il est le premier à citer l'ouvrage de 1655 de Pierre Borel⁴⁸² ; il exhume force

déshonneur dans les familles en séduisant de pauvres filles, on ne doit pas mépriser des gens qui nous valent (...); vous voulez le retour à l'ancien ordre des choses, vous voulez déchirer le pacte social (...), cf. *op. cit.* p. 167. Ces arguments à la Paul-Louis Courier mettent à bas les rêveries ossianiques, la Carte du Tendre d'un Chateaubriand dont on trouve les échos jusque dans *Fantasio*, et réclament, derrière le partage du pouvoir l'avènement d'une esthétique bourgeoise du réalisme scientifique.

⁴⁷⁹ « Né à Toulouse vers 1579, Pierre Goudelin était fils d'un chirurgien renommé de cette ville, ainsi que nous l'apprend Germain Lafaille, son biographe » ; études au collège des Jésuites, études de droit sans jamais en faire profession, vieillesse nécessiteuse et pension de la ville, « Homme aimable, dont, quarante ans après qu'il eut cessé de vivre, ses amis, dit Lafaille, conservaient chèrement sa mémoire ! », cf. *op. cit.* p. 28-31. La même fidélité à Lafaille, et finalement le même geste d'effacement de toute représentation autre que celles, originelles, du concepteur des *Annales* et de lui-même, préside à l'édition de 1887 : « Nous avons conservé comme *biographie de Goudelin* la *Lettre* de Germain de Lafaille, seule notice digne de foi qui nous soit connue », cf. *Œuvres*, *op. cit.* p. X.

⁴⁸⁰ Cf. *Essai sur l'histoire littéraire...*, *op. cit.* p. 29.

⁴⁸¹ Dans les *notes critiques, historiques et littéraires sur les principales pièces contenues dans le recueil des Poésies de Pierre Godolin*, 1843, p. CXIV, les auteurs Cayla et Paul donnent des anecdotes qui montrent la réception que l'on a de Godolin, coureur de jupon et ardent satirique : « On dit que la duchesse de Montmorenci, offensée de la trop grande liberté du poète, le congédia, un jour fort brusquement », et de rajouter « le fait nous paraît controversé » ; de même, « Nous avons déjà dit que certains chroniqueurs prétendent que notre poète fut long-temps épris de Mille de Caminade », et de reprendre : « Mais le fait nous paraît douteux et même controversé : sa Liris est une beauté imaginaire » ; enfin, à propos de *Liris*, le commentaire donne cette poésie comme « un chef d'œuvre considéré comme poème érotique ».

⁴⁸² « C'est le médecin Pierre Borel, de Castres, l'un des hommes les plus érudits de son temps ; il publia quatorze ans après la mort de Pierre Goudelin son *Trésor de recherches et antiquités*

manuscrits, livres et auteurs occitans oubliés, ou peu considérés. Ce faisant, il construit la représentation de Godolin dans une dialectique politico-historique en totale opposition avec celle qui, depuis bientôt un siècle, s'est élaborée. Sans que jamais il n'en explique les causes, Noulet marque une rupture entre le temps des Troubadours dont jamais il ne songe à décrire l'époque et les raisons de sa fin, et l'époque moderne qui la suit dans cette marche inéluctable du progrès qui mène au triomphe du français. La « belle langue des troubadours » est bien morte, et au déclin du XVIème siècle, apparaît une dichotomie poétique qui est avant tout linguistique, et apparaît en terme géographique net : « Il y avait donc au Nord un mouvement vital tout favorable au progrès de la langue nationale [l'humanisme de la Pléiade], et au Midi, un semblant de rénovation inutile, sorte de protestation sans but et sans portée en faveur des idiomes locaux »⁴⁸³. Par ailleurs, Godolin n'est plus le « dernier des Troubadours »⁴⁸⁴. Il faut donc qu'une autre source soit cause de ce qui apparaît étrangement chez Noulet comme une admiration sans borne pour l'homme et la poésie. Car Godolin apparaît paradoxalement chez le scientifique Noulet comme un « génie », que rien ne parvient à expliquer : « Goudelin réalise donc à nos yeux la forme poétique dans son idéal le plus élevé, et l'on n'a rendu, ce nous semble, qu'à demi justice à son génie, en le proclamant le prince des poètes patois du Midi ; il mérite davantage »⁴⁸⁵. Godolin, « modèle inimitable », donne en outre le ton de la « poésie patoise » qui fleurit alors dans tout le midi : « C'est ce qui vient encore de se produire de nos jours à propos des poésies agenaises de M. Jasmin »⁴⁸⁶. Le débat est clos : Jasmin ne peut être que le pâle émule du classique toulousain.

gauloises et françaises (Paris 1655, in-4°). Rempli d'admiration pour l'auteur du *Ramelet* (...) qu'il cite en plus de vingt endroits... », cf. *De la légitimité...*, *op. cit.* p. 9.

⁴⁸³ Cf. *op. cit.* p. 3. C'est en quelques lignes que sont données les vies de Salluste du Bartas, « ridicule » en français, sauvé pour son unique œuvre gasconne, Auger Gaillard, « poétastre » soldat, le chanoine Blouin, et les deux renaissants provençaux que sont Bellaud de la Bellaudière et Pierre Paul –pp. 3-27. A l'un et unique, la langue vitale et nationale, s'oppose le divers stérile. La « belle langue des troubadours » a donné des « patois », « sortes de rejets abâtardis [qui] s'essayaient de reverdir au pied de ce tronc désormais desséché », cf. *op. cit.* Il n'y a donc aucun lien entre Troubadours et langues actuelles : voilà coupé à la racine l'un des arguments en faveur de la renaissance littéraire et sociale des zones linguistiques romanes.

⁴⁸⁴ « L'exemple donné par Goudelin fut suivi pendant quelques temps, jusqu'à ce qu'enfin ceux qui se disaient, si mal à propos, les descendants directs des Troubadours, devenus académiciens de par le roi, crurent déroger en tolérant la muse méridionale à leurs fêtes », cf. *op. cit.* p. 44.

⁴⁸⁵ Cf. *op. cit.* p. 28.

⁴⁸⁶ Cf. *op. cit.* p. 31.

Comme il n'a pas d'antécédents ni de postérité convenable, Godolin appartient à un temps coupé du temps ; de la même manière, comme Noulet dénude le monde de Godolin de la réalité populaire, et ne commente qu'en priorité, à l'imitation de Lafaille, Sonnet, Stances, et Chant Royal⁴⁸⁷, il semble que Godolin soit coupé du monde, de la réalité *mondina*. Le Godolin que représente Noulet est un auteur à l'esthétique classique –supérieur à Malherbe⁴⁸⁸, Molière et La Fontaine⁴⁸⁹, du même avis esthétique que Boileau⁴⁹⁰ ou Du Bellay et les poètes de la pléiade⁴⁹¹- ; à l'éthique idéale : « Vraiment, c'est une belle et touchante figure que celle de ce bon bourgeois de Toulouse, se laissant aller à la dérive toute sa vie, toujours moral, toujours honnête, toujours français, ne faisant parade ni de son talent, ni de sa foi religieuse, ni de son patriotisme, tant ce lui dont des vertus familières »⁴⁹² ; au comportement politique nationaliste, fêtant Henri IV comme « Louis XIII et le gouvernement du cardinal » comme enfin « Louis XIV au berceau », en un mot, célébrant « la France et ses glorieuses destinées »⁴⁹³. Noulet souhaite casser le modèle de réception antérieur, illustré selon lui sans conteste par l'édition « de pure fantaisie » de Cayla et Cléobule Paul, en 1843, où l'on s'est complu à faire de Godolin « un dandy sortant des mains d'un habile coiffeur »⁴⁹⁴. Ce faisant, le

⁴⁸⁷ Les chansons pastorales sont imitées de Virgile, Le *Crouquant* digne d'être figuré par Callot, les Noëls sont un tribut « au goût du temps », mais le religieux l'inspire dans *De la Mort, Odo et De la mort e passiu de Nostra Seigne*. Tous les types sont évoqués, même rapidement : ainsi, les proses de Carnaval qui représentent un aspect essentiel des années 1619-1635 sont-elles désignées en deux lignes, puis reprises en une dizaine d'autres, pour exclure de ces proses « la grosse gaîté » et pour les formater sur le moule éthique des « esprits d'élite » et sur l'esthétique d'un « art infini », cf. *op. cit.* pp. 42-3.

⁴⁸⁸ « Nous venons de nommer Malherbe ; eh bien ! Goudelin montre plus d'imagination, d'entrain et de feu que son illustre contemporain ; il est surtout plus varié, moins contenu que lui pourtant, ce que nous ne lui imputons pas à défaut », cf. *op. cit.* p. 28 ; « Goudelin n'était pas un de ces poètes rimant à l'aventure, qui ne savent au juste où ils vont ; chez lui, tout était préméditation (...). Sous ce rapport, il y avait en lui du Malherbe ; mais son inspiration, toute contenue qu'elle soit est, comme nous venons de le dire, plus vive, plus variée, plus féconde surtout que celle du froid réformateur. », cf. *op. cit.* p. 32 ; « Les stances de Malherbe, de la même époque et sur le même sujet, pâlisent à côté des stances du poète toulousain », cf. *op. cit.* p. 34.

⁴⁸⁹ « Lafontaine lui-même, rompu aux petits vers, familiarisé dès longtemps avec le style naïf des Trouvères, ne parvint à écrire en grands vers qu'en se guindant », cf. *op. cit.* p. 32.

⁴⁹⁰ « Nous avons déjà trouvé le sonnet cultivé et jusqu'à l'abus par Labellaudière ; Goudelin en a usé avec mesure, mais en traitant ce genre comme il le demande, c'est à dire avec une rare perfection. L'un surtout, qui a été analysé avec beaucoup de goût par Lafaille, doit être à juste titre, regardé comme une de ces heureuses exceptions qui, à de rares intervalles, semblent donner raison à l'opinion exagérée de Boileau », cf. *op. cit.* p. 35.

⁴⁹¹ « On voit qu'il procède, par plus d'un point, des poètes de la pléiade, n'ayant retenu de ceux-ci que les heureuses qualités, le mouvement et la diversité », cf. *op. cit.* p. 28 ; « Il comprenait le grand vers alexandrin comme le comprenait Du Bellay », cf. *op. cit.* p. 32.

⁴⁹² Cf. *op. cit.* p. 30.

⁴⁹³ Cf. *op. cit.* p. 30.

⁴⁹⁴ Cf. *Œuvres, op. cit.* p. XXXVII.

modèle créé par Noulet relève tout autant que ceux qu'il désire combattre –et parvient avec opiniâtreté, de 1842 à 1887, à vaincre- de la mythographie. Chantre de la France éternelle, poète classique, auteur bourgeois et doucement épicurien, Godolin est l'électeur idéal du parti de Jean-Baptiste Noulet. Au romantique fantasque, Noulet oppose le bourgeois français.

La seule question, jamais élucidée, réside dans le choix linguistique qui est celui de Godolin. Comment tant de génie, d'harmonie et d'idéal peut-il être exprimé dans un « patois » ? Le choix de la langue, crucial dans l'argumentaire de Noulet, est pourtant approché à deux moments clefs. Première occurrence, au tout début : « Mais un plus grand honneur, le plus grand de tous, lui revient, ce nous semble, pour avoir su tirer le premier de l'idiome vulgaire de Toulouse une langue poétique par excellence »⁴⁹⁵. Dernière occurrence, à l'extrême fin : « Goudelin ne composa que rarement en vers français, et bien lui en prit : la province, tout au moins celle de Languedoc, n'arriva que fort lentement à savoir suffisamment la langue française (...). Ce fut pourtant un chant royal écrit dans le détestable français de Toulouse qui mérita à Goudelin, alors étudiant en droit, le prix du Souci d'argent aux Jeux-Floraux. On comprend sans peine que les juges qui avaient eu le mauvais goût de couronner d'aussi méchants vers n'ouvrirent jamais les portes académiques au grand poète patois »⁴⁹⁶. Entre les deux « méchantes » langues que sont le patois, langue des Troubadours corrompue, et le « détestable français de Toulouse », langue française corrompue, se dresse ainsi le miracle de la langue poétique de Godolin, dans une bulle spatio-temporelle inimitable. Le scientifique Noulet donne ici la primauté au génie, aidé bien sûr du travail considérable des vers. Sa construction idéologique de Godolin fait vaciller les réceptions précédentes : après Noulet, Godolin ne peut plus être le poète phare, lien entre Troubadours et contemporains, auteur d'une langue retrouvée, d'une patrie rêvée, fondée peut-être en ce temps de réveil des peuples. Le rapport de Noulet à la langue d'oc est bien paradoxal : lexicographe hors pair⁴⁹⁷,

⁴⁹⁵ Cf. *op. cit.* p. 28.

⁴⁹⁶ Cf. *op. cit.* p. 43.

⁴⁹⁷ Sa *Flore du bassin sous-pyrénéen, description des plantes qui croissent naturellement dans cette circonscription géologique* (sic) avec l'indication spéciale des espèces qui se trouvent aux environs de Toulouse imprimée par Paya en 1837, comporte en triple index une *Table des noms gascons de la flore* remarquable. De même, sa *Liste des poissons de la Haute-Garonne* comporte-t-elle une *synonymie locale* bien renseignée. Enfin, chacune des quatre éditions scientifiques des œuvres du XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles, étagées de 1878 à 1887, est-elle pourvue d'un index de

collectionneur de *mots* remarquables, Noulet est par ailleurs ennemi de toute reconsidération vivante d'une *parole* qui ne peut obtenir, dans le système politique dans lequel il est impliqué, de statut normatif et de place sociale. La critique du docteur toulousain obère toute possibilité d'étendre durablement à Toulouse, l'une des capitales traditionnelles du Sud, la reconquête linguistique, sociale et politique qui s'amorce. Déconnectant poétique et politique, Noulet ôte au « séparatisme » méridional –ou à la peur née de son fantasme chez ses opposants- son plus bel argument. Ce faisant, il produit deux paradoxes. Il ancre Godolin dans le Parnasse français, à sa plus haute place ; il fait entrer Godolin dans le monde clos et anhistorique de la poésie pure, irréfragable et intouchable, avant que Mistral n'y entre à son tour de son vivant.

L'opération de Noulet peut nous paraître purement politique ; c'est sans doute qu'elle s'oppose de toute sa conviction à d'autres constructions qui lui semblent tout autant politiques. Noulet est fondamentalement français, dans le sens où l'entendent Barrère et Guizot. La rémission des patois est inéluctable et nécessaire, même s'il convient, en bon scientifique qu'est Noulet, de les répertorier et de les analyser avec méthode, c'est à dire en oubliant « en quels lieux nous étions et où n'avons cessé de vivre, pour ne considérer notre sujet qu'au seul point de vue national, représenté en cette occasion, par l'intérêt de

grande qualité. Le *Dicciounari Moundi* de Doujat de 1838 est changé en *Glossaire* dans l'édition de 1887, à l'introduction duquel Noulet regrette « d'avoir ainsi à renoncer à faire usage des recherches longuement accumulées qu'un Dictionnaire raisonné de l'idiome toulousain [lui] eût fourni l'occasion de produire », cf. *Œuvres, op. cit.* p. 365. Noulet en fait le travail d'une vie, et le catalogue de vente de ses livres et papiers marque, au numéro 28, cf. *op. cit.* p. 12, un *Dicciounari de la lengo moundino*, travail que le docteur Noulet avait dédié à sa sœur Félicité, commencé en 1848, et qui devint l'objet d'une révision complète en 1885. « Encore manuscrit, il est composé de fiches divisées en deux séries, celles de 1848 forment 19 liasses, auxquelles sont jointes la série de celles revues en 1855 ». Au numéro 358 du catalogue, cf. *op. cit.* p. 42, on trouve un autre ouvrage de lexicographie : *Dictionnaire comparé des langues méridionales*, d'après les œuvres de Doujat, Pellac (sic), Achard, Sauvage, Amilha, Baronie, Mounier, Napian. Le préparateur du catalogue ajoute : « Ce travail manuscrit est préparé sur des fiches réunies en 18 liasses ». C'est aussi en ces termes que G. Visner présente les travaux lexicographiques de Noulet : « Aquiou la garbéjado del méstre moundi, qu'encaro laisso un'apiéloutado dé fitchos per un *Dicciounari moundi* qué sé pot pla qué béjo lé joun tard ou douro », cf. *J.-B. Noulet é soun obro de bulgarisaciou patouésou*, le Gril, 1894, p. 15. Les recherches de Ch. Anatole, cf. *op. cit.* p. 79, ont descendu la veine des ventes du fonds Noulet : « le *Dictionnaire de la lengo moundino* se trouvait entre les mains du félibre ariégeois Arthur Caussou [fondateur et mécène de *L'escola de Montsegur* avec Prosper Estieu et Antonin Perbosc], puis de son fils Jean Caussou, qui, avant sa mort survenue en 1966, a vendu ses livres et toutes ses archives à différentes personnes ; mais la seule de ces personnes qui fût repérable, un antiquaire de Foix, atteste que le manuscrit de M. Noulet ne figurait pas dans le lot qui constituait son achat, de sorte que cet important ouvrage doit être considéré comme perdu ».

notre belle langue française »⁴⁹⁸. Godolin seul résiste à l'oubli ou au désintéret mérité dans lequel tombent les autres « littérateurs du Midi » des trois derniers siècles. Noulet ne peut passer sous silence l'aura du vénéré Godolin telle qu'elle est rehaussée par Lafaille, dont il est finalement à l'époque positiviste le continuateur pervers. Car si Noulet reprend la démarche originelle de Lafaille, consistant à donner de Toulouse une image loyaliste et classique, il omet le *fragment* de Cazeneuve qu'il ne commente pas plus en 1859 qu'il ne l'édite en 1887. Sa démonstration achoppe sur le point aveugle et crucial du choix linguistique de Godolin, qui reste un météorite étonnant, comme désaxé, dans le ciel terreux et sans *lumières* des pays d'en deçà de la Loire.

Le consensus autour d'une statue : 1870-1914.

Les deux modélisations concurrentes du positiviste Noulet et des néo-romantiques peuvent se retrouver dans la confluence du Félibrige toulousain des années qui suivent le traumatisme de 1870. La vision réaliste des érudits scientifiques s'est

⁴⁹⁸ Cf. *op. cit.* p. 223. Le problème du « patois », de sa reconsidération et de l'éclosion d'une littérature, et qui mieux est d'une histoire littéraire concernant ses auteurs et ses œuvres, dont Godolin est un maillon essentiel, est un obstacle à l'idéologie nationaliste telle qu'elle se dessine, pour ne prendre que des exemples du XIX^{ème} siècle, chez Barrère, chez Noulet ici, et chez Guizot. François Guizot, dans sa première leçon d'*Histoire de la Civilisation en France depuis la chute de l'empire romain* place au X^{ème} siècle les « éléments de l'unité nationale » : « Comment se fait-il que la civilisation et l'histoire vraiment française commencent précisément au moment où il est presque impossible de découvrir la France ? C'est que, dans la vie des peuples, l'unité extérieure visible, l'unité de nom et de gouvernement, bien qu'importante, n'est pas la première, la plus réelle, celle qui constitue vraiment une nation. Il y a une unité plus profonde et plus puissante : c'est celle qui résulte non pas de l'identité de gouvernement et de destinée, mais de la *similitude des éléments sociaux, de la similitude des institutions, des mœurs, des idées, des sentiments, des langues* (...) Eh bien ! Messieurs, *c'est à la fin du X^{ème} siècle qu'est placé le berceau de cet être unique et complexe à la fois qu'est devenu la nation française* » (nous soulignons), cf. *op. cit.* Paris, Emile Perrin, deuxième édition 1840, quinzième édition 1884, p. 3. « De plus, la royauté était un pouvoir unique et général. Il y avait mille suzerains en France, un seul roi. (...) L'unité politique de la royauté française n'était pas plus réelle que l'unité nationale de la France. (...) Les habitants de la Provence, du Languedoc, de l'Aquitaine, de la Normandie, du Maine, etc..., avaient, il est vrai, des noms spéciaux, des lois, des destinées spéciales ; (...) cependant, au-dessus de tous ces territoires divers, de toutes ces petites nations, *planait encore un seul et même nom, une idée générale, l'idée d'une nation appelée les Français, d'une patrie commune, dite la France.* (...) *Jamais l'idée de l'unité nationale n'a complètement disparu parmi nous* » (nous soulignons), cf. *op. cit.* p. 312. Il n'est fait aucune mention des événements de la « Croisade des Albigeois », ni de la civilisation des Troubadours. Ce catéchisme historique, relayé par l'éducation et par tous les rouages des pouvoirs, empreint la période centrale du siècle où se forge l'idée moderne, progressiste, de nation. Le problème des « patois », la place d'éléments historiques, littéraires, leur étant liés, pose problème : le maquillage et l'effacement restent donc la seule solution. Ainsi s'entend le mot de Félix Lacoïnta, rédacteur en chef de la *Revue de Toulouse* où Noulet produit ses articles : « Seulement, Goudouli a écrit en patois, et nous n'avons entendu parler que des poètes parlant en français », *Revue de Toulouse*, tome XVI, 1862, pp. 375-384.

imposée dans le même temps qu'un incontestable réveil des consciences méridionales s'est opéré. Les deux mouvements se croisent et se canalisent dans une période historique qui va de la défaite française face aux Prussiens jusqu'à la première guerre mondiale : pendant ces deux générations, les idées de diversité linguistique et culturelle peuvent éclore, mais nettement dominées par un cadre national supérieur de plus en plus étroit et figé dans ses limites nationalistes françaises⁴⁹⁹. Dans cette montée des nationalismes, Allemagne et France sont en conflit européen comme Angleterre et France sont en conflit colonial : or, les Allemands, premiers linguistes et romanistes à s'intéresser aux origines de la littérature et de la langue européennes, voient dans la Provence l'aube de la civilisation⁵⁰⁰ ; autant dire que les mouvements provençalistes, occitanistes, félibréens, sont autant de germes de séparatisme qu'il convient, dans l'optique

⁴⁹⁹ Les rapports entre littérature, linguistique, et nation sont étroits : les nations se créent, au XIX^e siècle, en partie par la légitimation que leur donnent une littérature puissante et ancienne et une langue normée et acceptée. C'est à une véritable « ethnographie des critiques » que se prête J.-Cl. Dinguirard, dans un article de fond, préalable à une thèse que la mort lui a interdit de mener à terme, sur les origines de l'épopée européenne ; cf. *Via Domitia*, n°30, 1983, pp. 3-106. Dinguirard y montre l'évolution de la critique française à ce sujet : depuis Fauriel, pétri de « romantisme, et de la vogue qu'avait eue le style troubadour », qui le premier évoque les racines occitanes de l'épopée française –et partant, européenne- jusqu'à Bédier qui exorcise le « démon historiciste » et chasse tout élément non francophone dans l'épopée nationale, il y a le traumatisme de 1870. Le premier volume des *Légendes épiques* de Bédier (1904) verrouille les hypothèses patriotiques de l'*Histoire poétique de Charlemagne* (1865). Il émerge un acte de foi nationaliste : « Il fallait rendre à la France, et à la France seule, une épopée nationale que la critique était tentée de donner à ces Français mal francophones que sont les Occitans ou, pire encore, que certains tentaient de faire remonter jusqu'aux Francs, ces envahisseurs germaniques ! », cf. *op. cit.* p. 12. L'évolution se radicalise de Gaston Paris qui affirme « qu'il n'y a pas deux France », dans son célèbre *Discours* sur les Parlers de France des *Mélanges Couture* tout en reconnaissant la bigarrure dialectale du pays et l'unité dans la diversité, jusqu'à son disciple J. Bédier pour qui la quintessence de la France se trouve dans sa littérature « si évidemment d'oïl qu'il ne vaut pas la peine de mentionner la langue d'oc, ce patois. Une France encore, par conséquent : mais dont l'unité exige une langue unique et sans rien d'étranger », cf. *op. cit.*

⁵⁰⁰ Que l'on songe du passage d'Engels magnifiant la civilisation des Troubadours, « première civilisation moderne après la civilisation antique des Grecs », au *Discours* de Heidegger à l'Université d'Aix de 1958 –« J'aime ce pays avec sa côte marine parce que s'y annonce le voisinage de la Grèce »- à la philosophie de Nietzsche qui rassemble dans une confuse cohérence la tragédie antique grecque et les bribes du *Gai Savoir* (1882) plongeant dans la « Méditerranée idéale » et annonçant le Zarathoustra de 1883-1885 et dont la dernière bribe s'intitule étrangement *Au Mistral, chanson à danser* : « O Mistral, chasseur de nuages, / Tueur de mélancolie, balayeur du ciel, / O mugissant, comme je t'aime ! / Ne sommes-nous pas tous les deux / Les premiers-nés d'un même sein, / Au même sort éternellement prédestinés ? / (...) Dansons donc mille sortes / Et que notre art soit libre / *Gai* notre *savoir* ! / (...) Dansons, tels les *Troubadours* / Parmi les saints et les putes / La danse entre monde et Dieu ! (...) Pour qu'à jamais la mémoire / D'un tel bonheur se conserve / Accueillies-en l'héritage / La couronne que voici (...) / Accroche-la aux étoiles ! », cf. *Le Gai savoir*, traduction d'Alexandre Vialatte, NRF Gallimard, 1950, pp. 377-8. Derrière la gémellité génétique du philosophe allemand « décadent » et de l'origine troubadouresque où les symboles du Félibrige (que nous soulignons) apparaissent confusément, se glisse, pour le nationaliste français, le fantôme géographique de l'Empire des Hohenstaufen qui plonge ses racines dans le Comté de Provence.

politique nationaliste française dure, d'extirper. D'autant que l'une des plus prestigieuses légitimations de ces courants est la revendication d'une histoire et une littérature anciennes où Godolin apparaît en bonne place, comme médiateur entre les origines et l'époque contemporaine⁵⁰¹.

Le mouvement félibréen toulousain est complexe. Parmi ses multiples branches, l'une provient des rémanences de l'esprit des années 1830. Le Montalbanais Mary-Lafon en est l'un des acteurs les plus ardents : ses créations épiques⁵⁰² se taisent après 1870 mais l'esprit qui y régnait se poursuit ailleurs⁵⁰³, plus dans des expressions poétisées ou figées, tableaux ou statues, que dans des revendications sociales, éducatives ou politiques qui restent donc lettre morte. Parmi les tableaux, une œuvre emblématique de l'esprit « albigéiste » peut être cet *Agitateur du Languedoc* de Jean-Paul Laurens, tableau de 1887, année de la publication des *Œuvres de Goudelin* par Noulet qui, dans une atmosphère néo-romantique présente une scène d'inquisition où l'accusé pointe du doigt, sous le regard des comtes, ses accusateurs en la personne de riches légats du pape⁵⁰⁴. Parmi les

⁵⁰¹ Deux articles au moins sont recensés sur cette période, en Allemagne. Le premier de K. Kannegiesser : *Archiv für das Studium der neuen Sprachen und Literaturen*, tome XXVII, 1860, pp.47-54, où apparaissent quelques traductions de poèmes de Godolin ; le second est d'Eduard Koschwitz : *Über die provenzalischen Feliber und ihre Vorgänger*, Berlin, 1894, inspiré des lectures de J.-B. Noulet et du félibre E. d'Auriac, cf. *Pierre Goudouli*, Revue félibréenne, V, 1888, pp. 46-54. Emile Cartalhac, paléontologue et ami de Noulet, se fait l'écho de ces événements : « L'Allemagne, attentive à tous les efforts sérieux, rendit hommage à diverses reprises aux travaux du docteur Noulet, les reproduisit même avec un luxe d'illustration que la fortune modeste de ce savant et les ressources ridicules des Sociétés scientifiques françaises n'ont jamais permis dans sa Patrie (...). Aujourd'hui, ces études sont à la mode. Cultivées depuis longtemps en Allemagne, elles sont maintenant dans nos facultés l'objet de cours spéciaux, elles sont encouragées de toutes manières et tiennent une large place dans la librairie », *Préface au Catalogue de vente du fonds Noulet*, 17 décembre 1894, pp. VI-VII.

⁵⁰² Ses pièces où se mêlent l'inspiration « Louis XIII », le « style Troubadour », et de véritables travaux d'érudition bibliophilique se succèdent depuis *Le Maréchal de Montluc* (drame en 3 actes et en vers de 1842, joué à Paris au second théâtre français) ; *Les Aventures du Chevalier Jaufré et de la Belle Brunissende* (« traduites par M.L. », 1856) ; *Fiérabras, légende nationale* (1857) ; *Bertrand de Born* (1859) ; *La Bande mystérieuse* (1863-1878), et enfin *La Croisade contre les Albigeois*, « épopée nationale de Guillaume de Tudèle, traduite par M.L. », 1868). On remarque que ce cycle épique se tarit en 1870 : le fantasme nationaliste méridional transparait alors dans les banquets félibréens, poétisé en exercice de style.

⁵⁰³ Par exemple lors d'allocutions dans des banquets félibréens, comme celle donnée lors du banquet de l'Alliance Latine de 1878, six ans avant sa mort, par Mary-Lafon.

⁵⁰⁴ Cette huile sur toile de 1,15 sur 1,50 mètre se trouve au Musée des Augustins de Toulouse. On a ici une illustration de cet « albigéisme » que poétise et théorise Mistral dans *Calendau* (1867), épopée lyrique de la chute de la Provence sous le coup de la croisade menée par Simon de Montfort où Mistral projette sur un XII^{ème} siècle rêvé les idéaux politiques du nationalisme et du républicanisme de l'après 1848, aussitôt pervertis par la nouvelle donne politique nationale de 1870 ; cf. R. Lafont, *Mistral ou l'illusion*, Plon, 1954, pp.157-167. L'Albigéisme enveloppe la dernière partie du siècle : on le trouve dans la stylistique félibréenne –retour aux *Sirventès* chez Mistral, chez Valère Bernard, aux « romancero » chez Felix Gras...- comme dans le

emblèmes et les statues, le monument à Godolin, figure synthétique de l'esprit méridional dans une vision nationale, représente le symbole parfait de l'alliance des partis. Depuis longtemps, les demandes de création de monument ne manquent pas : elles cristallisent toutes les revendications politiques félibréennes, depuis les *lettres*⁵⁰⁵ de Mary-Lafon au Conseil général de Haute-Garonne en 1882 et au félibre républicain Auguste Fourès en 1884, jusqu'au compte-rendu de Paul Mariéton, félibre de la droite catholique, qui paraît à la suite de l'édition Noulet, et réclame en 1888 l'érection d'un monument digne du grand poète⁵⁰⁶. L'institution municipale, républicaine, ne peut céder à la demande qu'à la suite d'un certain nombre de précaution, et d'obligation. L'édition Noulet marque dans le paysage toulousain la consécration du courant scientifique, acclamé par le flanc félibréen toulousain, et ainsi la certitude que Godolin est bien un élément du patrimoine français autant que de la gloire toulousaine ; par ailleurs, l'éclosion toulousaine d'un Félibrige républicain, sous la houlette d'Auguste Fourès et de Gabriel Visner, ancre le mouvement occitaniste dans un ensemble politique de cohésion nationale, qui n'est plus passible des fautes graves de séparatisme dont on accuse depuis *Calendau*⁵⁰⁷.

comportement éthique des figures de proue des mouvements occitanistes : ainsi, Auguste Fourès, en 1891, alors âgé de 43 ans, demande-t-il qu'on l'enterre debout selon un rite prétendu albigeois.

⁵⁰⁵ Dans cette *lettre*, Mary-Lafon déclare qu'on ne peut comparer Jasmin, « ni pour le talent ni pour la pureté de la langue à Goudelin ». Godolin demeurant symbole de la ville, il est juste que les institutions s'emploient à le rehausser et dressent à Toulouse une statue de Godolin comme les édiles d'Agen l'ont fait pour Jasmin. La *lettre* à Auguste Fourès concerne le double projet d'érection d'une statue de Godolin et d'une nouvelle édition de ses Œuvres : « Peu connu de notre génération méridionale, ce grand écrivain, l'honneur et la gloire du Languedoc, est complètement ignoré dans le nord de la France. Il est temps de la faire connaître à tous, aussi bien à nos frères du Nord qu'aux populations de ces trente-six départements, qui entendent et parlent encore la langue du berceau (...). Ce résultat, plus patriotique, plus national encore que littéraire, peut être obtenu à peu de frais, pour 2400 francs... » ; cf. G. Visner, *Goudouli é Mary-Lafoun*, Toulouse, 1903. Mary-Lafon prévoit deux éditions : l'une avec traduction, pour la diffusion de l'œuvre, l'autre, pour « nos populations méridionales », ne comportant qu'un choix de textes « pour laisser au fond du creuset tout ce qui n'est pas or et former une œuvre parfaite ». Godolin devient auteur national d'un côté, et reprend son habillage épuré à la Théodore Abadie pour l'édification du peuple toulousain. En séance du 21 avril 1882, le Conseil approuve les doléances de Maty-Lafoun et nomme le lendemain une commission pour étudier la réalisation de la publication. En séance du 2 septembre est votée une somme de 10000 francs pour la statue de Godolin, dont l'inscription au budget est différée à la demande du préfet.

⁵⁰⁶ Cf. Revue félibréenne, V, 1888, p. 62.

⁵⁰⁷ C'est en effet en 1868, un an après la parution de l'épopée albigeiste, que les premières accusations pleuvent : Eugène Garcin, dans *Français du Nord et du Midi* est le premier à accuser les félibres, dont il avait fait partie, de séparatisme ; en 1879, un an après les grandes fêtes latines de 1878 qui ont lieu à Montpellier, les journaux parisiens *L'Événement* et le *XIX^{ème} siècle* reprennent cette accusation.

Une école félibréenne est créée à Toulouse lors du passage de Mistral : elle est dénommée *Escolo de Goudouli*⁵⁰⁸. Mistral, nommé maître des Jeux en 1879, ne peut manquer de saluer la mémoire de Godolin, à la fois poète bonhomme, « lou boun Goudouli, calandre coutinaud » et poète national qui relève « d'un cop d'alo / L'engeni naciounau »⁵⁰⁹. L'Ecole toulousaine est créée à un moment de crise et de déchirement dans le mouvement félibréen, en proie au raidissement politique national⁵¹⁰ ; elle ne laisse que peu de trace dans le paysage toulousain.

L'année de la mort de Roumanille, le patriarche du Félibrige contempteur d'Aubanel et de toute évolution politique, une nouvelle génération toulousaine relance le mouvement de langue occitane autour de Godolin. Le 1^{er} février 1891, Gabriel Visner fait paraître sous le titre *Lé Gril* (le grillon) un journal de statut populaire et littéraire en langue occitane⁵¹¹. Ce journal se réclame ouvertement de la descendance de Godolin par son titre⁵¹², son sous-titre⁵¹³, son contenu : textes

⁵⁰⁸ Déjà, dès 1876, la maintenance d'Aquitaine baptise sa revue *Le Ramelet*.

⁵⁰⁹ "Ero per vous ategne, o Floureto inmourtalo / Que lou boun Goudouli, calandre coutinaud / Fasié cascaiéja li belugo argentalo / Dou Ramelet Moundi, relevant d'un cop d'alo / L'engèni naciounau", cf. *A madamo Clemenco Isauro, gramaci legi en sesilho publico lou 3 de mai 1879*, Recueil de l'acad des Jeux Floraux, 1879. Les mêmes termes seront repris par Perbosc, maître du Félibrige toulousain, en 1903 : « Godolin, que la musa, el rizolenc, capinha / Am son bordic "de dos parels" era bragard... », cf. *La vigne de Jasmin* ; ou encore « E l'bon trobaire Godolin / Qu'a fach cansons tant cotinaudas / De ton foc las aurelhas caudas / T'auria saludat lo cap din! », cf. *Jos la Trelha*.

⁵¹⁰ Contre le moralisme réactionnaire du monarchiste catholique Roumanille, mentor de Mistral, Aubanel et les siens cherchent l'alliance des républicains parisiens pour laver l'affront de séparatisme que la presse de gauche lance en 1879 –cf. note 314. « Mais les républicains de Paris sont jacobins, et ne peuvent admettre l'idée de décentralisation, à plus forte raison le fédéralisme. Par contre, la droite française soutient le Félibrige, mais évidemment en diminuant ses perspectives et en l'enfermant dans le provincialisme », cf. Lafont & Anatole, *Nouvelle histoire...*, op. cit. p. 507. Mistral, confirmant son adhésion à la droite catholique, désavoue Aubanel, et se détache des réalités sociales, économiques, historiques du temps.

⁵¹¹ « Le journal en parler populaire de Toulouse et des environs, imprimé dans l'orthographe qui a prévalu rendant au mieux le ton des dires du peuple du pays *moundi* et suivant les œuvres des écrivains successeurs de Goudouli, parut sous ce titre le 1^{er} février 1891. Deux éditions du premier numéro même furent nécessaires pour répondre à la demande des vendeurs des kiosques. Le 2 juillet 1891, sur la demande réitérée de Auguste Fourès, son assidu collaborateur, qui croyait à un succès aussi grand pour publication à l'allure et au ton des Félibres, un supplément littéraire, sous la direction de l'écrivain lauraguais, fut publié. Le *Supplément littéari de Lé Gril*, et in-4° raisin, n'eut que deux numéros, juillet et août 1891. Le public gardait toutes ses préférences pour kle journal au véritable ton patois, écrit sans prétentions littéraires. Il eut des numéros vendus par *dix mille*. Le 5 mars 1893, *Lé Gril* augmenta son format et le vendit, hebdomadaire encore, à 10 centimes le numéro jusqu'à la fin de novembre de la même année. Au 1^{er} janvier 1894, l'administration le remit sur le format primitif, in-4° raisin, et à son premier prix au numéro, soit 5 centimes. A dater de cette époque, *Lé Gril* continue sa publication deux fois par mois. », cf. Louis Ariste et Louis Braud, *Histoire populaire de Toulouse depuis les origines jusqu'à ce jour*, Toulouse, aux bureaux du Midi Républicain, 1898, p. 886. *Lé Gril* devient bilingue en 1896, et s'éteint en 1898.

⁵¹² Le n°11 daté du « 19 au 26 abril 1891 » donne l'explication du titre par un petit article signé « Le Grilh de Gimauido, Auguste Fourès ». Il s'agit du relevé des occurrences du *Grilh dins*

du père Sermet, *Dicciounari* de Doujat, extraits et éloges appuyés de l'œuvre d'histoire littéraire du docteur Noulet, poésies, contes et proverbes, et enfin pochades ayant pour héros Godolin. « Goudoulinados » ou « farços de Goudouli » mettent en scène le personnage populaire toulousain sous les traits d'un farceur rusé qui se joue de la naïveté de valets afin de se venger des maîtres⁵¹⁴. *Lé Gril* derrière des textes de valeur parfois peu estimable déploie pourtant un didactisme intéressant : les textes fondateurs occitans de Toulouse sont revisités ; des réseaux populaires et culturels sont animés ; une véritable vie associative peut voir le jour autour d'un projet politiquement progressiste. En septembre 1892 est en effet fondée une société, baptisée *Colho de Goudouli*, à la fois club de rencontre et association culturelle⁵¹⁵. L'opinion progressiste ou « de gauche » de la ville - relayée par *La Dépêche du Midi* dont le rédacteur en chef n'est autre que Braud, auteur de *l'Histoire populaire de Toulouse*, et les fondateurs, les frères Sirven dont Visner est l'anagramme- voit d'un bon œil ce développement félibréen d'essence populaire et républicain.

Godolin, qui appartient à la légende du vaste pays toulousain, comme le relève dans son article sur le « pseudo-Godolin » Glaudi Delpla⁵¹⁶, est désormais relayé

Goudouli que Fourès trouve dans *Beutat fantaziado, Intrado de Mai*, et « dins uno de sas cansounetos » avant de donner la conclusion qui suit : « La bestioto preferado de Goudouli es dounguos nodtre grillh. Tout pouéto es noble, e Goudouli pot pourta sus un escut d'or un grillh de jaiet, cantant ». *Lé Gril* est tout autant le synonyme toulousain de la *Cigalo d'Or*, organe des maintenances de Languedoc et d'Aquitaine dont Albert Arnavielle est le rédacteur en chef.

⁵¹³ En 1893, *Lé Gril* devient « gazéto senmanalo de Toulouso en parla moundi é gascou » ; A partir de 1894, il porte en sous-titre la phrase exergue d'*A Tots* : « nouirigat de Toulouso, me plai de maintenir soun lengatge bél... » -qui deviendra le texte du monument de Godolin quatre ans plus tard.

⁵¹⁴ La première « goudoulinado » date du numéro 4, daté du « 1^{er} au 8 mars 1891 » : « Ero en 16.. lé Goudouly fasio alors sas farsos à Toulouso et tout lé moundé lé counëisio l'émbitabo a dinna, perqué diguesso de berses é dé blagos que fasion tant riré... » ; suivent celles du n°8 de la même année : « uno farço de Goudouli » qui commence ainsi : « Mèstre Goudouli sapièt qu'un de sous amics balhabo un grand dinna -é n'éro pas del noumbre des counvidats. Que fasquét ? ». D'autres farces évoquent Godolin au moment du Carnaval -cf. *Lé Gril* n°5 de 1895- ou lors de son anniversaire, cf. *Lé Gril* n°14 de 1896.

⁵¹⁵ Le numéro 38 de 1892 du *Gril* invite ses lecteurs à venir dans cette société « ount poscon se bésé, sé counaïssé é s'amignouta les amatous des parlas moundis é gascous qué bibén ou bénen a Toulouso » afin « d'aïma les espressious dé Goudouli, dé Jasmin, dé Mengaud, dé Dastros, dé Vestrepain, dé Fourès... ». Le groupe de *Lé Gril* organise aussi dans les faubourgs de Toulouse des sociétés de chants : *Les grils* ou *Coralos des Barris dé Toulouso* « qui ont fait une active propagande en faveur du relèvement de la langue. Un chœur patois fut chanté par les *Grisets del Pount de las Doumaïzélos* en une aubade au Préfet, M. Cohn, le 31 décembre 1892, soulignée d'une spirituelle présentation par Camille Ournac, *lé pépi de la colho* », cf. Ariste & Braud, *Histoire populaire de Toulouse*, op. cit. p. 709. Les trois autres Chorales des *Grils* s'intitulent *Les Tutayrés des Amidougnès*, *Les Carbougnès de San-Subra*, *Les Cardis dé Bounouro*.

⁵¹⁶ Glaudi Delpla cite lors du recensement ethnographique opéré par l'abbé Marcial Séré, curé de Loubières, près de Fois en 1885-6 un conte au parler cru intitulé « Monsira e Godolin », où le

par ces formes modernes d'un Sganarelle qui punit les puissants, les avares et les orgueilleux, et où son nom, déformé en « Boudouli ⁵¹⁷ » est connu des montagnes d'Ariège jusqu'aux contreforts du Rouergue ⁵¹⁸. La pente de cette littérature qui assaisonne parfois de gros sel Godolin peut cependant amener à un dévoiement certain le maître poétique qu'a exhaussé Noulet et dont se réclament tous les rénovateurs de la langue d'oc. Ainsi, en 1893, un recueil des *Countés del país dé Goudouli* paraît à Perpignan : « contes comiques et grivois sans autre rapport avec Godolin que ces deux qualificatifs... » commente Nicole Mounié ⁵¹⁹. De même, l'expression « cantaire de Godolin » demeure vivace à Toulouse, où de nombreux indicateurs la certifient jusqu'au milieu des années 1960 : elle signifie quelque chose comme « rigolo », « personnage plaisant mais fainéant » ⁵²⁰.

Lé Gril joue pour le public populaire des faubourgs –et, par écho, des campagnes– le même rôle que l'édition Noulet dans les milieux érudits et littéraires. Car autour des travaux de Noulet, se développe une activité de recherche bibliographique ou biographique qui occupe les grandes académies scientifiques toulousaines. Le docteur Desbarreaux-Bernard, l'un des maîtres de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres, donne des articles bibliographiques sur Godolin à la suite de ses travaux qui exhument l'imprimerie toulousaine des premiers

héros joue au mort, pour se venger du pouvoir hautain d'un *Monsieur* noble ; cf. *Godolin e lo país de Fois, Actes du Colloque...*, *op. cit.* pp. 325-9.

⁵¹⁷ Le passage de « Goudouli » à *Boudouli* est plein de sens : le glissement est possible parce que la graphie Godolin n'est pas fixée, que sa prononciation peut varier, et que l'homme appartient déjà à la légende populaire. L'étymon « Boda » signifie une grosseur, un paquet rebondi, un gros ventre, ce qui renvoie le poète à la notion de personnage difforme de Carnaval, venu châtier en riant. L'occitan toulousain crée sur ce radical « Bodol », « Bodofial » qui désigne dans le physique humain une personne obèse, cf. J. Seguy, *Le français parlé à Toulouse*, Privat, Toulouse, 1978, p. 97. Godolin est alors devenu dans l'imaginaire du pays toulousain, une « vessie », à la fois un personnage fantasmé, une chimère, et un ventre fait homme, répondant à tous les besoins du « bas », du corps, et métonymiquement, du populaire. N.B. : la couverture du livre cité de J. Seguy reproduit quatre « toulousains » discutant sur un banc devant la statue en surplomb de Godolin, semblant parler avec eux : Godolin reste indéfiniment la figure de l'identité linguistique matricielle des « français de Toulouse ».

⁵¹⁸ Glaudi Delpla cite des farces dont le héros s'appelle *Bodolin*, véhiculées par les contes de l'Abbé Besson, *Los Contes de la Tata Manon*, cf. *op. cit.* p. 328. Un indicateur aveyronnais, natif de Saint-Bauzély, entre Millau et le Levézou, connaît aussi des histoires de Bodolin.

⁵¹⁹ Cf. Nicole Mounié et Jean Fourié, *Père Godolin : essai de bibliographie, Actes du Colloque...*, *op. cit.* p. 293.

⁵²⁰ L'expression, tombée totalement en usage, peut être remplacée par des expressions plus rudes du vocabulaire français, comme « branleur », ou des locutions qui reprennent, dès le milieu des années 1970, la thématique musicale –mais mondialisée– du *Cantaire* devenu une « espèce de Pink Floyd ».

siècles⁵²¹ ; la Société Archéologique du Midi n'est pas en reste avec des travaux biographiques ou esthétiques qui contribuent à faire de Godolin, intimement lié à la ville par la pension qu'il en reçoit⁵²², un précurseur des maîtres de la comédie classique française⁵²³. La librairie Privat relance en 1882 en tiré à part la monographie du docteur Noulet, *Pierre Goudelin*, qui n'est en fait que la réédition des pages de 1859. Par ce double moyen, populaire et érudit, Godolin peut accéder, en cette fin de XIX^{ème} siècle, à une nouvelle gloire à Toulouse et dans le Midi⁵²⁴. Par la voie populaire, *Goudouli* s'étend à l'infini dans la légende carnavalesque ; par la voie érudite, *Goudelin* s'affine dans ses dimensions historiques et biographiques⁵²⁵.

Le projet de statue datant de 1882 vient enfin à terme en 1908, après un feuilleton long de vingt-huit ans⁵²⁶. L'élan populaire et érudit a donc confirmé l'ancrage de Godolin dans la population toulousaine. Mais un autre élément vient relancer l'idée du monument : le renouveau du Félibrige officiel⁵²⁷ qui avec la rénovation

⁵²¹ De 1866 à 1871, Desbarreaux-Bernard publie par articles ses recherches sur *L'Imprimerie à Toulouse aux XV^{ème}, XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles*. Un certain patriotisme local se fonde derrière ces recherches : la *Question des deux Tholosa* de France ou d'Espagne est par exemple l'occasion de rappeler le rôle éminent de la cité palladienne aux XV^{ème} et XVI^{ème} siècles. Desbarreaux-Bernard exhume et publie bon nombre de « livres romans » sur lesquels il donne, le premier ou à la suite de son compère le docteur Noulet, des notes bibliographiques précises. Ses travaux sur Godolin commencent dès 1873 : *La Seconde édition du Ramelet Moundi de Goudelin suivie du catalogue descriptif des différentes éditions de ses œuvres*, Douladoure, Toulouse, 1873, également publié dans les *Annales de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse* en 1874, p. 25 et suivantes. La même année, il publie une *Note supplémentaire relative aux deux premières éditions du Ramelet Moundi*, chez Douladoure, Toulouse.

⁵²² Cf. Jules de Lahondès, *Sur la pension fournie à Goudelin par le conseil de la ville de Toulouse*, Bulletin de la Société Archéologique du Midi, tome X, 1883, p. 25.

⁵²³ Cf. Bénézet, *Quelques remarques sur l'esprit comique de Goudouli et de ses rapports avec celui de Molière*, Bulletin de la Société Archéologique du Midi, tome VIII, 1880-1, pp. 25-27.

⁵²⁴ Un exemple parmi tant d'autres : le livre d'Eugène Trutat sur *Le Midi Pittoresque*, Barbou & cie, Limoges, 1888, donne pour Toulouse une part importante à son poète. Tous les commentaires sont pillés aux avis du docteur Noulet, issus de son étude sur les *Patois du Midi de la France aux XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles* de 1859 récemment republiés en 1882 par Privat.

⁵²⁵ L'année précédant la grande réédition des *Œuvres*, Noulet publie dans les *Mémoires de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse*, 1886, 8^{ème} série, tome VIII, pp. 458-462, sa dissertation sur *La maison où naquit Pierre Goudelin*.

⁵²⁶ C'est en 1882 que le *Journal de Toulouse* du 21 juin donne en effet l'information qu'une commission vient d'être nommée « sous les auspices du Conseil général de la Haute-Garonne (...) pour parer aux voies et moyens de glorifier Goudelin, en réimprimant ses charmantes œuvres et lui édifiant une statue ».

⁵²⁷ A la mort du capoulier Roumanille, c'est son beau-frère, le « rouge » Félix Gras, républicain anti-clérical qui prend le relais. Les tendances albigeistes sont relancées, mais plus en mots qu'en action. Mistral, avec Maurras, soutient la jeune vague, hostile au nouveau capoulier. Le manifeste fédéraliste important que ces jeunes présentent en 1892, relayé par les avis fédéralistes des organes du Félibrige traditionnel – la *Cigalo* du catholique Arnavielle, l'*Aïoli* créé en 1890 par Mistral et qui s'éteindra en 1899 – présente, en ces temps de trouble de l'affaire de Panama (1891) et du capitaine Dreyfus (1894-1899), une coloration politique de droite, réactionnaire. Maurras crée

de la maintenance toulousaine et la création de l'*Escolo Moundino* sur les ruines de l'*Escolo de Goudouli* en 1894 est en pleine effervescence : il vient, pour la première fois, raviver la poésie occitane au cœur de l'Académie des Jeux Floraux. En 1893, Gaston Jourdanne lit un *Eloge de Pierre Goudelin suivi d'une étude sur le réveil poétique des idiomes d'oc actuels* qui est salué par l'Académie des Jeux Floraux⁵²⁸. Ce salut n'est pas suffisant : l'*Escolo Moundino*, pour pallier l'absence de la poésie occitane au sein de l'Académie, crée en 1894 ses propres Jeux Floraux : Godolin, Clémence Isaure et les Sept Troubadours y représentent la légende littéraire occitane. Ces fêtes de mai félibréennes ont un retentissement conséquent : le concours poétique est doublé d'un récital de chant qui sonne le prélude à une redécouverte des chansons de Godolin, profanes ou noëls⁵²⁹. On couronne enfin le buste de Godolin de la Salle des Illustres⁵³⁰, les félibres vont le lendemain, le dimanche, fleurir les bustes de Clémence Isaure et de Guillaume Molinier, le portrait de Godolin et la plaque des Sept Troubadours, à l'hôtel d'Assézat. Cette tentative de « putch » littéraire est soutenue par les organes républicains toulousains : la *Dépêche*⁵³¹ se fait l'écho de ces manifestations

L'Action Française, Mistral adhère à la *Ligue de la patrie française*. Le fédéralisme a vécu comme une idée strictement de droite, cf. Lafont & Anatole, *Nouvelle histoire*, op. cit. pp. 507-8.

⁵²⁸ Cf. Recueil de l'Académie des Jeux Floraux, 1893, pp. 105-155 et Carcassonne, 1893, *Revue Méridionale*, 69 pages. Gaston Jourdanne avait donné lecture, le 6 janvier de la même année lors de la réunion générale de la Commission Archéologique de Narbonne, d'une longue étude « à la Noulet » sur *Les littérateurs languedociens de Narbonne du XVIIème siècle à nos jours*. Godolin là aussi, apparaît comme l'élément matriciel du renouveau occitan de l'Aude ; en cela encore, pour Jourdanne, il dépasse Jasmin.

⁵²⁹ Une *Cansou de Tauro* de Godolin est mise en musique par Paul Vidal. De nombreux Noëls suivront, mis en musique par Georges Guiraud (*Nouel* édition Noulet p. 247), Bernard Fournez (*id.* p. 119), Aymé Kunc (*id.* p. 177) et Déodat de Séverac pour une pièce occitane (*id.* p. 123) et un *Nouèl* traduit en français par Paul Grivollet, auteur d'une mélodie de Ravel (*id.* p. 140). Ce dernier *Nouèl* a récemment été enregistré par le baryton François le Roux accompagné de Graham Johnson au piano (Hypérion, Londres, 1998).

⁵³⁰ Les journaux toulousains se font l'écho des festivités : la *Revue félibréenne*, bien sur, mais aussi la *Dépêche*, qui publie dans ses éditions du 5 au 8 mai 1894 programme, discours, hommages et commentaires sur ces « Jeux Floraux parallèles ».

⁵³¹ Le journal est présenté en 1898 par son rédacteur en chef, Louis Braud, cf. *Historique populaire...*, op. cit. p. 883-4, comme suit : « *La Dépêche*, journal républicain quotidien, fut créé le 2 octobre 1870 par MM. Sirven frères (...) dans le but de tenir le public, plusieurs fois par jour, au courant des péripéties de la guerre franco-allemande. Ce journal (...) eut immédiatement une grande vogue (...) et tiré quotidiennement à plusieurs éditions, il eut bientôt une extension considérable. Le premier en date dans la région (...) *La Dépêche* devint l'organe de la démocratie du Sud-Ouest. Son ardeur à défendre la cause républicaine la désigna naturellement à la haine de la réaction, qui, sous l'Ordre Moral, lui fit subir les tracasseries policières les plus éhontées. (...) Son tirage quotidien atteint environ 175,000 exemplaires, réparti entre douze éditions régionales. Il dessert vingt-sept départements et publie chaque jour deux articles de tête dus à la plume des meilleurs leaders politiques et chroniqueurs littéraires de Paris ». Journal républicain et anticlérical, *La Dépêche* joue un rôle essentiel dans la diffusion et la réception des événements qui entourent les célébrations de Godolin. L'attachement de ces premières années au félibrige

cérémonieuses qui réclament un monument bien plus éloquent que le buste de Marc Arcis. La municipalité d'Honoré Serres transfère la subvention allouée à l'Académie sur l'*Escolo Moundino*⁵³². Les milieux libéraux, se servant de la légende d'un Godolin mystifié, peuvent ainsi diminuer l'aura d'un cercle littéraire qui brille par sa réaction monarchiste de droite, et entrer à leur tour dans ce cénacle de l'élite toulousaine. L'année suivante, l'Académie des Jeux Floraux rétablit un concours en langue d'oc : le prix « fut remporté par le brillant historien du Félibrige, Gaston Jourdanne »⁵³³, devenu majoral en 1894. *Lé Gril* de septembre 1894 annonce que le monument de Godolin est payé, et que commande en a été faite au sculpteur Alexandre Falguière. Godolin est omniprésent dans l'actualité toulousaine⁵³⁴. Les trois corps politiques toulousains -les « scientifiques » libéraux, le milieu des faubourgs populaires, l'Académie catholique de droite- sont au diapason : Godolin a servi à sceller la sainte alliance toulousaine.

L'année 1898 marque l'apogée de la gloire de Godolin. Le 9 août, la maquette du monument déposée à la place Matabiau devant la gare de Toulouse est inaugurée lors des Fêtes de la Gascogne et du Languedoc en présence du maire radical Honoré Serres, du ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts Léon Bourgeois, et du vice-président de la Chambre des Députés et ancien ministre, Georges Leygues. Plus que jamais, Godolin reste à la jonction de la poésie et du politique, sur le fil de la cohabitation de l'esprit « régionaliste » diffusé par le discours du chancelier du Félibrige Paul Mariéton⁵³⁵ et de la vision nationale

républicain de Fourès et Visner est sûrement dû aux liens existant entre les créateurs de *La Dépêche*, les frères Sirven, et le fondateur du *Gril*, Gabriel Visner.

⁵³² La municipalité suivante la rétablit : les Jeux Floraux ayant intégré la poésie occitane en leur sein.

⁵³³ Cf. A. Praviel, *Histoire anecdotique...*, *op. cit.* p. 124. La dotation est faite par le banquier –et maintenant-Théodore Ozenne. C'est lui qui en 1895 fera évacuer de la cour de l'Hôtel d'Assézat les activités d'épicerie, et y ramène les Académies et Sociétés Savantes, cf. R. Mesuret, *op. cit.* pp. 378 et 578. Ozenne, par ses donations, rétablit le prestige de l'Académie : y faisant entrer la langue occitane et les activités scientifiques, il y fait cohabiter toutes les composantes culturelles des différents pouvoirs politiques toulousains.

⁵³⁴ Un nouvel hebdomadaire, *La Vérité*, créé en 1895, s'occupe de questions littéraires et artistiques. En 1897, il publie « un choix de poésies de Goudouli, accompagnées d'intéressants commentaires », cf. Ariste & Braud, *Histoire populaire...*, *op. cit.* p. 894. Les auteurs achèvent leur *Histoire* sur ces mots : « Quoi qu'on fasse, quoi qu'on dise, le Toulousain ne méconnaîtra jamais cette maxime : *In Goudouli... Veritas !* »

⁵³⁵ Ce discours est amené par celui du maire de Toulouse et du président des félibres toulousains des *Cadets de Gascogne*. Il a été diffusé dès le 10 août par la *Dépêche* qui donne un compte-rendu très large des cérémonies d'inauguration et par un numéro spécial de la Revue de France, *Les*

développée par Noulet et ses successeurs. Le discours de Mariéton fait de Godolin l'auteur occitan central entre les Troubadours et Mistral, « le premier depuis les troubadours », poète phare du classicisme comparé aux plus grands français⁵³⁶, poète infiniment populaire autant que de renommée internationale⁵³⁷. L'œuvre de Godolin doit être « un exemple » pour les félibres dont la fonction est « de faire œuvre d'art dans la langue vaincue », de relever « sa dignité par un goût suprême d'artiste », et faire « un *vulgaire illustre* de ce qui pouvait n'être plus considéré que comme un patois, -lui rendant la considération parmi les lettrés comme dans le peuple ». Mais Godolin, « Poète français de race d'Oc » est enfin l'étendard de la politique félibréenne qui est de promouvoir dans la nation la patrie régionale. Mariéton fait de Godolin l'emblème du « Régionalisme » : « le poète du *Ramelet moundi* [est] témoin de gloire et mainteneur sublime d'un idiome persécuté dont l'usage aura été, pour tant de générations opprimées par un centralisme excessif, une sorte d'affirmation de la liberté »⁵³⁸. L'esprit albigéiste éclate lors de la cérémonie, dynamisé par un éclairage historique net et cru⁵³⁹, mais qui se clôt sur la figure anhistorique du Père tutélaire du Félibrige, Frédéric Mistral, qui prête ses

cadets de Gascogne, 1898. Egalement édité en plaquettes à Avignon, capitale du Félibrige, il a été diffusé dans l'organe mistralien *L'Aioli* du 27 août 1898, en pleine page sur trois colonnes.

⁵³⁶ « Goudelin, qui était l'ami de l'infortuné Montmorency, le décapité de Richelieu, le dernier comte de Toulouse, l'ami d'Adrien de Monluc et de ce comte de Montauron à qui Corneille a dédié *Cinna* ; ce Goudelin (...) ingénu comme Lafontaine, fier comme Lamartine (...). Contemporain de Malherbe et vraiment son frère en génie, Goudelin est son rival pour la correction et la sobriété du style, avec je ne sais quelle franchise en plus. (...) Avez-vous remarqué qu'avant ce siècle les pays méridionaux, fertiles en prosateurs illustres, de Montaigne à Montesquieu, n'ont pas donné de grands poètes français, pas un seul ! »

⁵³⁷ « Ce Goudelin, qui eut la haute estime de tous les grands de son siècle, fut également idolâtré du peuple jusqu'à se transformer dans l'imaginaire de la foule en un bohème sans vergogne, mais *peuple* et génial... (...). La gloire d'un poète est faite autant de sa légende que de la connaissance même de son œuvre. (...) Cette œuvre, toujours lue, toujours rééditée après 30 éditions, et dans toute l'Europe, aura fait Goudelin classique. »

⁵³⁸ Mariéton rappelle devant les « deux ministres de la République, dont l'esprit libéral et ami des lettres est bien connu » les principes du Félibrige rédigés lors de la constitution définitive de 1878 : « Le libre développement des forces vives de la race et du sol, de leur personnalité séculaire, voilà ce que réclament les Félibres. Ce qu'ils veulent tous, c'est qu'un Provençal, un Languedocien, un Gascon, ait le droit de connaître et d'aimer son pays natal, avec la liberté de ne pas renier ses ancêtres, en faveur d'un patriotisme si abstrait qu'il le dénationalise. Ils protestent contre un enseignement uniforme qui réduit l'histoire de la France à celle de l'Ile-de-France, à celle des agrandissements de la monarchie. Et au-dessous de sa métropole nationale, ils lui souhaitent autant de centres régionaux que d'anciens chefs-lieux historiques. »

⁵³⁹ « Vers la fin du XIII^{ème} siècle, quand, après la désastreuse croisade « albigéoise » qui arrêta dans sa croissance la civilisation du Midi pour en déplacer l'épanouissement, la domination capétienne fut bien établie sur la Provence après Toulouse, la langue des troubadours abandonnée de la faveur officielle, commença de déchoir. Peu à peu, ce provençal, consacré jadis par les Princes comme l'expression du gai savoir, fut remplacé par le français dans les cours méridionales. Entraîné dans le courant de la littérature triomphante, que même la restauration toulousaine du XIV^{ème} siècle ne parvint pas à détourner, il perdit, relégué dans le peuple, jusqu'à son orthographe naturelle, avant de tomber au rang des patois. »

mots aux réclamations contemporaines de Mariéton. Le discours se fige dans des considérations inactuelles où l'histoire est arrêtée au moment fantasmé de l'avant « Croisade »⁵⁴⁰. En ce moment de montée des nationalismes européens et de fragilité politique française, d'exacerbation des notions de patrie, de race, de sol, la voie est étroite pour les Félibres et les méridionaux dans leur ensemble, qui doivent tout à la fois arguer de leur patriotisme national tout en cherchant à faire valoir leur identité linguistique⁵⁴¹.

Pourtant, le Godolin félibréen peut cohabiter sans trop de peine avec le Goudelin scientifique. Noulet est mort en 1894, mais deux érudits vont pousser après lui les recherches dans les domaines historio-biographique et esthétique. L'abbé Jules Lestrade donne en 1898, année de l'inauguration, le portrait le plus fidèle que l'on puisse avoir de Godolin grâce à un travail minutieux de recherche de pièces

⁵⁴⁰ « Mon dernier mot est de Mistral : *O Toulouse*, s'écriait-il le jour qu'il saluait votre Clémence Isaure [1879], *l'âme du Midi réfugiée en toi, chevaleresque et digne, tu traversas les âges. Mais écoute : si tu veux que le sang Tectosage maintienne sa vertu, oh ! maintiens ta langue historique... Dans la langue un mystère, un vieux trésor se trouve... Chaque année le rossignol revêt des plumes neuves, mais garde sa chanson. Chasque an lou roussignou cargo de plumo novo / Mai gardo sa cansou* ». Le destin de la chute historique est invariablement enclenché à partir du moment phare de l'albigéisme : la « Croisade » de 1209. Rien après cette date n'est présent, et mis à part Godolin, l'histoire n'apparaît entre la Croisade et Mistral que comme un *blanc* de six siècles. La renaissance félibréenne, telle qu'elle apparaît dans le discours de Mariéton, et malgré la prise à parti vigoureuse du Ministre de l'Instruction publique, semble conduite à un tarissement. Les mots d'âme, de chevaleresque, de rossignol, mystère, vieux trésor, renvoient à une thématique troubadours éteinte, à un temps reclus, passé. Le Félibrige s'enferme dans la maintenance patrimoniale fantastique d'une vieille race exsangue. Par ailleurs, Mariéton est un catholique de droite –là se lit sans doute un certain persiflage envers le « Ministre libéral de la République ». Dans le même *Aioli* n°276, un discours de Gaston Jourdanne à l'occasion du « centenaire de Jaussemin » fait référence à la révolution française et au « rapport de Grégoire sur l'extermination soi-disant patriotique des patois ». C'est avancer que la langue d'oc est souveraine dans le peuple non plus jusqu'en 1229 mais jusqu'à 1789. Le *blanc* historique recule. Mais malgré ce, et peut-être à cause de l'évocation du moment de fondation de la République, le Félibrige officiel s'enferme dans une vision de Restauration politique. Jasmin n'en reste pas moins « le premier en ce siècle [à faire] admettre cette hérésie qu'on pouvait faire des chefs-d'œuvre en langue d'oc. De Goudelin à la grande renaissance de Fonségugne, [il fut] incomparablement le plus grand de tous ceux qui ont conservé le dépôt séculaire légué à leurs arrière-petits-fils par les Troubadours du XIII^e siècle ».

⁵⁴¹ La lecture de la presse félibréenne donne l'idée de ce malaise, de cette quadrature du cercle entre identité et nationalité. Ainsi, *La Cigalo d'or* du 1^{er} juillet 1892 titre t-elle sur un article de réflexion entre « Lou lengatge e las naciounalitats ». Parler une autre langue que celle de la capitale n'est pas un signe de séparatisme : « L'Alsaço èro, es encaro uno prouvinço franceso maugrat soun dialèite germanic (...) e lous representants eminents de la literaturo prouvençalo soun d'eminents Franceses ». Le 1^{er} décembre 1892 est titré sur « Paris Regiounalisto », en écho à la déclaration fédéraliste proclamée par « Amouretti e sous amics ». Le 1^{er} avril 1893 titre sur le « Catéchisme de Félix Gras » où entre les « sèt nacioun que formon vœi lou mounde Greco-Latin » on voit apparaître la Grèce et son capoulier Homère, l'Italie du Nord et Virgile, l'Italie du Sud et Dante, la France du Nord et Victor Hugo, la France du Sud et Mistral, l'Espagne du Sud et Cervantes, l'Espagne du Nord –la Catalogne- et Guilhem de Castro. Le 15 janvier 1894 titre sur « Lou Nord enemi dau Miejour » : la « mévente des vins » agace l'opinion méridionale et radicalise les prises de position politiques.

notariées⁵⁴². Ce faisant, il reprend les principales conclusions éthiques de Noulet, les colorant seulement d'une moralité toute chrétienne que sa fonction de prêtre lui assigne : « ce type de l'homme insouciant (...) emporté sur l'aile de ses rêveries poétiques » est le descendant de « dévots personnages, n'en doutons pas »⁵⁴³. Comme le mythe des deux Godolin perdure, Lestrade s'attache à séparer le poète du vulgaire : « il est odieux et ridicule de se figurer Goudelin sous les dehors de ce comédien vulgaire qui semble figé dans la légende toulousaine, parasite et pitre à la fois, apte aux farces grossières, exclusivement prêt à tous les vilains tours ». En fait, « la bonhomie native et très philosophique de Pierre Goudelin, (...) trésor de rectitude et de probité familiale » est empreinte de « convictions religieuses » et d'un « sentiment chrétien profond »⁵⁴⁴. Deux ans auparavant, le philologue Emile Bourciez dresse le premier tableau esthétique du style de Godolin⁵⁴⁵ : « réalisme et fantaisie » sont les deux aspects majeurs de la « structure d'esprit » du poète.

Bourciez construit ici l'image parfaite d'un Godolin poétique et politique tel qu'il sera admis et fêté au cours de la cérémonie consensuelle d'inauguration de 1898. Chez lui cohabitent deux séries aspectuelles opposées. Tout d'abord le côté populaire et le côté mondain : « ni trop haut, ni trop bas, il est toujours dans les régions tempérées (...) ; il y a équilibre entre sa verve native, un peu grosse, & la culture acquise, presque raffinée de son esprit ; équilibre entre ce besoin de réalisme qui lui fait faire des descriptions exactes, & cette fantaisie qui l'entraîne dans des régions imaginaires, sans qu'il risque de s'y perdre. » La seconde série est plus politique que poétique : il y a équilibre entre l'aspect de « l'exubérance méridionale, le penchant à la satire railleuse » et « l'état d'esprit classique qui fut celui de son époque », autrement dit, un équilibre racial où « l'envolée, la chaleur, l'optimisme des méridionaux » n'est jamais « excessif ni (...) désordonné »⁵⁴⁶.

⁵⁴² Cf. Jules Lestrade, *Pierre Goudelin, ses ancêtres, ses frères, ses amis*, E. Privat, Toulouse, 1898. Ce livre de 110 pages reprend les trois extraits de la *Revue des Pyrénées* où les trois monographies ont paru au Tome X, pages 1-19, 223-244, 293-348. La première partie de ce travail de fond a été marquée par une note de l'abbé Lestrade publiée dans le *Bulletin de la Société Archéologique du Midi*, au 1^{er} février 1898, année 1897-1898, p. 66.

⁵⁴³ Cf. Lestrade, *op. cit.* p. 9 et 31.

⁵⁴⁴ Cf. Lestrade, *op. cit.* pp. 81-2.

⁵⁴⁵ Cf. E. Bourciez, *Le Réalisme et la fantaisie dans Goudelin, revue des Pyrénées*, tome VIII, 1896, pp. 255-284.

⁵⁴⁶ « Et c'est là que nous retrouvons tout entier le méridional qu'il était, méridional tempéré, mixte en quelque sorte, -ni le Provençal qui va jusqu'à croire lui-même à ses propres inventions, ni le Gascon qui se préoccupe trop d'y faire croire les autres », cf. *op. cit.* p. 283.

Godolin est ainsi un « *méridional équilibré* », « un classique, aussi classique que Malherbe » pour avoir « lui aussi fixé une langue (...) et fondé quelque chose & posé les bases d'une tradition »⁵⁴⁷. La tempérance linguistique, esthétique, éthique de Godolin permet une cohabitation consensuelle des désirs régionalistes félibréens et de la loi nationale.

Les discours de 1898 auront eu autant de poids que le monument inauguré : ombre de statue, « maquette » d'un monument qui doit encore attendre dix ans avant de devenir réalité -et seize avant de trouver sa place définitive⁵⁴⁸. Du projet de fontaine monumentale de 1894, on est revenu au « poète assis écoutant la Garonne » créé par Falguière en 1898, après avoir ôté le *Canalet*, enfant joufflu symbolisant le canal du Bazacle qu'avait rajouté le sculpteur Mercié, remplaçant Falguière, après sa mort survenue en 1900. Garonne, Bazacle, Godolin se surimprime aux symboles géographiques toulousains. La statue est enfin inaugurée en 1908, mais ne laisse, à part les comptes-rendus des journaux⁵⁴⁹, aucune marque spéciale à Toulouse. Le symbole n'est plus saillant, mais totalement assourdi dans une cité assoupie, écho d'un écho de renaissance depuis longtemps atone⁵⁵⁰. Godolin s'est totalement dispersé dans la géographie toulousaine : il apparaît éclaté en de multiples facettes ; et si les deux aspects traditionnels de la légende -érudition biographique⁵⁵¹ et populaire bonhomie⁵⁵²- sont toujours présents, Godolin se trouve désormais confondu avec deux

⁵⁴⁷ Cf. Bourciez, toutes citations *op. cit.* p. 284.

⁵⁴⁸ La généalogie des atermoiements esthétiques et géographiques est compilée chronologiquement dans ses grandes étapes aux pages 45-48 du *Mémoire bibliographique* de chartiste que présente Nicole Mounier en 1978, cf. *Pierre Godolin, 1580-1649*, Toulouse, Bibliothèque Municipale.

⁵⁴⁹ *Le Midi Socialiste, La Dépêche, Terro d'Oc, l'Ame latine...* publient des comptes-rendus de l'inauguration du 24 mai 1908, faite en présence du ministre de l'agriculture de passage à Toulouse.

⁵⁵⁰ L'inauguration est l'occasion de publier à nouveau le discours de Peytavi-Poitevin, secrétaire perpétuel de l'Académie au siècle passé : la *Revue des Pyrénées* édite donc son *Eloge funèbre du poète Goudelin* de 1808, tome XX, 1908, pp. 543-573. Armand Praviel, de l'Académie des Jeux Floraux, donne dans *l'Express du Midi* du 14 juillet 1908, un article à l'occasion de « l'anniversaire de Goudelin ».

⁵⁵¹ En 1903, Charles Fouqué reproduit d'après l'original de 1894 une *Description bibliographique des éditions connues de Pierre Goudelin, poète toulousain, d'après les exemplaires de la bibliothèque d'Antoine Bégué*, Toulouse, typographie Passeman & Alquié. En 1911, le docteur De Santi, dans ses *Episodes de l'Histoire de Toulouse sous le premier Empire*, édite des extraits des *Mémoires* inédits de Lamothe-Langon relatifs au transfert des cendres de Godolin, cf. *Mémoires de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres*, 10^{ème} série, tome XI, pp. 87-120 et Douladoure-Privat, 1911, 36 pages. L'année suivante, M. Graillot donne quelques *Pièces d'archives concernant notre poète Goudelin* à la séance de mars 1912, éditées dans le *Bulletin de la Société d'Archéologie du Midi*, 1911-1912, pp. 309-311.

⁵⁵² Sous le pseudonyme de Ramoun la Bolho, Faure-Dère donne dans *l'Auta* d'avril 1906 un article relatant la biographie de « Peyre Goudouli ».

tentatives artistiques contemporaines, théâtrale⁵⁵³ et musicale⁵⁵⁴, qui symbolisent sa présence dissoute planant sur Toulouse.

Malgré cette place prise, le sort de Godolin est pourtant de rester diffus, instable, à l'image d'une identité toulousaine et méridionale qui n'arrive pas à se fixer dans le bruissement de plus en plus sourd des montées nationalistes. Deux événements mineurs, feuillets symboliquement importants, vont saturer la chronologie godolinienne des années entourant la première guerre mondiale : la place de Godolin dans la cité ; la graphie du poète-symbole de Toulouse. Autour de 1914, on cherche à redéfinir l'emplacement idéal de la statue. De Lahondès ouvre le feu en 1912 avec un article sur *Les statues et leurs places*⁵⁵⁵. Les journaux se font l'écho, en 1914, de deux emplacements préférables pour la statue : l'île du Grand Ramier, ou le croisement de l'actuelle rue de Metz et des Boulevards, entre Halle aux Grains et Cathédrale Saint-Etienne⁵⁵⁶. Godolin restera finalement au Square

⁵⁵³ Le Marquis de Panat, mainteneur de l'Académie des Jeux Floraux, donne avant 1908 sous le pseudonyme de Georges Brunet une « Comédie en quatre actes » et toujours restée inédite, dont A. Praviel, *Histoire anecdotique...*, *op. cit.* pp. 109-124, donne de larges extraits. Godolin est le personnage principal d'une intrigue où se trouvent le musicien Matalin, le peintre Chalette, Montmorency, Rose (Liris), Thibault (amoureux de Rose), le procureur Grippet, le capitoul Mestre, et où abonde la Foule. L'intrigue, comme d'ailleurs le style en alexandrins bien balancés, fait penser au style ardent et désenchanté de *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, qui lui est quasi contemporain. Godolin est, sous les dehors bonhommes d'un poète festif et aimé du peuple et des grands, un homme douloureux qui pleure l'abandon de Rose-Liris. Ses amis artistes et le Prince Montmorency lui veulent venir en aide. Godolin, vieilli mais aimant toujours l'ingrate Rose, se prépare à la mort, traqué par la misère. Godolin devient ici personnage d'une comédie dramatique qui n'a plus rien du poète de langue d'oc. Ce qui le caractérise est d'ailleurs la « gaîté française » dont parle Matalin, dans des élans de *Cyrano*. Personnage fin de siècle, ce Godolin artiste mériterait largement une exhumation de qualité.

⁵⁵⁴ Joseph Rozès (alias de Brousse) est auteur d'une conférence, *Godelin et ses portraits*, tenue le 14 décembre 1912 en la salle du Sénéchal, suivie d'un récital des chansons de Godolin mises en musique par Déodat de Séverac, Aymé Kunc, G. Salvayre, B. Fournez, J. Hugounenc, G. Guiraud, dans le cadre des activités de *la belle chanson*, bulletin mensuel de l'Académie toulousaine et du Conservatoire de la chanson, fondé en 1911. Son 3^{ème} supplément musical publie 5 chansons sur des paroles de Godolin en 1913. Déodat de Séverac, le plus connu des musiciens que l'on interprète lors du récital, est apprécié avant la guerre à l'égal de Debussy ou du jeune Ravel. Il milite dans les années 1907-1909 contre « la centralisation et les petites chapelles en musique ». Selon lui, la décentralisation de la musique française, le retour aux bases du folklore des provinces, la sauvera de la domination germanique. Ces idées, répandues un peu partout en Europe –que l'on songe à Albeñiz, son ami, ou à Bartok- resteront lettre morte en France et vaudront à Déodat, le « Mistral de la musique » -sa fille s'appellera Magali...- la suspicion des milieux parisiens tout puissants, malgré l'amitié décisive de bon nombre d'artistes, d'écrivains et de musiciens, et des succès musicaux évidents. En 1911, demeurant alors à Céret, la « Mecque du cubisme », il joue devant 15000 personnes à Béziers. Godolin est un élément de poids dans l'idéologie stylistique de ce musicien né à Saint-Félix du Lauraguais, domaine de Monluc. En 1924, un recueil de 12 mélodies de Séverac paraît à Paris, chez Rouart-Lerolle, comportant le *Nouël* de Godolin traduit par Gravellet en français par Edward Agate en anglais.

⁵⁵⁵ Cf. Jules de Lahondès, *op. cit.*, *L'express du Midi*, 13 octobre 1912.

⁵⁵⁶ Cf. *Télégramme* et *L'Express du Midi* de janvier 1914. Est-ce sous l'impulsion de Jules de Lahondès, chroniqueur influent de *L'Express du Midi* qui a son siège 25 rue Roquelaine qu'un

Lafayette, au centre de Toulouse, et on l'exhaussera afin de le mettre davantage en valeur⁵⁵⁷. D'autres symboles plus patriotiques vont rivaliser avec le poète toulousain : le monument aux Morts de la guerre de 1914-1918 sera construit à l'angle de la rue de Metz et des Boulevards ; et on songe en 1922 à expulser Godolin pour y mettre le monument de Ducuing « aux gloires de Toulouse ». Sur la pression⁵⁵⁸, Godolin restera, comme oublié, au sein de la cité toulousaine, comme un symbole flottant à la finalité indéfinie. Le second feuillet de sa graphie, qui emploie les dernières années d'énerverment fin de siècle avant le déclenchement de la guerre de 1914, reste lui aussi symbolique de cette absence de marque. Pas moins de cinq articles⁵⁵⁹ se succèdent la même année pour imposer une graphie du poète : Goudelin, Goudouli, Goudouly, Godolin, se succèdent en un « tourbillon d'apparences » phénoménologique qui renvoie à une absence d'être, à un creux de la représentation toulousaine –et occitane.

L'après-guerre marque, selon l'expression devenue consacrée depuis la thèse d'Eugen Weber, « la fin des terroirs »⁵⁶⁰. Les courants félibréens, impréparés au passage du siècle qui est brutalement intervenu, se dissipent peu à peu. Les idées régionalistes sont balayées par la nécessité d'une France forte. « L'entre deux guerres », période folle de crise et de cahots, voit le ressassement, autour de

projet est posé de débaptiser la rue Saint-Henri, près de la place Roquelaine, en rue Liris, « pour immortaliser Goudoulin », cf. *L'Express du Midi* du 9 mars 1914 ?

⁵⁵⁷ « Goudouli satisfait », cf. *Le Télégramme* du 11 mai 1914.

⁵⁵⁸ Cf. Joseph Rozès (de Brousse), *Le monument de Ducuing « aux gloires de Toulouse » remplacera le Goudouli au jardin Lafayette*, *Le Télégramme* du 24 septembre 1922, et Jules Chalanda, *Pauvre Goudouly, Le monument de Falguière expulsé du jardin Lafayette*, *Journal de Toulouse*, 1^{er} octobre 1922. Dans la série des vases patriotiques, la (troisième) rue Goudouli de Toulouse –la première rue *Godolin* datant de la Restauration est aux Chalets ; la seconde rue *Goudouli* est aux Demoiselles (1929)- baptisée telle entre 1932 et 1934 sera finalement renversée par un autre grand symbole de la patrie, Gamelin, nom qu'elle conserve encore.

⁵⁵⁹ Le 5 mai 1914, deux articles concurrents du baron Desazars de Montgailhard, *Goudelin a fixé l'orthographe de son nom* –qui défend l'héritage de Noulet bec et ongles- et d'un autre académicien, François de Gélis : *L'orthographe de Goudouli*, *Bulletin de la Société Archéologique du Midi*, 5 mai 1914, 1913-1914, tomes XLII-XLIII, pp. 276-9 et 271-6. Gélis aura le génie de produire son avis dans un journal plus populaire, dans le *Télégramme* du 11 mai 1914. Jules Chalanda, bonhomme, propose une variante consensuelle qu'il sera seul à suivre : *Pierre Goudelin, les variations de l'orthographe de son nom languedocien*, proposant « Pierre Goudouly », *revue d'Histoire de Toulouse*, I, 1914, pp. 361-5. Enfin, Louis Alibert proposera dans la *Tèrro d'Oc* d'août 1914, la forme *Godolin*, conforme aux normes graphiques mises au point conjointement dans les deux terres latines de l'Occitanie et de Catalogne.

⁵⁶⁰ Cf. Eugen Weber, *La Fin des terroirs, la modernisation de la France rurale, 1870-1914*, Stanford university, California, 1976, et Fayard, 1983, pour la traduction française. L'urbanisation de la France –qui passe démographiquement en 1932 de l'état rural à urbain, année du succès des « pagnolades » de la « trilogie marseillaise »- passe aussi par une francisation massive, due à l'école, à l'armée, à la presse, toutes trois, selon l'auteur, outils décisifs du pouvoir politique. 1914, fin du XIX^{ème} siècle, est l'année de la mort du Mage Mistral.

Godolin, des mêmes derniers échos érudits et populaires⁵⁶¹. Des scories atemporelles reviennent indéfiniment jusqu'à aujourd'hui sous forme d'échos des légendes traditionnelles locales, mais ne relèvent d'aucune épaisseur vivante⁵⁶². Enfin, l'histoire littéraire est vite débarrassée d'écrivains « du Terroir » afin d'embrasser une vision nationale moderne. L'importante somme d'Adolphe Van Bever, *Poètes du terroir du XVème au XIXème siècles*, Paris, Delagrave, 1919, donne en son troisième tome une bonne dizaine de pages au poète Godolin. Ce sera certainement la dernière anthologie française, la dernière présentation nationale à faire entrer Godolin dans le panthéon poétique national – sans parler de la cohorte d'autres poètes devenus subitement mineurs ou inexistantes.

L'avis d'Alfred Jeanroy, dans son *Histoire sommaire de la poésie occitane des origines à la fin du XVIIIème siècle*⁵⁶³, peut sans doute résumer l'état de réception que l'on a de Godolin, dans le meilleur des cas. Reprenant Noulet et bon nombre d'articles parus dans les *Annales du Midi* toulousaines ou la *Revue des Langues*

⁵⁶¹ Les mêmes signatures se succèdent. La plus emblématique est celle de Jules Chalande qui dans le *Journal de Toulouse* du 21 novembre 1920, fait le bilan d'un siècle : « Pierre Goudouly : la translation de ses cendres, les tribulations de sa statue, les chicanes orthographiques ». Quoi retenir d'autre ? D'autres articles d'érudition microtoponymique évoquent Godolin au hasard des promenades dans les « vieilles rues de Toulouse » : 16 juillet 1922 : *La place Saint-Georges, Buterne, Sanchez, Goudouly, Bertier* ; 4 février 1923, *L'ancienne rue du Pont neuf et la place d'Assézat...* Jules de Rozès ressasse la légende de la rencontre entre Molière et Godolin : *Molière et Goudouly, Molière félibre*, article du *Télégramme* du 17 janvier 1922 et celle du *Carnaval de Goudouly* sous le pseudonyme du « guetteur du Donjon », dans le *Télégramme* du 24 avril 1925. François de Gélis redéploie son argumentation autour de *Goudouly aux Jeux Floraux : son nom et sa signature, Mémoires de l'Académie (...) de Toulouse*, tome VII, 1929, pp. 159-171. La *Revue de Toulouse* publie le 25 mai 1930 des extraits des *Mémoires* inédits de Lamothe-Langon au sujet du transfert des cendres de Godolin. Dans ce cadre d'érudition stagnante et de fantôme de « style troubadour », un article anonyme vient égayer le néant : *Goudouly seul à Toulouse manque d'eau*, dans le *Télégramme* du 24 avril 1925 – au cours du printemps très pluvieux, le clin d'œil du destin a fait que la fontaine de la statue Godolin, poète bachique, s'est tarie... Deux derniers articles ont pour propos les endroits où a vécu l'ombre sacrée du Maître toulousain : Joseph Rozès (de Brousse) dans *L'Express du Midi* parle de *La maison de Goudouly en voie de démolition* tandis que Danton Cazelles, dans *La Tèrro d'Oc* de juillet-août 1930 évoque la maison de Godolin à Saint-Agne. La géographie urbaine de Godolin disparaît : le poète s'enfonce dans le terroir, hors de la modernité.

⁵⁶² Ce sont pour la plupart des articles de rappels compilatoires, indéfiniment tournés vers un ressassement d'événements passés. C'est ainsi que l'on peut juger les articles atemporels de Louis Lespine, *Quand Toulouse honorait Goudouly et Vestrepain* et *Quand Goudoulin triomphait aux Jeux Floraux* respectivement publiés dans la *Croix du Midi* du 2 juin 1963 et du 12 mai 1974 ou à meilleure échelle celui d'Isabelle Maugeis de Bourguesdon, *Goudouly, célèbre et oublié*, dans la *Revue du Comminges*, tome CXI, janvier-mars 1996. On peut parler en ces termes de deux autres ouvrages, celui de René Larquier, *Joyeusetés toulousaines et joyeux toulousains pour voir la vie en rose*, Toulouse, 1978, et Philippe Hugon, *Histoires vécues et insolites de Toulouse*, Privat, mars 1996, aux pages 107-113 : « du vin et des rimes ». Ces histoires sur *Goudouly* ne manquent pas d'intérêt, et font sans doute beaucoup pour maintenir le mythe du Toulousain qui a tant fait couler d'encre depuis des siècles. Mais ils ressassent, ce dernier, non sans une très habile documentation et un style fameux, une légende qui gagnerait à être réveillée.

⁵⁶³ Cf. A. Jeanroy, *Histoire sommaire...*, op. cit. Privat-Didier, Toulouse-Paris, 1945.

Romanes montpelliéraine, Jeanroy qui se donne pour objectif de continuer le travail de J. Anglade⁵⁶⁴, ne donne finalement pas plus que cinq pages à Godolin. Le poète toulousain, le plus éminent et le plus brillant des poètes de cette longue période de « *blanc* historique », « a toutes les qualités d'un classique »⁵⁶⁵. Il se trouve pourtant très vite rabaissé par Jeanroy : « Mais il n'était pas fait pour les grands sujets, qu'il n'a que trop souvent abordés. Ses *Stances* sur la mort de Henri IV et de Louis XIII côtoient le ridicule » : Jeanroy perpétue la leçon de ses maîtres de la Sorbonne de l'après 1870. Le style épique ne peut convenir à un poète qui n'est pas fondamentalement *français*. Le style *Louis XIII* de Godolin est d'ailleurs une marque de son inaboutissement : il n'est classique qu'à moitié. Car « son véritable domaine, c'est la poésie badine sous toutes ses formes » où « nous trouvons côte à côte dans un parfait désordre, des pochades (...), des chansons bachiques, avec une pointe d'anodine grivoiserie, des chansons amoureuses (...), des couplets burlesques (...), des épigrammes, des épitaphes comiques (...) »⁵⁶⁶. Le désordre des pièces et le choix de styles burlesques ou bas sont mis en lumière : cette présentation relève d'a priori esthétiques donnés et bien plus, on le verra, d'une absence d'analyse descriptive basique de la réalité structurelle des œuvres critiquées. Mais la véritable tare de Godolin est son choix linguistique. Certes, sa langue est riche -si bien que « ses contemporains même devaient recourir à un Glossaire⁵⁶⁷ » pour le comprendre- mais à cette *étendue* riche correspond une *essence* fondamentalement pauvre. Le paradoxe de Godolin, selon Jeanroy, est bien que son « triomphal succès (...) contribua à répandre cette idée que les patois sont incapables d'exprimer une pensée profonde ou un sentiment noble ; il est remarquable en effet que les imitateurs de Goudelin comme chez-lui même, le français est affecté aux genres élevés et le patois à la parodie et au badinage »⁵⁶⁸. Ce dernier avis, qui ne résiste pas au simple feuilletage de l'œuvre godolinienne, fait pourtant référence. S'appuyant sur les trois références bibliographiques obligées –Noulet, Lestrade, Bourciez⁵⁶⁹- Jeanroy verrouille

⁵⁶⁴ Cf. J. Anglade, *Histoire sommaire de la littérature méridionale au moyen âge, des origines à la fin du XV^{ème} siècle*, Paris, 1921.

⁵⁶⁵ Cf. *op. cit.* p. 145.

⁵⁶⁶ Cf. *op. cit.* pp. 145-6.

⁵⁶⁷ A. Jeanroy fait ici référence au *Diccionari Moundi* du « juriste Doujat [qui] accompagnera toutes les éditions à partir de celle de 1638 », cf. *op. cit.* p. 147, note 23.

⁵⁶⁸ Cf. *op. cit.* p. 147.

⁵⁶⁹ Ces trois références sont citées dans la *bibliographie* qui clôt le chapitre consacré à Godolin et à ses successeurs, cf. *op. cit.* pp. 149-150.

définitivement la seule réception *officielle* que l'on peut admettre de Godolin dans la très nationale République des Lettres. Le Godolin de Jeanroy –imprimé à Toulouse chez Privat- est le continuateur logique de la vision libérale de Noulet. Mais elle s'est totalement dessaisie de l'affection admirative du vieux docteur de Vénéry, et n'est plus soutenue par les élans, populaires, intellectuels ou artistes, des vagues félibréennes. En 1945, Godolin est ridiculement nu devant la postérité.

Le tournant de 1949 : du félibrige toulousain à l'université française, le paradoxe de la modernité.

Les années d'entre deux guerres voient une évolution lente mais tenace entre un Félibrige exténué, sans boussole depuis la mort de Mistral, et un renouveau occitaniste qui, à la différence du mouvement dont il est issu, donne une grande importance à son ancrage historique. Le paradoxe de l'occitanisme est qu'au moment où il entre, par son comportement plus moderne, vers une réflexion actuelle sur son propre état et sur son évolution, le message qu'il traduit peut être perçu comme réactionnaire, voire même devenir inaudible, par une masse démographique qui a basculé, à partir de 1914, vers une situation de déphasage par rapport au point d'ancrage du mouvement. Godolin reste au centre de l'histoire littéraire occitane, mais moins comme objet de vénération rituelle⁵⁷⁰ – comme à la grande époque félibréenne- que comme élément contemporain de prise en main d'une communauté actuelle⁵⁷¹. Un dépouillement d'une grande

⁵⁷⁰ Articles et ouvrages se succèdent encore, parmi lesquels ceux de Marius-Albin Amouroux, *Goudouli poète toulousain*, Poligny, 1936, préfacé par le majoral du Félibrige Joseph Loubet. La seule approche stylistique est faite avec les lunettes de Lanson, chaussées pour encenser Malherbe. Amouroux publiera en 1950 un recueil d'anecdotes contant un *Goudouli* proche du peuple et amateur de bonnes histoires : *Un soir avec Goudouli*, Castelnau-d'Audoubert, Editions Occitanes. Citons encore l'article de Frédéric Mistral neveu : *Sur le poète toulousain Goudouli* paru dans le journal montpelliérain *L'Eclair* du 3 décembre 1936. Moins mystificateur est l'article de Josette Carriol, qui dans son *Eloge de Goudouli*, imprimerie de la Gazette des Tribunaux du Midi, 1956, dresse un portrait précis, grâce aux sources données par le chanoine Salvat, de Godolin avocat, rendu « immortel » par sa poésie. Le Bâtonnier Dupeyron, pour cet exercice d'école, a engagé Mlle Carriol à choisir Godolin plutôt que quelque grand juriste contemporain, nécessairement sujet à caution en ces temps d'après guerre. Godolin joue jusqu'au bout son rôle consensuel. Des travaux de micro-érudition isolés de toute synthèse sont à signaler avec les articles d'Auguste Delfau : *Pierre Goudouli, ses origines gasconnes et tarnaises, son temps, son œuvre*, *Revue du Tarn*, 1959, pp. 143-165 et *A propos de Goudouli*, *Revue du Tarn*, 1959, p. 313.

⁵⁷¹ C'est ainsi que l'on peut lire l'œuvre de J. Anglade et François de Gélis qui publieront en 1940 le second tome de la monumentale édition des *Actes et délibérations du Collège de Rhétorique de l'Académie des Jeux Floraux* chez Privat –le premier tome, couvrant la période 1513-1581, a été publié en 1933. Les notes concernant Godolin y sont nombreuses. La page 424 du volume donne par exemple connaissance de l'importance de Godolin dès l'époque concernée (qui s'achève en

collection contemporaine, la collection du marseillais Rondel⁵⁷², montre que derrière Mistral, le premier écrivain occitan –en nombre d’ouvrages- demeure toujours Godolin.

On compte les années 1949-1950 comme un tournant dans la réception de Godolin –comme pour le mouvement occitaniste dans son ensemble. L’année 1949 voit les célébrations du tricentenaire de la mort du poète toulousain. L’écho de cet événement, contrairement à la manifestation de 1898, ne touche par le flan « scientifique » ou républicain de Toulouse, mais seulement les sociétés félibréennes –qu’elles soient « historiques », comme l’Académie des Jeux Floraux et *l’Escola Occitana* ou « d’érudition locale », à l’instar de l’*Auta-* et le mouvement progressiste occitaniste illustré par la revue *Oc*, qui publie un numéro spécial *Peire Godolin*⁵⁷³. Albert Guittard obtient avec sa longue communication sur *Pierre Goudouli* le grand prix de prose Fabien Artigue aux concours des Jeux

1641) : « le dernier feuillet [du *Livre Rouge*] contient au verso quelques renvois aux pages où sont mentionnés Baïf, *Godolin*, Ronsard, Grilhe, Maynard, et le règlement de 1625 ». C’est ainsi aussi que l’on peut considérer l’article en gascon que donne André Pic à propos de *Pey Goudouli, lou pouète de Toulouse, Reclams de Biarn e Gascogne*, n°1-3, yenè-Mars de 1943, pp. 7-12. L’article aborde moins l’« òmi de la Bile » –qui, en cette époque pétainiste, est replacé dans son contexte urbain- que le style : « lou tourneyament d’imadyes (...) qu’ey loegn toutû de la patricole lourde e dou ransut ». Pic appelle une lecture renouvelée de l’œuvre Godolin : « Que souheyta à û yoen estudiant dous noustes, que bèt die e ploume û tribalh counsequant sus Goudouli. » Godolin sert aussi de point de jonction, avant 1939, entre les étudiants occitanistes toulousains et montpelliérains, félibréens progressistes qui se rassemblent au sein de *L’Amistança Goudouli* dont Marcel Carrières retrace l’histoire dans un article paru dans la revue *Aici e Ara*, n°6, février 1980, p. 19. Comme Godolin est boudé par la littérature nationale, il apparaît dans des anthologies de littérature occitane : *L’Antoulougio escolario de Lengadoc*, Rodez, Ediciu de la Mantenencio de Lengadoc, 1931, 252 pages ; et celle dont M. Carrières est responsable, *Pages choisies des écrivains languedociens du XVIIème siècle*, Société d’Etudes Occitanes, Montpellier, 1946, 83 pages, célébrée par le prix Georges Clemenceau, à New York.

⁵⁷² Cf. *Catalogue de la collection Rondel*, C.I.D.O. Béziers, 1980. Auguste Rondel (1858-1925), banquier marseillais, devient un mécène très important du théâtre provençal et français. Une collection non négligeable de 744 ouvrages en occitan côtoie un ensemble unique de livres, papiers et documents –sa collection en comporte plus de 300000. Dans cette collection, que l’on peut considérer avec beaucoup de précaution comme un indicateur de tendance de l’importance des écrivains –si l’on sait nuancer les facteurs géographiques : les provençaux sont nombreux ; temporels : les écrivains anciens sont plus rares ; esthétiques : Rondel est maître de ses goûts-, Mistral apparaît avec 40 volumes, suivi Pierre Bellot (12), Charles Maurras (11), puis Godolin, Aubanel et Etienne Pélabon (10). Viennent ensuite Pierre Dévoluy (8), et les « modernes » et autres félibres. Les poètes anciens (Larade, Pey de Garros, Ader, Auger Gaillard) n’apparaissent pas à part Joan de Garros (1). Les éditions recensées de Godolin sont de 1621, 1638, 1678, 1694, 1700, 1713, 1831, 1843, 1859, 1862. On remarque l’absence de 1887 : le docteur Noulet n’est pas admis chez l’artiste banquier de droite.

⁵⁷³ Cf. *Oc*, avril 1949. La revue de l’Institut d’Estudis Occitans, dont le président est Jean Cassou, les directeurs René Nelli et Ismaël Girard, le secrétaire général Max Rouquette et le rédacteur en chef Félix Castan, a pour centre administratif Toulouse.

Floraux⁵⁷⁴ ; le prix Pujol Poésie 1949 a été « exceptionnellement réservé à un poème (en français ou en occitan) relatif à Godolin »⁵⁷⁵. La revue du *Gai Saber* de l'*Escola Occitana* s'en fait l'écho⁵⁷⁶ et publie un choix de quatre poèmes de styles différents, marquant, en graphie « classique », l'étendue des registres du poète toulousain⁵⁷⁷. La revue d'essence félibréenne des « toulousains de Toulouse », l'*Auta*, publie un petit article biographique⁵⁷⁸ qui reprend les deux sources autorisées de Germain Lafaille et du «docteur Noulet, savant goudoulinien ». Godolin appartient au passé, ainsi que sa « langue d'oc, usitée alors généralement à Toulouse »⁵⁷⁹. L'article, même maladroit et naïf, met tout de même le doigt sur ce qui va devenir l'essentiel de la réception goudelinienne : le statut et l'usage de la langue d'oc.

⁵⁷⁴ Ce long manuscrit de 80 pages est conservé au Collège d'Occitanie. Le *Recueil de l'Académie des Jeux Floraux* de 1950 édite les pièces ayant trait à Godolin, cf. *op. cit.* pp. 343-354. La revue *Gai Saber* de mars-avril 1949, n°229, pp. 319-324, se fait l'écho de la communication d'Albert Guittard, description renouvelée du poète toulousain.

⁵⁷⁵ Grâce à l'initiative du chanoine Salvat, mainteneur des Jeux Floraux, majoral du Félibrige. Le prix Pujol Poésie d'une valeur de 3000 francs a été décerné ainsi : « Un prix de 1500 frs. à M. Antoine Rey, à Agen, pour son poème occitan : *A Godolin*. Un prix de 1500 frs. A M. René Auzias, à Aix-en-Provence, pour son ode occitane : *A Goudouli*. » Les poèmes occitans ont été préférés à ceux en langue française. Ils procèdent de deux graphies différentes –« mistralienne » et normalisée- et viennent de deux zones différentes –Provence et Toulousain.

⁵⁷⁶ Cf. *Lo Gai Saber, revista de l'Escola Occitana*, mars-avril 1949, n°229, Toloza. Un long article d'Albert Guittard –résumé de sa communication des Jeux Floraux-, *Pierre Goudouli*, pp. 319-324, reprend pour l'essentiel les données de Noulet, et y rajoute les avis félibréens de Mistral et Prosper Estieu, ainsi que des données du *Livre Rouge* récemment publiées par Anglade et Gélis, précédemment analysées par A. Brun : « Goudouli n'écrivait pas dans la langue des Troubadours. Celle-ci, depuis longtemps abandonnée, avait été rejetée par les Mainteneurs vers 1513 ».

⁵⁷⁷ Cf. *op. cit.* pp. 325-8. Ces « Poèmes de Pèire Godolin (adaptats à la grafia classica per l'abat Salvat) » sont : *A l'uroza memòria d'Enric lo Grand*, *Sonet à Liris* ; *Canson de Taula* ; et un *Noèl*. On voit l'écart magistral entre la réception « scientifique et républicaine » de Jeanroy et celle orchestrée par l'abbé Salvat : première place à la poésie épique liminaire du *Ramelet moundi*, aspects lyriques –par l'usage du sonnet, dont Jeanroy ne parle jamais- et bachiques, poème religieux et collectif.

⁵⁷⁸ Cf. Danton Cazelles, *Le tricentenaire de Goudelin*, *L'Auta* n°196, juin 1949, pp. 82-86. L'image donnée de Godolin, « illustre aïeul », est figée en celle de « sa bonne physionomie d'amoureux épris de sa ville natale ». Le même Danton Cazelles, « Toulousain de Toulouse impénitent », publie en 1950 un autre article *A propos du tri-centenaire de Goudouli*, *L'Auta* n°205, juin 1950, pp. 83-6 qui n'est en fait qu'une digression étymologique sur *La rue Temponières et les auberges toulousaines*. A Godolin reste attaché le plaisir ancien du « manger bien ». Là réside le seul écho du tricentenaire.

⁵⁷⁹ Plus loin : « Nous voudrions constater combien de mots employés par Goudouli, il y a trois cents ans, se retrouvent encore dans nos campagnes surtout, et combien d'autres, hélas ! ont totalement disparu, à telles enseignes que les jeunes générations seraient tenues, pour les comprendre, se d'armer d'un glossaire, celui de Doujat, par exemple ! », cf. *op. cit.* pp. 86-7. On mesure la différence de traitement de la langue d'avec un Jeanroy. La langue de Godolin est encore vivante, mais en perte de vitesse, surtout dans les villes. A une vision lucide mais passive, les occitanistes de la revue *Oc* opposeront une vision plus dynamique de ressaisissement de la langue de cet « homme de la ville ».

Le numéro spécial d'*Oc* est à cet égard éclairant : il ouvre une nouvelle ère dans la réception de Godolin et, ouvrant les pistes linguistique, historique, socio-littéraire, en proposent une lecture totalement renouvelée, immédiatement inscrite dans la modernité. Pour commencer, la poésie choisie heurte la réception attendue du bonhomme *Goudouli* : c'est l'ode –de circonstance- *De la Mort*, pièce des plus anxieuses des dernières années. L'attention à la langue est partout, à commencer par la présentation de l'ode⁵⁸⁰, jusqu'à l'article d'Alibert sur *La lenga de Peire Godolin* : l'élan poétique du *Ramelet Moundi* est replacé dans l'enjeu godolinien qui consiste à jouer avec les mots, pour les illustrer, les magnifier⁵⁸¹. L'emploi de la langue n'est plus présenté, comme chez Noulet, comme unique –et génial- au milieu d'un vide littéraire et linguistique. Même si « lo texte de Godolin es una mena de las mai ricas demest los escrivans miegjournals », « l'obra de Godolin es pas ça que la un fenomèn isolat, una creaciòn espontanea e personala »⁵⁸². Godolin est replacé en son temps, dans un contexte historique, géographique, politique reconnu et éclairé⁵⁸³ : celui des franchises protestantes menacées, des misères populaires, et du rôle de Richelieu, « obrier acarnassit de la centralizaciòn francesa –un jacobin avans lo mot »⁵⁸⁴. Godolin peut devenir, sous la plume d'E. Espieux, le modèle de l'*occitanité* telle qu'elle est définie par l'I.E.O., en opposition totale avec un Félibrige passéiste : « L'occitanitat releva ni dau domeni ideologic o de representaciòn ni mai dau domeni passionau o di sentiments, mai

⁵⁸⁰ Donnée, comme il se doit, en graphie classique : Godolin ainsi comble le *blanc* le séparant de la source médiévale et du confluent contemporain. Le traducteur –Alibert lui-même ?- pousse la conscience –ou le vice- à donner en note les « gallicismes » qu'il trouve dans la poésie de Godolin : 9 notes émaillent le texte et relèvent qui une expression –« la mala mort »- qui l'usage de préposition –« sur »- ou de construction verbale –« de sonjar »- fautifs.

⁵⁸¹ Les pièces faisant référence à cet objectif godolinien sont recensées, entre *A Tots* et les *epigramas* ayant pour objet le jeu de langue. La langue de Godolin est replacée dans une évolution historique large qui doit pour beaucoup au livre d'Auguste Brun cité *recercas sus l'introduccion del francés dins las provincias meridionalas*. L'étude est faite d'un point de vue lexicographique, syntaxique, grammaticaux. Alibert fait des relevés montrant des constructions et des emplois qui sont d'une langue maîtrisée, « classique », originale. Exemples de syntaxe occitane, de concordance des temps au subjonctif imparfait, de « pureté » lexicale de la phrase. Alibert relève par ailleurs les écueils des gallicismes (il en compte 15 sur les 92 –sic- alexandrins des *Stanços*) et le problème de la graphie : « Segurament ignorava del tot la grafia dels Trobadors e tot aitant aquela de sos aujols dels darrièrs segles. A servat tot bel just *lh* e encara sens regularitat, e l'usatge de *u* per *ou* dins los diftongs. », cf. *op. cit.* p. 29. Les relevés syntaxiques, ou syntagmatiques, annoncent déjà le volumineux ouvrage de Robert Lafont : *La phrase occitane. Essai d'analyse systématique*, Paris, PUF, 1967 où Godolin est cité nombre de fois –mais presque exclusivement dans les *Stanços* liminaires.

⁵⁸² Cf. *op. cit.* pp. 25 et 26.

⁵⁸³ « Mas basta pas d'estudiar un escrivàn del sol caire literari. Los escrivans fogueron d'omes que vivian a un moment donat, dins un rode determinat, ne subissent l'influèncià », cf. M. Carrières, *Godolin al seu temps, op. cit.* pp. 18-23.

⁵⁸⁴ Cf. M. Carrières, *op. cit.* p. 19.

dau domeni de la vida vidanta, de l'acciòn. (...) Valent a dire que l'occitanitat de Godolin residis pas solament dins sis obras, mai tanbén dins sa plena e entiera condiciòn »⁵⁸⁵. Cette lecture occitaniste moderne de Godolin s'oppose tant aux visions passionnelles et mythographiques des félibres qu'à celles des historiens nationalistes français, qui curieusement se retrouvent : Lanson, cité par le félibre Amouroux, –et derrière lui, faut-il retrouver les historiens de la littérature dont fait partie Jeanroy- est en particulier visé⁵⁸⁶. La lecture affirmée par Espieux et Camproux relève d'une critique progressiste, tout juste affirmée par un Sartre, d'une « sentida novela [où] la fenomenologia (...) ven confluir sus lo plan etic e estetic amb lis ideas marxistas »⁵⁸⁷. Godolin est *engagé* dynamiquement dans l'histoire occitane et française, « ome d'una civilizaciòn bastarda », et son œuvre est lue à la croisée « de tres o quatre civilizacions –la trobadorena, la de l'Atge Mejàn, la de la Renaissença e de la Reforma, la dau segle classic e de l'antiquitat⁵⁸⁸ ». Autant dire que les choix stylistiques de Godolin, loin d'être jugés à l'aune d'une norme, sont décrits en terme d'influence, d'intérêt esthétique ; de même, le poète est replacé dans une perspective d'histoire littéraire

⁵⁸⁵ Cf. E. Espieux, *Cernida de Godolin*, *op. cit.* pp. 31-35.

⁵⁸⁶ « Caldrià pas creire que volem laissar dire ço que s'es dich de Godolin : « Ce jugement de Lanson sur Malherbe semble être fait pour notre toulousain : « *Il n'a pas fait un vers sur lui, il choisit les sujets où son esprit communique avec l'ordre public, les sujets d'intérêt commun. Il chante la paix rendue à la France, l'ordre restauré avec la Monarchie (...) Il élimine le lyrisme au profit de l'éloquence (...) Il est d'un temps où le « moi » commence à paraître haïssable* » (M.A. Amoros. Godolin, poète toulousain. Birou fils, Poligny, Jura, 1936, page 32). Parlem pas de la sorneta per candidats bacalars, « le moi haïssable », « insensé qui croit que je ne suis pas toi » ! Laissem aquò al paure sénher Lanson. », cf. Charles Camproux, *L'obra de Pèire Godolin*, *op. cit.*, pp. 4-17.

⁵⁸⁷ C'est E. Espieux, correspondant parisien de l'I.E.O., qui cite « Joan-Pau Sartre [que] nos ven rejuvenir », cf. *op. cit.* p. 34. Espieux cite le tout récent ouvrage de Sartre, *Qu'est-ce que la Littérature ?*, paru dans *Situations, II*, chez Gallimard en 1948. On se rappelle les propos sartriens qui définissent le projet d'une « littérature engagée » : « En un mot, il s'agit de savoir de quoi l'on veut écrire : des papillons ou de la condition des Juifs. Et quand on le sait, il reste à décider comment on en écrira. Souvent les deux choix ne font qu'un, mais jamais, chez les bons auteurs, le second ne précède le premier. » Cette réflexion sur l'enjeu littéraire se retrouve dans le long développement préliminaire du *jeu* littéraire chez Godolin qu'énonce Camproux : « Cau pas naturellement per s'estimar l'obra dau poeta mondin, la jutjar amb lo gost di moderni poetas, passàts per l'experiment dau subre-realisme. Oblidem pas que Godolin escriu, dau temps que Malherbe podià escriure qu'un « *poète n'est pas plus utile à l'Etat qu'un bon joueur de quilles* ». Comparar un poeta a un jogaire de pe-tanca es una ideia que farià cridar secors-misericordia a nostris esteticians de l'ora. Solet, un esperit fonsament occitàn come lo de Pau Valeri a agut lo vanc de sosténer que lapoesia, fin finala, era pas qu'un joc. Era pas qu'un joc de l'esperit, mai tanbén un joc de l'arma e dau cor. (...) Lo joc de Godolin, s'es pas jamai qu'un joc, es pas soncament un joc de mots, un joc de l'esperit, es, mai que d'un cop, un joc dau cor e un joc de l'arma. E se nos pensam que tali jocs valon ben lis engatjaments a la moda de uei, (...) podem afortir aici que l'obra de Godolin serva per nostri temps un interés segur », cf. *op. cit.* pp. 4-5.

Derrière le *papillonnement* des images, des styles, et le jeu du langage qui le porte, Camproux et les critiques de la revue de l'I.E.O., voient un *engagement* historique, dont l'écho reste actuel.

⁵⁸⁸ Cf. Camproux, *op. cit.* p. 17.

pleine –à rebours de Noulet, qui ne voit que l’isolement génial de Godolin dans un désert littéraire⁵⁸⁹ ; à rebours aussi des Félibres, pour qui Godolin ne pouvait être que l’écho lointain de Troubadours défunts, ou l’annonce lointaine de Mistral, échelon indépassable d’une race défunte. Contre cet isolement aliénant et mortifère, la revue *Oc* oppose un contenu esthétique et politique qu’il reste à rendre visible et à exploiter –dans la société comme à l’université⁵⁹⁰. La dimension politique de *peuple occitan*⁵⁹¹ est amenée par la légitimation d’une expression propre, illustrée par l’art godolinien : Camproux et les siens ouvrent la porte à une vision politique neuve, promise à un avenir important et qui éclora largement une génération plus tard. Des dimensions esthétiques nouvelles sont tout autant ouvertes, là aussi redéfinies par les successeurs de Camproux, autour notamment des notions de baroquisme⁵⁹². On oserait presque dire que tout est en

⁵⁸⁹ Il suffira à Jeanroy, comme aux critiques français, d’éliminer l’électron libre qu’est Godolin pour laisser place, en lieu de huit siècles d’histoire littéraire, à une littérature médiévale occitane riche mais morte et appartenant de fait au domaine français ; puis, déjouant toute actualité à l’effervescence félibréenne, la soupçonner de naître de rien et la considérer morte et bientôt non avenue par faute de n’avoir été qu’un fantôme de *restauration* –antirépublicain donc, et anhistorique.

⁵⁹⁰ « Mes pensam pasmens que ço qu’avem dich, n’es pro per mostrar l’abséncia completa, fins ara, de la part balhada i letras d’Oc dins l’Universitat francesa e dins lis Universitats di País d’Oc, pou balhar la clau silenci dis omes d’estudi sus Godolin », cf. Camproux, *op. cit.* p. 16. Cette évidence sera suivie de faits : en 1953 paraît à Paris l’impensable *Histoire de la littérature occitane* de Camproux, agrégé de l’université et chargé du cours de langue et littérature d’oc à la faculté des lettres de Montpellier ; elle ouvre la voie à tout le reste. De même en 1950, Marcel Carrières et P. Maréchal, inspecteur de l’enseignement primaire, donnent-ils au public scolaire, *La Foire de Beaucaire*, « étude littéraire, géographique et historique d’après le poème languedocien de Jean Michel de Nîmes (XVII^e siècle) », plaquette pédagogique novatrice présentant un maillon « classique » de la littérature d’oc, -normalisé par Alibert- et préfacée, comme il se doit, par Charles Camproux développant là un programme d’éducation novateur qui n’a pas pris une ride, cf. *op. cit.* Editions de l’I.E.O., 1, rue Lafaille (Godolin est toujours présent...), à Toulouse. Un autre essai, moins abouti, pourrait être cet article d’Auguste Delfau, *Le sentiment de la nature chez Goudouli, Cahiers Pédagogiques*, 1957-1958, n°5, pp. 14-19. Enfin, on doit citer, entre autres ouvrages l’anthologie de textes occitans d’André Berry datant de 1961 et celle de René Nelli, *La Poésie occitane des origines à nos jours*, Paris, Seghers, 1972.

⁵⁹¹ « Grand (...) demora lo meriti de l’obra de Godolin [qu’a] sachut trobar pro d’originalitat dins la lenga, lo gost e l’esperit dau *poble d’Oc* per nos estre, anautri moderns e occitans, un plaser totjorn viu e una leiçon de perennitat », cf. Camproux, *op. cit.* p. 17 ; « [Godolin] moriguèt, lo 16 de setembre 1649, plangut e plorat per *tot lo poble* », cf. Carrières, *op. cit.* p. 23 ; « Aquel primier fons [de cultura latina, francesa, italiana] es completat per la *tradicion populara tolosana* que rajola de per tot dins l’obra del nostre poeta (...). La lenga qu’escriu Godolin, mostra un prigond amor del *parlar mondin* e una sentida força viva de sas qualitats expressivas, de sas riquesas lexicograficas », cf. Alibert, *op. cit.* p. 26 ; « Au contra dis escriptors parisencs, [l’obra de Godolin] facha per li capdaus s’espandis fins au *poble* (...). Godolin diferís de si colegas contemporaneus qu’escriu tanbén *per lo poble*. Sabem qu’amb sa colha fogueron lis sols *escrivans populars* de l’edad d’aquela, que foguet lo sol que son imatge visca dins la mementa de la *menudalha* », cf. Espieux, *op. cit.* p. 35, (nous soulignons).

⁵⁹² Cette notion esthétique est promise à un large succès autant qu’à des conflits d’ordre presque politique : elle est soupçonnée de mettre en question, voire en péril, l’ordre classique esthétique, légitimation traditionnelle de l’état national. Les fulminations d’un Marc Fumaroli, par exemple, contre les excès de l’emploi de cette terminologie, pourraient se comprendre comme un affront

germe des quarante années qui suivent dans ces quatre articles de la revue *Oc* : la dernière barrière à sauter restant encore le verrou félibréen traditionnel. On retrouve la très symbolique opposition entre Godolin, baroque bouillonnant et novateur, et Mistral, moderne antique et inaccessible, que Camproux ressent et formule parfaitement : l'I.E.O. prend comme étendard le maillon central de la chaîne littéraire occitane, « preuve de la vitalité et de la continuité de la littérature et de l'esprit occitans dans son évolution naturelle et historique » (nous traduisons), tandis que le Félibrige s'arc-boute dans le mythe clos de l'indépassable Mage mistralien⁵⁹³.

1950 sera l'année du retournement décisif, et du passage final du Félibrige traditionnel à la modernité. Le laboratoire de la revue *Oc* n'a pas l'influence du quotidien radical-populaire toulousain qu'est *La Dépêche* : celui-ci diffuse le programme officiel des « Festas de Santa Estela de Tolosa » qui s'y déroulent du 27 au 30 mai 1950. L'année 1949 était le tricentenaire de la mort de Godolin ainsi que le centenaire de la naissance de *Mirèio*. Mistral et Godolin vont se croiser de nouveau lors des fêtes de 1950⁵⁹⁴. *La Santa Estela* va se révéler, en lieu de la

envers l'ordre classique d'une hiérarchie donnée – doublée de la hantise de la dissolution de l'« exception culturelle » nationale, puisque le terme est suspect, couru en Espagne, Italie, Allemagne, avant la seconde guerre mondiale, et n'affleurant en France lors de l'occupation, dans les œuvres de Maulnier (1941), Lebègue et M. Raymond (1942), Kohler (1943), Chastel et M. Raymond (1944)... L'emploi que fait Félix Castan du terme, véritable étendard d'une vision politique de « décentralisation », au cours des journées qu'il organise à Montauban à partir des années 1960, laissent entendre cette hypothèse. Pour l'heure, le terme de *baroque* n'est pas prononcé dans la revue *Oc* : c'est qu'il est activé vers 1949 en France dans les travaux fondateurs de Marcel Raymond notamment, *Baroquisme et Littérature*, Cahiers du Collège philosophique, 1948, les anthologies de Thierry Maulnier, ou la redécouverte de poètes oubliés, tel La Cépède, deux faits que cite Camproux, cf. *op. cit.* p. 5. On peut admettre que l'analyse de la « civilización bastarda » que donne Camproux, premier concepteur d'une bigarrure d'influence, de style, du déséquilibre politique que cela révèle, chez Godolin, sont des points marquants de la terminologie baroque. Notons enfin une collusion évidente entre les notions politique d'occitanisme, et esthétique de baroquisme, illustrée par l'apport décisif que donnent les *Cahiers du Sud* marseillais : 1943 (*Le génie d'Oc et l'homme méditerranéen*, Alibert, Nelli, M. Rouquette, A. Chastel...), 1952 (*Le Préclassicisme*), 1959 (*Baroques Occitans* de R. Lafont)...

⁵⁹³ « Per nautri, dau sol ponch d'amira occitàn, nos plai de sot-linhar la valor e l'importància de l'obra de Godolin. Amb quauque marrida fe, ajudada de pas mau d'ignorància, au servici d'un partit-pres antiscientific, e d'un masochisme sadic d'antipatriotisme d'Oc, s'es poscut escriure que li letras d'Oc an pas començat qu'amb Mistrau. Aqueu « Tarte à la Crème » s'amerita pas qu'un indulgència amb lo sorrire car sem segur que se Mistrau podià nos legir, serià lo beu premier per se regaudir de ço que disem de Godolin. Mas, sens faire parlar li morts, e sens res levar de la glòria de Mistrau, podem aortir que l'obra de Godolin es obra marcanta : suffis a provar la vitalitat e la continuitat di letras e de l'esprit d'Oc dins l'evolució de la natura e de l'istòria. », cf. Camproux, *op. cit.* pp. 16-17.

⁵⁹⁴ Cf. *La Dépêche du Midi* datée du 26 mai 1950 : « Les fêtes de la Sainte-Estelle s'annoncent particulièrement brillantes », un autre article titre : « Ce que fut Goudouli, ce qu'est la Coupo Santo ». Les deux symboles annoncent leur complémentarité rivale. Le *Programme officiel* de la fête s'ouvre sur une présentation de Godolin et de son œuvre rédigée en occitan. Bon nombre de

grande célébration félibréenne et du culte mistralien attendu, le triomphe de Godolin -et par voie de conséquence l'amorce de la remise en cause de ce que Mistral représente en termes politiques et esthétiques. Godolin investit à nouveau la ville : inauguration à la Bibliothèque Municipale de l'exposition sur le livre d'Oc à Toulouse ; cérémonie devant le monument de Godolin place Wilson, puis devant le Monument aux Morts, et enfin devant « l'ostal Godolin », place d'Assézat, où une plaque est posée ; messe à l'église de la Daurade sous la présidence du cardinal-archevêque de Toulouse, chantée en partie par la chorale des *Cantaires de Goudouli* ; grande fête folklorique au stade des Minimes, avec la participation de nombreux groupes, dont *Le Ramelet Moundi* de Toulouse... Godolin réapparaît au théâtre⁵⁹⁵ et en librairie : l'abbé Salvat donne une nouvelle édition, reprenant la graphie de Noulet, mais présentant de manière inédite le poète dans un contexte historique, social, littéraire. La collusion entre le Félibrige progressiste toulousain animé par l'abbé Salvat⁵⁹⁶ et l'occitanisme de l'Institut d'Estudis Occitans amène à un véritable renversement de tendance : sous des aspects sans doute de fêtes culturelles et populaires de patronage, la modernité glisse de Mistral à Godolin. L'esthétique baroque bigarrée du toulousain - théâtrale, carnavalesque, lyrique, épique, populaire et brillante, réaliste- investit la modernité esthétique que le vieillard symboliste de Maillane ne représente plus ; la prise de pouvoir politique de la représentation occitane passe d'est en ouest, du berceau avignonnais du Félibrige à la capitale toulousaine que l'I.E.O. a lui aussi investi⁵⁹⁷.

journaux font cas des festivités, à l'exemple de la *Semaine Catholique de Toulouse* où s'active l'abbé Salvat, cf. *op. cit.* 90^{ème} année, n°22 du 28 mai 1950, p. 275 et n°23 du 4 juin 1950, p. 286 ; les revues occitanes, comme *Gai Saber*, donnent un numéro spécial où sont consignés quantité d'articles : cf. , *op. cit.* n° 232-233. Une plaquette donne l'année suivante un compte-rendu des festivités : *La Sainte Estelle de Toulouse*, Toulouse, Privat, 1950.

⁵⁹⁵ La pièce de Jean Suberville intitulée *Goudouli* a gagné le prix du concours organisé en prévision des festivités. Un article de *Gai Saber* daté de janvier-février 1950, n°233, p. 233, annonce que cette pièce « historique et en langue d'oc sera probablement inscrite au programme du Capitole pour la saison 1950-1951 ». Des contretemps –en partie la fermeture du Capitole au mois d'avril- retardent et annulent la réalisation de ce projet. Jean Suberville meurt le 16 janvier 1953 : *Gai Saber* fait mention de la disparition de ce pilier de la revue au numéro 249 daté de janvier-février 1953.

⁵⁹⁶ Le chanoine Salvat consacre notamment ses cours de littérature du 1^{er} trimestre 1949 à Père Godolin. On note enfin la conjonction graphique des revues *Gai Saber* et *Oc* qui, les premières en 1949, désignent le poète toulousain sous le nom de Père Godolin.

⁵⁹⁷ Le félibre Salvat sera châtié pour sa « trahison » par le Félibrige officiel : « Cau pensar qu'en 1952-1953 un òme que donava tant de garantidas de felibrisme come Josèp Salvat se trobava interdich dins lo drech de citacion dei correspondéncias inedichas [de Mistral] », cf. Robert Lafont, *Prefaci nòu* de la réédition de *Mistral ou l'Illusion*, Vent-terral, 1980, p. 11.

Les étapes qui suivent ce moment de bascule historique se suivent aisément mais amènent à une situation paradoxale, de laquelle on ne sort pas. La littérature occitane, recouvrant une cohérence et un évolutionnisme historique, peut réinvestir l'histoire littéraire. Mais de quelle manière ? Et de quelle histoire doit-on parler ? Largement absente de l'histoire officielle française, puisque de langue non française, l'histoire littéraire occitane doit soit chercher l'autonomie de sa représentation, soit les moyens de trouver sa place dans un ensemble plus vaste qui l'a, à chaque étape prédatrice, à création idéologique d'expansion classique – siècle de Richelieu et de Louis XIV ; Constitution et Empire ; 3^{ème} République-, refusée ou niée. Enfin, pour qui doit-on écrire ? Le concept de *peuple* occitan – flatté dans les discours félibréens mais refusé dans la réalité⁵⁹⁸ - reste bien problématique : la modernisation de la nation française, sa francisation⁵⁹⁹, son urbanisation, sont autant de points qui rendent caduques des représentations foncièrement attachées à la notion aliénante de *patois* qui reste l'indissoluble synonyme d'occitan. La graphie normalisée fonde la conscience d'une langue unifiée et cohérente, mais sans les outils fondamentaux d'une nation et de la socialisation de la langue –par l'enseignement, l'enrôlement, l'information- comment faire parvenir la masse à ce degré de compétence ? En quelle langue doit-on enseigner à un *peuple* son histoire ? Quelle pertinence possède cette histoire, distincte de l'histoire nationale, et donc vecteur de dissolution de la matrice nationale ? Car le paradoxe est là : au XIX^{ème} siècle, le *peuple* parle dans son ensemble largement occitan, mais les élites félibréennes l'ont coupé de la

⁵⁹⁸ On se rappelle du célèbre mot de Dévoluy, officier républicain et protestant, devenu capoulier du Félibrige à la mort de Félix Gras en 1901, à propos de Mistral, catholique de droite et nationaliste, lors des grandes manifestations des vigneron occitans de 1907 : « J'ai vu *Calendal* renié par son Père ». Mistral refuse de prêter son immense caution au *peuple* occitan. L'étincelle ne se produit pas entre l'élite félibréenne et une base largement occitanophone, à l'inverse de la leçon catalane –ou d'autres nations nées du « réveil des peuples » de 1830 et 1848.

⁵⁹⁹ En 1950, la conscience et l'utilisation de la langue occitane ne sont plus similaires à l'état de l'époque félibréenne : en 1882, Mary-Lafon peut déclarer aux édiles du Conseil Général du département toulousain que « les populations de ces trente-six départements du Sud (...) entendent et parlent encore la langue du berceau », cf. G. Visner, *Goudouli è Mary-Lafoun*, *op. cit.* p. 13. Un manuscrit du Ministère de l'Instruction publique de 1863, cf. *Archives Nationales*, F 17* 3160, que publie Eugen Weber, *La fin des Terroirs...*, *op. cit.* pp. 841-3, donne les mêmes indications pour l'usage de la langue française parmi l'ensemble de la population et dans les écoles : ainsi, sur les 578 communes de la seule Haute-Garonne, 547 (soit 298012 habitants) sont considérées comme « ne parlant pas français » et 31 –dont Toulouse- (soit 186069 habitants) le parlant ; toutes les écoles (au nombre de 957) n'utilisent que le français dans l'éducation ; 35% des 48000 élèves de 7 à 13 ans parlent et écrivent le français, 49% le parlent mais ne l'écrivent pas, 16% ne le parlent ni ne l'écrivent. L'influence conjuguée de l'école, de l'armée, de l'information, la vision dévalorisée du *patois* dans le projet d'intégration et d'ascension sociales, sa non-représentation politique, auront raison, trois générations après, de l'usage de la langue.

culture noble qu'ils exhaussent, et qui pour beaucoup semble une mythographie⁶⁰⁰ ; dès l'après-guerre de 1945, l'I.E.O. veut aboucher une histoire littéraire clairement identifiée, rendue à sa richesse et à sa complexité, à un *peuple* qui lui devient fantasmé, et que le mouvement s'arc-boute à conquérir, du moins à réveiller. Dans le contexte de la nouvelle société qui se construit au sortir de la seconde guerre mondiale, la querelle autour de Godolin -ou pour mieux dire, les débats de représentation esthétique et politique dont le complexe Godolin, Goudouli-peuple et Goudelin-national, est l'élément cristallisateur depuis toujours- fait de plus prendre conscience d'une nouvelle donne. Le débat n'est plus comme à l'époque du Félibrige, entre « le Sud et le Nord ». Il s'est déplacé, au sein d'une nation définitivement francisée, entre les représentants du « Sud ». Les « traditionalistes » accusent les « modernistes » de républicanisme, et donc de frayer avec une idéologie qui a été fatale aux provinces, à un ordre éthique et politique qui favorisait les identités linguistiques et culturelles ; les « modernistes », forts de l'aura acquise lors des événements historiques récents, peuvent accuser les « traditionalistes » de réaction, d'un provincialisme larvé dont Maurras et Barrès, disciples eux aussi de Mistral, ont pu être les chantres. En ces années d'après-guerre, le chantier d'une rénovation peut paraître possible⁶⁰¹, mais il s'avère gigantesque, herculéen, et s'articule désormais en deux temps : légitimation de la représentation occitane dans les populations du sud ; légitimation de l'histoire et de l'identité occitanes dans l'ensemble national français.

Pour l'heure, la part de l'histoire littéraire occitane dans l'histoire littéraire française est négligeable. L'ère médiévale occitane est phagocytée par la représentation française ; l'époque « classique » est inconnue ou niée ; il pèse sur la période contemporaine, ramenée à un seul homme et à une seule œuvre, le soupçon politique fort d'errances politiques et éthiques que l'on souhaite abolir. Les présentations aspectuelles ou synthétiques de l'histoire littéraire occitane vont donc pouvoir éclore : Charles Camproux et son *Histoire de la littérature occitane*

⁶⁰⁰ Quand les élites du Sud veulent s'enivrer de Mistral, la France crée autour de mythes littéraires de force hugolienne un lien étroit entre le classicisme national et la population éduquée.

⁶⁰¹ Les principales tranches de ce chantier se retrouvent parmi les travaux du nîmois Robert Lafont, critique littéraire, historique et sociolinguistique, penseur politique, écrivain, et animateur infatigable, qui peut à lui seul synthétiser bon nombre des aspects de l'histoire occitane de la seconde moitié du XX^{ème} siècle.

imprimée à Paris en 1953 ouvre le pas. Son ambition est d'offrir, pour la première fois, une synthèse générale rendue possible grâce à l'ouverture d'angles qu'avaient fermé Jeanroy⁶⁰² comme d'autres historiens nationaux, grâce également à la cohérence donnée par l'émergence d'une multitude de noms d'œuvres et d'auteurs occitans qui rendent fluide l'évolution historique, et au choix scientifique d'un point de vue cherchant enfin à se placer du côté de l'objet analysé. L'ouvrage fait date, et servira de canevas aux autres histoires littéraires occitanes à venir, qui prendront en compte des données scientifiques de plus en plus denses et des stratégies de présentation nouvelles : *Nouvelle histoire de la littérature occitane* de Robert Lafont et Christian Anatole en 1970⁶⁰³ ou *l'Histoire et anthologie de la littérature occitane* de Robert Lafont et Philippe Gardy en 1997⁶⁰⁴.

Un obstacle majeur réside encore, en 1953, dans la quête d'une histoire littéraire occitane complètement décomplexée de ses mythes. La présence incontournable et obsédante de la figure mistralienne, présentée par ses disciples comme un monument figé et indépassable, joue le rôle de verrou pour une histoire littéraire qui ne peut assumer la forme dynamique que pressent l'école de Camproux. Car entre la société « moderne » et sa généalogie médiévale et classique, s'est posée massivement la statue d'airain du Félibrige, que vient déboulonner, en cette année du centenaire de la naissance du Félibrige, le premier et iconoclaste ouvrage de Robert Lafont : *Mistral ou l'illusion*⁶⁰⁵. La génération de l'après-guerre peut aplanir la mythologie romantique, faire jaillir les faits au sein de l'histoire

⁶⁰² Il est cité à douze reprises dans l'ouvrage de Camproux, notamment pour reprendre ses avis normatifs à propos des typologies baroques. Les avis falsifiants de Ph. Van Thiegem concernant l'époque romantique et ses rapports avec l'ère médiévale sont eux aussi découverts. L'avis romantique et nationaliste de Lanson au sujet du rôle de la Croisade, qui « porte d'un coup la langue française jusqu'aux Pyrénées et à la Méditerranée » est lui aussi levé.

⁶⁰³ Cf. *op. cit. Publications de l'Institut d'Etudes Occitanes et Presses Universitaires de France*, Paris, 1970, deux tomes.

⁶⁰⁴ Vingt sept ans plus tard encore, paraissent les deux premiers tomes de cette nouvelle *Histoire*. Le premier volume, sous la plume de Robert Lafont, étudie « l'âge classique » (1000-1520) ; le second, dû à Philippe Gardy, « l'âge baroque » (1520-1789) ; les deux derniers qui restent à paraître, sous la signature de Claire Torreilles et Philippe Martel, doit présenter l'âge moderne et contemporain.

⁶⁰⁵ Cf. *op. cit.* Plon, Paris, 1954. « Foguèt lo premier libre occitanista publicat a París », s'explique dans la préface à sa réédition, cf. *op. cit.* Vent-Terral, 1980, son auteur, élu en 1952 secrétaire général de l'I.E.O. Le titre est brutal, et explique assez l'affrontement de deux écoles : contre l'immobilisme anhistorique et les mythographies de la période romantico-nationaliste, s'oppose la vision marxiste d'une histoire dynamique que donne ainsi Lafont : « L'occitanisme en perpétuel devenir épouse le mouvement des faits », cf. *op. cit.* p. 10. A l'image du destin, celle de la création humaine ; d'un côté le poète- mage, de l'autre, le poète populaire et carnavalesque aux prises avec l'ensemble des réalités humaines : Mistral d'un côté, Godolin de l'autre.

littéraire et ainsi reconsidérer la place que Godolin, entre autres⁶⁰⁶, y occupe. L'exercice s'organise grâce aux outils nouveaux que les sciences littéraires viennent de forger, entre autres la linguistique et la stylistique⁶⁰⁷, et la notion esthétique de baroque, qui permet d'ouvrir la mythographie classique de l'histoire littéraire nationale et d'y nommer des courants jusque là ignorés ou dévalorisés. A la *bigarrure* typologique qui est aussitôt menée par cette notion, viennent aussi s'imposer les données d'expression populaire, de genres « bas », et les réalités de la *variété* identitaire ou de représentation de la réalité française. C'est dans ce nouveau canal que peut s'imposer la relecture de l'œuvre de Père Godolin, nommé par ce qui devient un efficace pléonasme, « auteur baroque occitan ».

Robert Lafont est l'incontestable initiateur, dès son article de 1958 « Godolin e l'espaci dau lengatge »⁶⁰⁸, de cette relecture. Elle reprend la vision de la littérature comme « jeu total » qu'avait déjà développé Camproux⁶⁰⁹ à propos de Godolin, mais Lafont l'affermi grâce aux outils dont il dispose et use à merveille, dans un art sans pareille de la synthèse. Ecriture baroque du « langage-Roi », instabilité de ton autour d'un néant de signification, sont les principales caractéristiques de l'écriture godolinienne selon Lafont⁶¹⁰. Cette lecture du poète toulousain est

⁶⁰⁶ Ainsi pour la littérature médiévale : Henri-Irénée Marrou, *alias* Henri Davenson, critique sévèrement la mythographie du « genre troubadour » remise à la mode par les élèves de Lanson – au premier rang desquels le toulousain Henri Jacobet et sa thèse sur *Le comte de Tressan et les origines du style troubadour* (1923). « Nous pouvons sans remords laisser dormir sur les rayons de nos vieilles bibliothèques ce comte de Tressan qui fut l'initiateur du « genre » en rajeunissant au goût du jour nos vieilles légendes. (...) On peut négliger sans dommage pour la culture ses successeurs, Marchangy, Creuzé de Lesser, tous ces rimeurs et pasticheurs de *L'Almanach des Muses*, ce « Moyen Age de carton et de terre cuite, qui n'a de Moyen Age que le nom », comme le disait si bien dès 1834 Théophile Gautier, dans sa préface à *Mademoiselle de Maupin* », cf. H.-I. Marrou, *Les Troubadours*, Seuil, 1971, p. 8. On reconnaît, dans les propos de ce rédacteur du numéro fondateur du *Génie d'Oc...*, *op. cit.* pp. 93-98, la vieille opposition entre Légitimistes nés « de l'Emigration et de l'Empire » et Républicains de toujours. Ce dépoussiérage historique mène à des travaux d'exhumation et de prise en considération véritable, sans doute définitive, de pans entiers de l'histoire littéraire : ainsi René Nelli donne t-il, avec René Lavaud, son magistral *Les Troubadours*, Desclée de Brouwer, Bibliothèque Européenne, deux tomes, 1966, devenu une référence.

⁶⁰⁷ La première thèse de R. Lafont concerne *La Phrase occitane, Essai d'analyse systématique*, Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Montpellier, XXVIII et Paris, PUF, 1967. L'ambition de ce monumental et magistral travail est d'analyser la dynamique et la pérennité du tissu linguistique occitan.

⁶⁰⁸ Cf. R. Lafont, *Godolin e l'espaci dau lengatge, Oc*, juil-setembre de 1958, pp. 129-133.

⁶⁰⁹ Cf. Ch. Camproux, *L'Obra de Père Godolin, op. cit.* p. 4.

⁶¹⁰ « Es lo temps dau barròc qu'encastra la poèsia de Godolin (...). Tota son òbra se bastís dins l'espaci dau lengatge escrich, sota lo signe dau lengatge-Rèi. Godolin en escrivènt aviá quasiment rèn a dire. (...) Exactament siám amb Godolin a la crosiera d'un barròc que fai flòri e d'un classicisme que vòu nàisser. La lucha es dins lo domèni dau lengatge, non pas entre lengatge e significacion. (...) De l'art barròc Godolin a tanbèn l'instabilitat dau ton. L'art classic per cada

renforcée, dans les deux années suivantes, par d'autres aspects : l'inscription dans un mouvement dont la cohérence est donnée par une géographie vaste – l'Occitanie, d'Aix à Toulouse- et une histoire politique précise : celle qui va des guerres de religion à la pacification, que recouvre grosso modo l'époque de Henri IV. Godolin, loin d'être isolé, appartient à une mouvance baroque pan-occitane : les provençaux Bellaud de la Bellaudière, Pierre Paul, les gascons Bertrand Larade et Du Pré et le languedocien Cortète de Prades encadrent « celui de nos poètes dont le registre est le plus vaste »⁶¹¹. La présentation d'envergure des *Baroques Occitans*⁶¹² aux *Cahiers du Sud* de 1959 est suivie aussitôt d'une *Petite Anthologie de la Renaissance toulousaine de 1610* qui associe à Godolin deux poètes, alors profondément méconnus, Bertrand Larade et Guillaume Ader⁶¹³. Godolin, au centre d'un système esthétique et politique vaste et cohérent dont il se trouve en point d'orgue l'aboutissement, peut devenir -si l'on grossit exagérément les traits jusqu'à la caricature- une sorte de Mistral avant l'heure, mais coloré du dynamisme historique du jeune occitanisme⁶¹⁴. La vision de « Renaissance

poëma causís un ton, e s'i tèn ; lo cambiament es la dèca famosa dau gost. Lo poëta a-normau (...) cerca aquel cambiament » ; cf. *op. cit.* pp. 129-131.

⁶¹¹ Cf. Jean Tortel, *Avant propos* de l'article de R. Lafont, *Baroques Occitans, Cahiers du Sud*, n°353, 1959, p. 4.

⁶¹² Cf. R. Lafont, *op. cit.* pp. 5-43. Parmi les 3 textes de Godolin choisis et traduits, se retrouve l'ode *A la Mort* qui avait ouvert, en 1949, le numéro fondateur de la revue de l'I.E.O. *Oc*.

⁶¹³ Cf. R. Lafont, *op. cit.* Aubanel, Avignon, 1960. Cette *Petite anthologie* s'inscrit dans une petite collection à vocation pédagogique et universitaire, intitulée « Les Classiques d'Oc au baccalauréat et à la licence ès lettres ».

⁶¹⁴ La caricature est sans aucun doute infiniment grossière. Pourtant, si l'on y prend garde, le rôle du toulousain Godolin est affirmé comme chef de file ou symbole d'une renaissance « classique » -puisque la renaissance romantique est invalidée- qui fera florès dans les générations à venir. Le coup de force de Lafont, au demeurant légitimé grandement par l'évidence des faits, est d'aboucher l'écrivain occitan aux événements esthétiques que l'on découvre en ces années, plongés dans les entrailles de la nation française : Henri IV, roi gascon et bien aimé des français, survole de son ombre tutélaire toute l'école de la « renaissance toulousaine de 1610 ». Notons aussi que Aix et Toulouse, Provence félibréenne et Languedoc républicain de l'I.E.O. sont rassemblés dans cette représentation nouvelle. Notons enfin les différences réelles de présentation entre l'*Histoire de la littérature occitane* de Camproux (1953) et celle de Lafont-Anatole (1970) : on passe de 221 pages de texte à 830, soit près de quatre fois plus ! Chez Camproux, Mistral couvre 7 pages et connaît, dans la table des matières, 43 renvois ; puis vient Roumanille (14), et Godolin (9) qui partage cette position honorable avec Bellot, d'Astros, Félix Gras, devant Jasmin et Aubanel (6) que précède l'ex communiste Ricard (7). Lafont redéploie les perspectives : Mistral, bien évidemment, reste en tête : 32 pages de commentaires et 79 notes. Mais Godolin s'impose, comme chef de file d'une mouvance occitane de la période du « moyen occitan » qui prend ses lettres de noblesse : 12 pages de texte et 39 renvois. Dans le Félibrige, les proportions sont revues : Roumanille (35) décroît en proportion des renvois de l'édition Camproux, dépassé par le progressiste Aubanel (27) : 13 pages contre 6. Bellot, Ricard, disparaissent presque (4 chacun), Gras se maintient (12). Godolin est exhaussé –« ex æquo » avec d'Astros, il dépasse largement le curé gascon (4)- mais partage la cohérence de la mouvance renaissantiste avec l'étoile montante de la vision lafontienne de l'histoire baroque occitane : Bellaud de la Bellaudière (3 mentions chez Camproux) qui avec 16 renvois et 6 pages de commentaires, légitime la lecture panoccitane

toulousaine de 1610 » sera d'ailleurs relayée par des lectures plus larges, plus affinées et plus synthétiques encore, du même Robert Lafont : *Renaissance du Sud*⁶¹⁵ d'abord, qui introduit le phénomène occitan dans l'ensemble national, le présentant comme un facteur important du façonnage de ses représentations politiques et esthétiques ; et enfin, l'*Anthologie des baroques occitans*⁶¹⁶ que publie Aubanel en 1974, année de la parution aux PUF de la *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, qui élargit au maximum le prisme des enjeux baroques occitans. Loin d'être le génial poète isolé qu'a affirmé Noulet, donnant un portrait en négatif -puisque républicain et « patoisant »- de l'image du poète-mage des temps romantiques, Godolin se trouve l'élément important d'une nébuleuse occitane d'une trentaine de poètes, prouvant ainsi la vitalité structurante de l'écriture occitane comme agent de représentation politique d'une société en construction. Nous sommes, au milieu des années 1970, au sommet de l'expansion politique de l'occitanisme qui amorcera, au moment de la crise du

moderne. Enfin, les franges des trois blocs historiques -Troubadours, Godolin, Mistral- sont explorés : Fabre d'Olivet passe de 2 mentions à 12 avec 4 pages de commentaire. Cette vision historique est recoupée par l'analyse linguistique de *La Phrase occitane* : « l'histoire de l'occitan » [en tant que langue vivante] est pérenne et évolutive. Ses trois grandes phases sont « l'ancien occitan [qui] va des origines de la langue au dernier tiers du XVème siècle (...). Le moyen occitan va du début du XVIème siècle au XVIIIème siècle[où] le dialectalisme s'épanouit chez les écrivains. (...) L'occitan moderne ne présente pas d'évolution linguistique nouvelle, mais la volonté de Renaissance des écrivains ouvre une étape de normalisation et de reconstruction de l'unité occitane. Une nouvelle période est parcourue jusqu'à nos jours.», cf. *note sur les époques de l'occitan, op. cit.* Le mistralisme est « lissé » jusqu'aux écrivains actuels, dont R. Lafont fait par ailleurs partie.

⁶¹⁵ Cf. R. Lafont, *Renaissance du Sud, Essai sur la littérature occitane au temps de Henri IV*, NRF Gallimard les essais CXLIX, Paris, 1970. L'ouvrage reprend, de manière dense et percutante, l'essentiel d'une magistrale thèse présentée en 1964 à Montpellier, *La Conscience linguistique des écrivains occitans, La Renaissance du XVIème siècle*.

⁶¹⁶ Cf. R. Lafont, *Anthologie des baroques occitans, textes avec traduction, introduction et (...) notes*, Aubanel, Avignon, 1974. Loin d'être une réédition de la *Petite anthologie* de 1960, l'ouvrage de 1974, tout en maintenant ses finalités pédagogiques et universitaires, élargit le prisme esthétique. A *Petite anthologie* explorait les années 1610, *Renaissance* couvrait l'époque 1550-1610, l'*Anthologie* de 1974 est la plus ambitieuse, peignant la période 1560-1660. Sa présentation, thématique, dramatise l'histoire de l'époque baroque et, mêlant les auteurs, donne l'image d'une cohérence homogène « nationale » occitane, couvrant tout l'espace de Gascogne à Provence. Enfin, même si Godolin reste le plus représenté (12 textes), il apparaît au sein d'une vaste école d'écrivains occitans : Bellaud de la Bellaudière (6 textes), Isaac Despuèch (5), Bertrand Larade (4), G. Ader et Dupré (3), Pey de Garros, Fr. de Cortète, M. Tronc, J.-G. d'Astros, Cl. Bruèys, Rousset (2) et du Bartas, J. de Nostredame, A. Gaillard, Bedout, J. de Garros, Deborna, J. de Gassion, P. Paul, Ruffi, Baron, Vales, Bergoing, J. Michel, Cordat, et le Théâtre de Béziers (1 texte chacun).

milieu associatif que tempère une certaine institutionnalisation de ses revendications, son déclin militant⁶¹⁷.

Dans le laboratoire d'idées et de recherche qu'organise R. Lafont à Montpellier autour de ces premières synthèses d'histoire littéraire⁶¹⁸, Philippe Gardy approfondit, l'étude sur la période baroque. Si Lafont analyse le domaine du langage-Roi de Godolin comme une construction essentiellement écrite⁶¹⁹ ; Ph. Gardy semble au contraire privilégier les aspects de la théâtralité de la poésie godolinienne, et dans la fantaisie de ces créations, y voir les aspects d'une contre-culture comique⁶²⁰ populaire qui s'impose face au code sérieux et officiel des classes dominantes et le subvertit en en assimilant les figures⁶²¹. L'écriture de

⁶¹⁷ R. Lafont semble d'ailleurs se détourner de l'époque baroque qui accompagne ses réflexions théoriques sur l'histoire des sociétés et ses propositions politiques concrètes exprimées dans des livres comme *La Révolution régionaliste*, Idées Gallimard, Paris, 1967 ; *Décoloniser la France, Les Régions face à l'Europe*, Idées Gallimard, Paris 1971 ; *Clefs pour l'Occitanie*, Paris, Seghers, 1971 ; *La Revendication occitane*, Paris, Flammarion, 1974 ; *Autonomie, de la région à l'autogestion*, Paris, Gallimard, 1976 qu'accompagnent les ouvrages occitanistes dont celui, au titre emblématique, de Joan Larzac, *Descolonisar l'istòria occitana*, I.E.O., 1977. Le retour à la littérature s'opère chez Robert Lafont à la fin des années 1970 avec le dernier pan historique qu'il n'ait encore traité –si l'on exclut l'ouvrage de 1972, *-Trobar, soixante chansons des troubadours, C.E.O., Montpellier-*, en une sorte de saut final dans les origines, après l'exploration de l'ère mistralienne et l'invention de l'époque baroque occitane : l'époque médiévale. On compte de lui *Las Cançons dels trobadors*, I.E.O. Toulouse, 1980 ; *La Geste de Roland*, L'Harmattan, Paris, 1991 ; *Le Roland Occitan*, Paris, Christian Bourgois ; l'œuvre lyrique de *Jaufre Rudel*, Firenze, Le Lettere ; *Le Chevalier et son désir*, Paris, Kimé, 1992 ; et en 1997, le premier tome de *l'Histoire et anthologie de la littérature occitane*, *op. cit.* concernant l'époque médiévale.

⁶¹⁸ H. Giordan en brosse, à la fin d'une étude généalogique sur la critique du domaine occitan, les axes de recherche, cf. *Bilan et perspective d'avenir des recherches sur la littérature occitane moderne et contemporaine, Actes du Vième Congrès international de langue et littérature d'Oc et d'Etudes Franco-Provençales*, Montpellier, septembre 1970, C.E.O. et Revue des Langues Romanes, 1971, pp. 7-31 ; P. Kirsch en fait à son tour le rapport dans son *Etat présent des études sur la littérature occitane moderne, Colloque international sur la recherche en domaine occitan*, 28-30 août 1974, Béziers, C.E.O. Universitat de Montpelhièr III, 1975. Ces rapports, esprits d'un temps, conduisent la critique occitane à s'étendre, mais bien souvent en l'amenant à « repapiar de contunh » la parole des maîtres, cf. J. Larzac, *op. cit.* tome 2, p. 9. Une mythographie occitaniste peut s'imposer à son tour.

⁶¹⁹ « Tota son òbra se bastís dins l'espaci dau lengatge *escrich*, sota lo signe dau lengatge-Rèi », cf. R. Lafont, *Godolin e l'espaci dau lengatge*, *op. cit.* p. 129 (nous soulignons).

⁶²⁰ Le court article de Félix Castan, *L'Humour de Godolin, Actes du Colloque sur le Languedoc au XVIIème siècle*, tenu à Toulouse les 23 et 24 mars 1959, paru aux *Annales de l'I.E.O.* année 1960, Toulouse, 1961, pp. 58-61, faisait déjà référence à la *vis comica*, mais comme élément d'un cadre communautariste où est conférée au poète-amuseur la haute fonction de déférer à la société qu'il bâtit par son œuvre, sociabilité et fraternité. L'œuvre vide du « moi » permet à la communauté de se l'approprier et d'en jouer ; cette vision fondamentale peut aiguillonner les recherches de Ph. Gardy, cf. *Godolin au Carnaval, Actes du Colloque...*, *op. cit.* p. 125.

⁶²¹ Cf. la thèse de Philippe Gardy et Huguette Alberne : *Caramentrant dans la littérature occitane (XVIème-XVIIème siècles) : Claude Brueys, Pierre Godolin*, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Montpellier, 1970, thèse dactylographiée. L'étude des « scènes linguistiques » fascine Ph. Gardy : moments où la parole, se donnant à voir, figure des archétypes sociaux et historiques illisibles sinon. L'analyse de la parole théâtrale reste ainsi fondamentale chez Ph. Gardy, qui publie nombre de textes présentant cet aspect, notamment du XVIIème siècle –textes de Claude Brueys (1971), *Chansons du Carrateyron* (1972), *L'embarras de la fièira de*

Godolin éclate réellement dans les *fantaisies* poétiques que Ph. Gardy, le premier, met en valeur en analysant leur fonctionnement dynamique de « divagation » spatiale : les poésies « extravagantes » de Godolin sont autant de discours à *bâton rompu* où la langue s'invente en inventant la forme qui la recueille⁶²². Quelques années après ces travaux structuraux et linguistiques, s'ancrent de nouvelles recherches à Toulouse et dans d'autres universités -Paris⁶²³ ou Barcelone⁶²⁴ - : des études renouvelées sur Godolin⁶²⁵ font du poète un point de départ d'analyse de la société toulousaine et occitane du XVII^e siècle, et plus largement une tête de pont pour l'étude de l'histoire des mentalités et de leur représentation⁶²⁶.

Beaucaire (1974), théâtre du XIX^e de Carvin (1978), contes du XVIII^e de Jean de Cabanes (1982), textes du XIX^e d'Antoine Verdié (1990), enfin, préface et reproduction de *L'Antiquité du triomphe de Béziers* de 1628, cf. *op. cit.* Béziers, CIDO, 1981, jusqu'à une seconde thèse, présentée en 1984, *L'écriture occitane aux XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècles : origine et développement d'un théâtre occitan à Aix-en-Provence (1580-1730) L'œuvre de Jean de Cabanes*, Béziers, CIDO, 1986.

⁶²² Cf. Ph. Gardy et H. Ruel-Alberne, *Texte sur (jeu de) texte : La Letra de l'extravagant al curiós de Pèire Godolin*, *Revue des Langues Romanes*, 2^e fascicule, tome LXXIX, 1971, pp. 219-252 ; *Lo Discors de Carmantrant a baston romput (element per una tipologia)*, *Obradors* n°5, 1^{er} juillet 1971, pp. 1-33 et Ph. Gardy, *Iconogrammes d'un poème de Pèire Godolin*, *Revue des Langues Romanes*, tome LXXXI, 1974, pp. 375-397. La description de ces textes, pétrie de l'usage des outils structuralistes contemporains et de la lecture des travaux de Mikhaïl Bakhtine tout récemment traduits en français, cf. *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, Gallimard, 1970, découvre derrière les structures du texte la « mise en scène » d'un itinéraire qui est à l'aube de l'élan poétique godolinien. Ces exercices théoriques permettent un décryptage qui promet de saisir les enjeux des choix sémiotiques – et notamment du choix linguistique.

⁶²³ Cf. Manuel Durand-Barthez, *Littérature et société occitanes en Languedoc et Gascogne au XVII^e siècle*, mémoire de maîtrise soutenu à l'Université de Paris-Sorbonne, 1975, dactylographié. Un article éponyme de l'auteur résume quelques directions de ce travail descriptif mais parfaitement détaillé, qui reprend notamment de manière monographique les œuvres des Toulousains de la « Renaissance de 1610 », dont Godolin, cf. *op. cit.*, *Gai Saber* n°386 d'avril 1977, pp. 51-68. Les concepts lafontiens ressurgissent derrière la vision linguistique d'un « Godolin autonomiste », cf. *op. cit.* p. 53 qui sont approfondis dans l'article *Les prémisses de la renaissance occitane*, *Cahiers de littérature générale et comparée*, S.F.L.G.C., 2, 1977, pp. 19-27.

⁶²⁴ Cf. Teresa Juvé-Pallach, *Peire Godolin : un poeta occitano en la Francia del siglo XVII*. Memoria para la obtención del grado de doctor en Filosofía y Letras, Université Autònoma de Barcelone, 1976, TES/1888. Le choix de Godolin ne passe pas inaperçu à Barcelone où, jusqu'en 1976, les thèses sont exclusivement rédigées en castillan. Un « resunit de tesi doctoral » est donné en 1981, à l'Université, n°849. O « 16 » Godolin.

⁶²⁵ Les travaux de Jean Penent sont de ce point de vue remarquables : *Iconographie de Godolin*, *Menestral*, décembre 1975, n°7, pp. 4-9 ; *Les destins posthumes de Pèire Godolin*, *Menestral* n°8, janvier 1976, pp. 11-17 ; on y adjoint le point de vue de Ch. Anatole, *Pèire Godolin*, *Menestral*, n°24, 1980, pp. 30-1.

⁶²⁶ Les articles de Christian Anatole, succession d'analyses ponctuelles et éclairantes, illustrent parfaitement cette veine nouvelle de la critique occitane : ainsi, son *Philippon de la Madeleine dans son dictionnaire (...) de 1805*, *Gai Saber* n°379 de juillet 1975, pp. 282-291. Nicole Mounier rédige une *Bibliographie pour un quadricentenaire de Pèire Godolin (1580-1649), poète toulousain, avec la description des éditions successives de ses Œuvres*, Bibliothèque Municipale de Toulouse, 1978, 65 pages dactylographiées, qui contient une très importante bibliographie chronologique des études sur Godolin, seule trame métacritique que l'on connaisse à ce jour sur l'auteur.

Godolin redevient le poète de la cité toulousaine. En 1980, les milieux occitanistes scolaires et universitaires toulousains⁶²⁷ profitent du quatrième centenaire de la naissance du poète pour organiser des manifestations qui, si elles n'ont plus l'aspect républicain de celles de 1898⁶²⁸ ou celui, populaire, de 1950, n'en sont pas moins d'une très haute tenue scientifique : elles ouvrent le seuil d'une nouvelle ère. Godolin cesse d'être le flambeau implicite du modernisme littéraire militant pour devenir, à l'égal d'autres auteurs, un poète français de langue occitane né et mort à Toulouse, et dont l'œuvre, élément culturel évident et prétexte au renouvellement de tout un pan de l'histoire toulousaine et occitane, semble devoir devenir digne d'une connaissance étendue de la part du public scolaire⁶²⁹ et universitaire comme de la population dans son ensemble⁶³⁰.

⁶²⁷ L'association des « Amics de Pèire Godolin » -dont le président, Pierre Lagarde, est auteur des *Histoires et mémoire de Toulouse*, Privat, 1981, essai de vulgarisation historique de la cité du « Noïrigat de Tolosa » qu'il se plaît à nommer- joue un rôle décisif, avec le Centre Régional des Enseignants de Toulouse pour la réalisation de ces célébrations que l'on veut pédagogiques, et tournées vers l'avenir. Une école primaire toulousaine sera, à cette occasion, rebaptisée Ecole Pèire Godolin, grâce à l'initiative de son directeur, le tarnais Edouard Fabre. Ce projet n'est pas réalisé sans mal ; celui de l'élaboration d'un timbre-poste à l'effigie du poète toulousain n'aboutira pas, l'un des prétextes de l'administration postale étant l'impossibilité de graver sur un timbre de la République française une mention « en occitan ».

⁶²⁸ Notons tout de même que le Comité de Patronage des « Amics de Pèire Godolin » inclut tous les représentants des pouvoirs toulousains et territoriaux : le Président du Conseil Régional de Midi-Pyrénées, le Président du Conseil Général de Haute-Garonne, le Maire de Toulouse, le Directeur Régional des Affaires Culturelles, le Directeur des Services d'Archives de la Haute-Garonne, le Conservateur en Chef de la Bibliothèque Municipale, le Secrétaire perpétuel de l'Académie des Jeux-Floraux...

⁶²⁹ Le Centre Régional de Documentation Pédagogique de Toulouse inclut dans sa « diapotheque pédagogique » une pochette iconographique accompagnée d'un livret : *Un écrivain dans la société du XVIIème siècle : Godolin*. Toulouse, C.R.D.P., 1980. Ce document comporte 20 diapositives dues au photographe Patrick Lasseube et un livret de 34 pages de textes de Godolin et d'un commentaire du à Christian Anatole, assistant à l'Université de Toulouse-le Mirail.

⁶³⁰ Un diaporama, *Godolin et son Temps*, est présenté à un public nombreux dans le cadre de « l'année du patrimoine » dont une semaine est consacrée au thème « Ecrivains et terre natale ». Il est accompagné d'une exposition où paraissent les nombreuses éditions des œuvres de Godolin, accompagnées d'une *Bibliographie des œuvres imprimées de Pèire Godolin*, s.l.n.d., 50 p. L'iconographie est assurée par Patrick Lasseube, les commentaires sont de Jean Penent et Christian Anatole. Ces textes sont édités en une plaquette bilingue français et occitan. Une exposition est organisée par la Bibliothèque Municipale, inaugurée en octobre 1980, consacrée à *La Vie intellectuelle à Toulouse au temps de Godolin*. Son catalogue de 157 pages, dû à Anne-Marie Duffau et Christian Peligry, fait date : les aspects les plus divers de la réalité culturelle de l'époque -activité littéraire et scientifique, monographies des grands seigneurs languedociens, mécènes politiques toulousains, rôle de l'imprimerie- sont visités, donnant pour la première fois un état des lieux du « second parlement de France » en cette époque baroque.

C'est un Godolin total qui est visité par le *Colloque international* qui se tient à Toulouse à cette occasion⁶³¹, homme vivant dans une société complexe faite de « contradictions et de tensions »⁶³². Les lectures multiples qui sont proposées autour du poète dressent, pour la première fois, un portrait de Godolin infiniment ancré dans un contexte social, culturel et politique⁶³³ rehaussé. Enfin, la part abondante consacrée à l'œuvre et à sa réception⁶³⁴, permet de concevoir la disparité de l'écriture godolinienne⁶³⁵ et de développer pour la première fois ses aspects sociolinguistiques. Le point d'orgue de cette période est sans aucun doute l'édition d'une nouvelle édition des *Œuvres* de Père Godolin, qui prend en compte toutes les avancées méthodologiques et conceptuelles énoncées à son sujet⁶³⁶.

Godolin, poète emblématique de l'époque baroque et de ses caractéristiques, est désormais replongé dans une histoire littéraire rendue à sa complexité. Le reflux occitaniste l'y a déposé en 1982, comme un auteur qui semble, malgré les avancées scientifiques incontestées, toujours marqué par la réception de son choix

⁶³¹ Cf. *Actes du Colloque international Père Godolin 1580-1649, Université de Toulouse-le Mirail, 8-10 mai 1980*, recueillis et publiés par Christian Anatole, Université de Toulouse-le Mirail, 1982. Trois parties équilibrées de sept interventions ponctuent le colloque autour des thèmes I/ du cadre social ; II/ des aspects de l'œuvre, III/ de sa fortune.

⁶³² Cf. Ch. Anatole, *La Vie intellectuelle...*, *op. cit.* introduction, p. VII.

⁶³³ Toulouse est replacée dans l'univers troublé de la première partie du règne de Louis XIII. L'éclairage du renouveau artistique est doublé d'une mise en lumière forte sur les aspects politiques –cf. A. Niderst, *Mécènes et poètes à Toulouse entre 1610 et 1630*, *op. cit.* pp. 33-46- et religieux –cf. A. Madrigal, *Le libertinage à Toulouse, le scandale de Vanini*, *op. cit.* pp. 59-70 et Ch. Anatole, *Godolin et la Compagnie Secrète du Très-Saint-Sacrement*, *op. cit.* pp. 71-6- qui conditionnent l'écriture godolinienne.

⁶³⁴ Les articles éclairants de J. Penent, Fr. Pic et N. Mounier font le tour de l'iconographie –cf. *op. cit.* pp. 171-198-, de la bibliographie –cf. *op. cit.* pp. 199-284-, et des thématiques critiques de Godolin. Des pistes ouvrant le chemin à une analyse suivie de sa réception sont offertes par des travaux qui en éclairent certaines étapes : le père Vanière et l'époque Louis XV ; le père Sermet et la tourmente révolutionnaire ; du Mège et le légitimisme mythographique ; la légende populaire de *Boudouli...*

⁶³⁵ Les articles les plus féconds sont ceux de R. Lafont et de Ph. Gardy, qui semblent ici se croiser : R. Lafont resitue l'écriture godolinienne dans le contexte de rivalité diglossique. Il montre comment la voix de Godolin se situe dans un canal de « contre-pouvoir » qui emprunte les figures « bachica, erotica, fantasiosa », cf. *Situacion de la lenga de Godolin*, *op. cit.* pp. 97-108. Ph. Gardy, étudiant les textes de 1624, hors *Ramelet Moundi*, analyse la fonction poétique godolinienne comme une « mise en spectacle de l'occitan, au sein d'une sorte de spectacle de la diglossie », cf. *Godolin au Carnaval : à propos du Cléosandre* où sont rappelés tous les passetemps du Carnaval de Toulouse en cette année 1624, *op. cit.* pp. 125-140. Les lectures linguistiques, esthétiques et historiques, pointe de départ devenus traditionnels des recherches godoliniennes, atteignent les enjeux socio-linguistiques désormais au cœur de la recherche nouvelle du professeur montpelliérain et de son école.

⁶³⁶ Cf. Philippe Gardy, *Le Ramelet Mondin & autres œuvres, texte établi d'après les éditions de 1617, 1621, 1637, 1638, 1647/48, transcription graphique, introduction et notes par Philippe Gardy*, Edisud, Aix-en-Provence, 1984.

linguistique. Car ce « reflux » laisse Godolin, auteur phare de la période baroque occitane, isolé au sein d'une histoire littéraire française qui ne l'assimile pas. De rares travaux l'intègrent aux problématiques de la littérature comparée -qui ne fouille que peu les enjeux sociolinguistiques ou les questions de *points de vue* à l'intérieur d'un espace universitaire qui paraît resté très « national »- où il paraît auprès de Maynard et Théophile de Viau –deux occitans qui s'ignorent⁶³⁷. L'université ne le cite guère que comme un simple élément d'une société toulousaine dont il a été pourtant le symbole, le héros, l'emblème, et qu'il a même contribué à faire redécouvrir⁶³⁸. Hormis la thèse importante d'un universitaire américain concernant les aspects du libertinage toulousain de l'époque baroque⁶³⁹ et hormis bien sûr le cercle animé par les travaux et la personne de Philippe Gardy, qui contribue en une continuité d'étude remarquablement étagée de 1982 à nos jours⁶⁴⁰, à mieux cerner les aspects multiples et indéfinis du poète et

⁶³⁷ Cf. Andrée Mansau, *Approches poétiques de la terre : Godolin et Théophile de Viau, Actes...*, op. cit. pp. 157-170. Le point de départ est intéressant mais la problématique est faussée par la vision « patoisante » d'un auteur occitan, qui ne peut donc parler que de « terroir » -et non pas « d'espace », comme l'avance depuis 1958 R. Lafont. L'article d'Anne Viguier comparant Godolin à Maynard est au contraire novateur, fondateur : *Le Fonctionnement linguistique et poétique de l'œuvre de François Maynard : le double choix de Maynard et de Godolin, Colloque Maynard et son temps*, Presses Universitaires du Mirail, 1976, pp. 155-182, pose les éléments d'analyse du choix linguistique du poète, du conditionnement socioculturel de la poésie et de sa liberté face au politique.

⁶³⁸ Le Colloque international de Toulouse de 1980 et le *Catalogue* de l'exposition qui en est afférente restent l'une des sources les plus autorisée aux travaux novateurs d'une nouvelle génération. Elle est parvenue à imposer relativement l'image de Godolin, restant avec Maynard « d'importantes personnalités dans l'histoire littéraire du premier XVIIème siècle ». Pourtant, ainsi que l'illustre la magistrale thèse d'histoire consacrée à *Giulio Cesare Vanini (Taurisano, 1585 – Toulouse, 1619), un philosophe libertin dans l'Europe baroque*, par Didier Foucault, Université de Toulouse-le Mirail, 1998, Godolin reste malgré tout victime de l'image décalée d'un poète qui « cultive la langue de sa région avec une sympathique bonhomie », cf. op. cit. pp. 685-6. Godolin est un talent qui a été enfoui à l'Université, et n'a pas prospéré hors du cercle de son dernier éditeur, Philippe Gardy. Son image « scientifique » reste floue, accordée à l'idée lafontienne fanée d'une *école renaissantiste* de Province, donc deux fois attardée : « Le renouveau de la langue d'oc connaît son apogée pendant deux décennies, entre 1610 et 1630. Elle est surtout le fait de poètes : G. Ader, B. Larade, J.-G. d'Astros, Fr. de Cortète et, bien sur, Godolin. Montmorency et, surtout, Adrien de Monluc, protègent ces auteurs ; ils les associent à leurs fêtes et favorisent la publication de leurs œuvres », cf. op. cit. p. 685.

⁶³⁹ Cf. Robert Alan Schneider, *Urban sociability in the old regime : religion and culture in early modern Toulouse*, University of Michigan, 1982. Cette thèse synthétique –où « Goudelin » apparaît auprès de Montluc et Vanini dans un chapitre consacré au portrait de ces « Three libertines », pp. 372-398 n'a fait l'objet d'aucune traduction.

⁶⁴⁰ Les travaux de Ph. Gardy en sont la colonne vertébrale : *Amour de la langue et fictions amoureuses : les Beutas fantasiadas de P. Godolin*, « Les visages de l'amour », 13^{ème} colloque du Centre Méridional de Rencontre sur le XVème siècle, Toulouse, 28-30 janvier 1983, Travaux de l'Université de Toulouse-le Mirail, série A, tome XXIV, 1984, pp. 251-8 ; *Eloge du Chant Royal occitan, Mélanges de langue et de littératures occitanes en hommage à Pierre Bec*, Université de Poitiers, 1991 ; *Ader, Larada, Godolin, et les autres : la « carrière » d'écrivain occitan au carrefour des siècles et des langues, Actes du Colloque de Lombez sur G. Ader*, 21-22 septembre 1991, Béziers, C.I.D.O., 1992 ; *Beziat, beziadomen, beziaduro : d'une « manière » toulousaine au*

de son époque, les rares évocations de Godolin retombent inlassablement dans l'ornière de description « bonhomme », ou de l'originalité linguistique de sa démarche. Figure relevée par l'occitanisme -comme représentative d'une volonté historique occitaniste-, elle peut retomber dans l'obscurité du fait de cette catégorisation qui l'exclut d'une histoire littéraire nationale qui ne s'est pas ouverte à la reconnaissance de la *variété* linguistique qui l'a cependant illustrée. Godolin, rendu à son authenticité et à son individualité, a perdu, en plus de la légitimité de son statut de *moderne*, celle d'être une légende populaire vivante. Deux cents ans après, la déclaration de l'abbé Sabatier de Castres⁶⁴¹ semble pouvoir se réaliser : « Godolin [est ce] célèbre poète gascon dont les ouvrages subsisteront tant qu'on parlera la langue dans laquelle ils sont écrits et qui serviront à la faire subsister elle-même ». La langue ne subsistant plus dans son contexte social, celui qui l'a défendue et illustrée –lui donnant, dans toutes ses tensions et ses complexités, son lustre et son énergie de contre pouvoir- peut disparaître à son tour. Aussi Godolin peut-il se voir aliéner à nouveau une représentation qui se colore des fantastiques reflets de mythographies déjà énoncées : figure consensuelle et sans contour d'une tradition populaire occitane réduite au localisme toulousain, et pour cela inapte à entrer dans la cour des représentations sérieuses et patentées des sociétés. Même si l'histoire littéraire occitane peut désormais se voir offrir une place, très rarement et chichement il est vrai, dans des présentations générales d'envergure nationale⁶⁴², Godolin est destiné à demeurer un point obscur d'un système désaxé.

XVII^{ème} siècle (P. Godolin, J.-G. d'Astros), *Actes du Vème Congrès International de l'A.I.E.O.*, Toulouse, 19-24 août 1996, volum II, 1998 ; qu'un ouvrage de synthèse récent, *La Leçon de Nérac, Du Bartas et les poètes occitans (1550-1650)*, Presses Universitaires de Bordeaux/SABER, 1999, vient redéployer dans cette période centrale de l'histoire littéraire occitane, revisitée une génération après les travaux fondateurs de R. Lafont. Ph. Gardy est enfin l'instigateur de six études nouvelles autour de *Père Godolin*, *Revue des Langues Romanes*, tome CII, année 1998, n°2.

⁶⁴¹ Cf. L'Abbé Sabatier de Castres, *Trois siècles de Littérature française*, 1772.

⁶⁴² Deux exemples particulièrement intéressants montrant la place bien relative qui lui est donnée : l'article d'André Berry dans l'*Histoire des Littératures* de *L'Encyclopédie de la Pléiade*, Paris, Gallimard, 1958, tome III, au titre programmatique : « littératures françaises connexes et marginales ». Plus récemment, l'article de Philippe Gardy, « la littérature occitane », inséré dans *Histoire de la littérature française du XVI^{ème} siècle*, d'André Tournon, Michel Bideaux, Hélène Moreau, Paris, Nathan, 1991, aux pages 152-159. L'aspect positif est l'existence de ces 7 pages, inconcevables –inconçues plutôt- ailleurs. L'aspect inquiétant est qu'il y a loin de ces 7 pages à ce que peut représenter l'histoire littéraire occitane du XVI^{ème} siècle, au regard par exemple de l'avis de Pasquier remarquant en 1621 l'apport créatif majeur et décisif des auteurs d'en deçà de la Loire. La liste est infinie des ouvrages, médiocres ou de très haute qualité, de vulgarisation ou d'étude scientifique, qui ignorent au XVII^{ème} siècle français le fait de l'écriture occitane. A l'heure de la reconnaissance de l'évidence de la « variété » du XVII^{ème} siècle -cf. *Présentation du Précis de Littérature française du XVII^{ème} siècle*, sous la direction de Jean Mesnard, PUF, 1990-

Un autre signe de reflux se perçoit également, imperceptible sans doute, dans le changement de *graphie* des articles d'histoire littéraire. La graphie « normalisée », classique, est abandonnée au profit de « l'authenticité » du texte original⁶⁴³ : or, celui-ci n'a jamais été arrêté par une édition *scientifique* qui la légitimerait. Cette variation semble révéler que la période progressiste⁶⁴⁴ initiée au début du siècle peut maintenant se fermer, qui n'aura pas résisté aux paradoxes qu'elle devait lever. Ainsi, malgré l'abondance continue depuis vingt ans de travaux sur Godolin, malgré aussi la présence réelle d'une autonomie de la recherche dans la littérature occitane, doit-on mesurer des signes de redondance évidents dans sa représentation dans la mesure où elle n'est pas confrontée à une remise en question épistémologique⁶⁴⁵.

Dans la réalité de la *population* toulousaine, qui n'a cessé depuis 1649 d'être en respiration avec la légende de Godolin, on peut parler tout autant de passivité, de

siècle *par essence* classique dans le système d'auto-représentation littéraire française, et en cela emblématique de ce système, Godolin, représentant par excellence de cette « variété » est non avenu.

⁶⁴³ Ainsi, le passage se perçoit sur les articles de Philippe Gardy, seul point d'échelle analysable puisque seul auteur à couvrir le temps de cette variation. Les articles d'après 1990 utilisent la « graphie Noulet » de 1887, et plus celle adaptée sur la normalisation d'Alibert de l'édition Gardy de 1984. Le souci d'authenticité, relève d'une idéologie scientifique tout à fait recevable –avec les conditions déjà énoncées. On observe cependant que c'est au moment où les travaux universitaires les plus autorisés abandonnent cette unité graphique, que l'invention graphique –de quelle « authenticité » procède t-elle ?- jaillit. Il faut remonter aux épisodes des « chicanes orthographiques » de 1914 pour retrouver pareille cacographie : *Goudelin* (cf. Cl. Tourreilles, *op. cit.*), *Goudouli* (cf. X. Ravier, *op. cit.*), *Godoli* (cf. V. Garrigues, *op. cit.*), de *Goudolin* (Ch. Bonnet, *Adrien de Montluc et l'expansion des lettres occitanes dans la première moitié du XVII^e siècle, Toulouse à la croisée des cultures, Actes du V^e congrès de l'A.I.E.O.*, volume II, 1998), peuvent voisiner avec *Godolin*.

⁶⁴⁴ Conception d'essence marxiste : la désaliénation ethnique à laquelle appelle une partie de l'occitanisme est née, s'est développé, et a vécu selon l'orbite des mouvements anticoloniaux. La vision du *peuple* qui prend en main son destin, détruit ses chaînes, et écrit sa propre histoire (y compris littéraire), relève du même messianisme que le comportement mythographique moqué alors chez les Félibres. Or, un demi-siècle plus tard, mouvements félibréens et occitanistes, un temps ennemis jurés, peuvent aujourd'hui se retrouver quasi fraternellement autour de revendications communes. Un dernier exemple de collusion historique réside dans le titre révélateur du dernier ouvrage publié sur Godolin : *Narcisse écrivain : Pierre Godolin*, cf. Ph. Gardy, *La Leçon de Nérac*, *op. cit.* pp. 157-232. Ce *Narcisse* autotélique et prisonnier de son image, reflet d'un mythe dont il ne peut se désaliéner, ne peut-il pas être tout autant le miroir du mage Mistral ? *Narcisse* renvoie à la représentation d'une société enfermée sur elle-même, à un retirement hors du monde, à l'abandon à ses propres rêves, à l'image de ce tableau de Fernand Khnopff, *I lock my door upon myself* –qui doit son titre à un poème mystique de la sœur du peintre symboliste italien Rossetti.

⁶⁴⁵ R. Lafont, dès l'origine de la création d'une histoire littéraire occitane « désaliénée », offre une synthèse d'une exceptionnelle cohérence : objet donné aussitôt que la méthode est posée, comme *transcendance* d'une pensée qui précède l'existence de lecteurs. C'est au moment le plus haut de la visibilité sociale de l'occitanisme que R. Lafont se détourne d'ailleurs de la *représentation* qui l'a légitimée, ouvrant ainsi un déphasage entre poésie historique et conception d'une communauté politique.

maintenance, toujours en léger éveil : la poésie godelinienne, évaporée, ne semble plus solidement ancrée à une représentation politique. La géographie se couvre de nouveaux éléments godoliniens⁶⁴⁶ et Godolin reste omniprésent dans les présentoirs de cartes-postales⁶⁴⁷ : la dernière édition du *Guide Michelin Pyrénées-Roussillon* le présente ainsi : « dernier des troubadours, premier des félibres » -en une formule de vulgarisation qui vaut, même s'ils sont d'un autre âge, des générations d'articles. Le nom de Godolin est dilué indéfiniment dans la géographie d'un espace⁶⁴⁸, mais indéfiniment rattrapé par la fatalité mythographique dont il a été, un moment, le signe de désaliénation. Godolin réussit le tour de force de se libérer de la dernière image que l'on avait créée de lui et de son œuvre, *réception* censée libérer la communauté dont il reste le représentant historique.

Aussi, après trois cents ans de lecture et d'interprétation, il n'en reste pas moins vrai que, selon le mot de Ph. Gardy, l'on connaisse « encore assez mal le personnage et l'œuvre littéraire de Pèire Godolin »⁶⁴⁹. Une nouvelle « école » rassemblée par un colloque récent, peut ainsi interroger la structure de l'œuvre, les fonctions d'éléments structurants, le jeu de représentation qu'amène la *poésie* de Godolin, en donnant la primauté aux signes internes de son écriture, hors de toute interprétation *a posteriori* que l'on peut en donner⁶⁵⁰. Malicieusement, Godolin

⁶⁴⁶ Un tronçon d'une rocade de l'ouest toulousain récemment ouverte s'intitule *Le Ramelet Moundi*, la municipalité de la ville de Quint-Fonsegrives, village cité dans *Le Ramelet* et désormais banlieue de l'est toulousain a érigé sur un terre-plein central, une statue, moderniste, de « Goudouli ». En d'autres lieux, un grand hôtel toulousain -l'hôtel Albert 1^{er}, rue Kennedy, derrière le Capitole, donne à son salon d'affaire le nom de « Salon Goudouli ».

⁶⁴⁷ Il existe aussi en assiettes de porcelaine que l'on peut accrocher au mur.

⁶⁴⁸ La *Festa de las Mondinas* créée depuis peu, rassemble sur le lieu symbolique de la Place du Capitole, animations occitanes festives et bal autour de grandes figures de Carnaval représentant les Comtes Raymond. Pourtant, aucune manifestation n'a été organisée pour célébrer le 350^{ème} anniversaire de sa mort, à l'exception d'une « veillée Pèire Godolin », organisée par la *Comèdia Occitana Tolzana* animée par l'acteur de théâtre et présentateur Maurici Andrieu, afin de « rendre à Pèire Godolin en toute simplicité (...) un peu de sa popularité de naguère. »

⁶⁴⁹ Cf. *Présentation des articles consacrés à Pèire Godolin, Revue des Langues Romanes, op. cit.* p. 245.

⁶⁵⁰ Parmi ces auteurs, citons entre autres Emmanuel Desiles, *Formes et fonctions de la mythologie dans le Ramelet Mondin de 1617* ; Claire Torreilles, *Lettre de M*** à un de ses amis de Paris, Germain de Lafaille, présentateur de Las Obros de Pierre Goudelin* ; Pierre Escudé, *Le projet du Ramelet Mondin : un temple autour d'un héros absent* ; cf. *Revue des Langues Romanes, op. cit.* ainsi que *L'estructura de la Prumièra Floreta del Ramelet Mondin de Godolin : un resson a l'entorn del nonrès, Tèxtes Occitans* n°3, 1998, pp.5-13 ; *Godolin e la manca de l'autre, Discours, textualité, et production de sens : Etats de la jeune recherche*, Actes du colloque jeunes chercheurs, Praxiling, Université Paul Valéry, 1999, pp. 207-218 ; et *L'énigme des deux éditions concurrentes du Ramelet Mondin de Pèire Godolin : 1637/1638, un tournant dans l'histoire littéraire toulousaine, Annales du Midi*, janvier-mars 2000, tome 112, pp. 5-20.

demeure en outre indissolublement lié à la représentation *politique* d'une communauté, la cité toulousaine, au moment symbolique de son changement de siècle⁶⁵¹. Malgré cela, ou peut-être grâce à cette nouvelle évolution, l'époque actuelle peut légitimement s'interroger sur la redéfinition de ce que *représentent* et de ce que *sont* l'homme Godolin et son œuvre, intégrés à un univers qui ne manque pas de se poser avec une étonnante persévérance comme l'une des charnières de l'origine du monde que nous habitons.

1-3/ Variations autour du *Ramelet Moundi* : éditions ; textes apocryphes ; graphie du texte et de l'auteur.

Le texte de Godolin tel que nous le connaissons se donne à lire dans les multiples variations de ses éditions successives. Les travaux bibliographiques nombreux qui s'y sont intéressés ont pu mettre à jour la vitalité relative de l'édition des œuvres de Godolin, mais aussi sa notable complexité. Le livre, très vite, échappe à l'auteur. De son vivant, l'écriture de Godolin n'est pas toute recensée sous le titre générique de *Ramelet Moundi*. La première édition post-mortem préfère d'ailleurs le titre plus vague, et plus monumental aussi d'*Obros*. Mais aux œuvres se rajoutent aussitôt les commentaires, les préfaces, les pièces d'autres poètes, bientôt les apocryphes. L'écriture de Godolin appelle l'écriture et le commentaire : là est l'une des raisons, l'une des conséquences aussi, de son statut d'œuvre emblématique. De 1617 à nos jours, une longue généalogie éditoriale se

⁶⁵¹ La Mairie de Toulouse propose une animation théâtrale où neuf personnages représentant Toulouse seront joués par neuf comédiens tout au long de l'année 2000-2001. Au scénario déjà élaboré de ces « Fantômes du millénaire » –partie poétique–, se rajoutera la rencontre des personnages avec le public hors de la scène, continuellement incarnés par lesdits comédiens –partie politique. La brochure de présentation parle d'un « spectacle réellement interactif, dans lequel le public est sollicité pour questionner le personnage, qui à son tour l'interpelle sur sa vision de Toulouse, voire l'interroge sur le quotidien de la ville aujourd'hui ». Parmi ces neuf représentants, « Alaric [roi wisigoth du VI^{ème} siècle], Simon de Montfort, Guillaume Rivière [capitoul du XVI^{ème} siècle], la Belle Paule, Clémence Isaure « personnage mythique », Père Godolin [ailleurs graphié *Goudouli*], Pierre-Paul Riquet, Jean Calas, Antoine de Saint-Exupéry ». La présentation de Godolin commence ainsi : « Il y avait quatre merveilles à Toulouse : la Belle Paule et Mathelin, le Bazacle et Saint-Sernin. Je suis la cinquième. Si la langue occitane n'est pas qu'un patois, c'est parce que je lui ai donné ses lettres de noblesse. Ne me remerciez pas, c'est déjà fait. J'ai déjà eu tous les honneurs de mon vivant. »

poursuit, sans éclipse notoire. Quelle logique suit-elle, et quel parcours dessine-t-elle ? Enfin, comme pour brouiller les pistes et révéler les enjeux des réceptions successives de l'œuvre, se surimprime la question de la graphie dans l'œuvre. Les questions graphiques sont tout d'abord techniques, dénuées de sens idéologique. Ce sens apparaît dès lors qu'une norme point ; ce qui n'est pas le cas pour une langue non académique –quoique le *Dicciounari* de l'académicien Doujat, dès 1638, arrête les formes graphiques usuelles qui deviendront sinon des lois, du moins des modèles. C'est lors de la renaissance des « patois », de leur reconnaissance et du débat idéologique sur leur légitimité, que ressurgira la question de la norme. Elle se double d'un point qui appelle enfin notre attention : celui de la graphie même du nom de l'auteur du *Ramelet Moundi*. Réceptions rivales, querelles, représentations concurrentes tentent en recréant l'identité de l'auteur, en remodelant le signe de son patronyme, d'accaparer le sens d'une œuvre qui, cependant, dépasse les époques et les représentations par sa capacité génétique à devenir le moule polyforme des projections sociales et culturelles d'une société diffuse en quête permanente de miroir.

1-3-1/ Les éditions de Godolin :

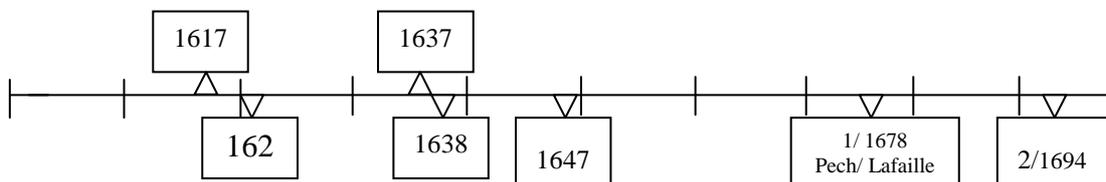
On remarque une certaine omniprésence éditoriale des œuvres de Godolin, avec néanmoins des zones franches et des périodes creuses. On pourrait classer en trois grands groupes ces périodes éditoriales.

Le premier regroupe les éditions élaborées du vivant de l'auteur, soit de 1617 à 1647/1648. La question est ici de savoir la réalité de l'édition princeps du premier ensemble poétique. Nous laisserons à une partie ultérieure de notre étude l'analyse de l'élaboration synchronique du *Ramelet*.

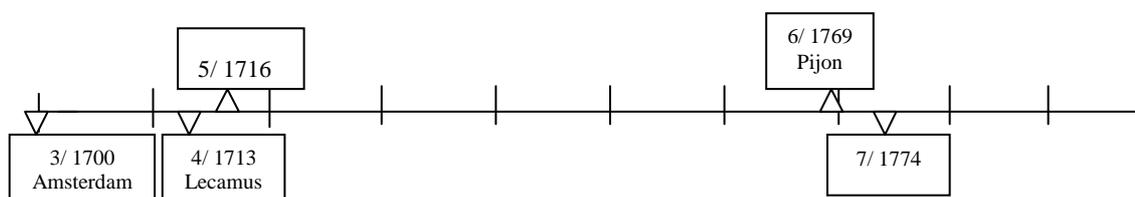
Le second groupe est celui des éditions post-mortem inaugurées par celle de Pech et Lafaille en 1678. On pourrait l'appeler le groupe de la première réception de Godolin, celui qui élabore la notion d'*Obros*, de monument toulousain. Ce groupe n'est pas aussi cohérent qu'il n'en a l'air : l'édition de Daniel Pain, dite d'Amsterdam, en 1700, annonçant une autre construction de la réception, une variation particulièrement importante de la représentation du poète toulousain et de sa langue.

On peut schématiquement représenter sur quatre axes temporels d'une valeur d'un siècle chacun la présence des éditions du *Ramelet Moundi* de Godolin.

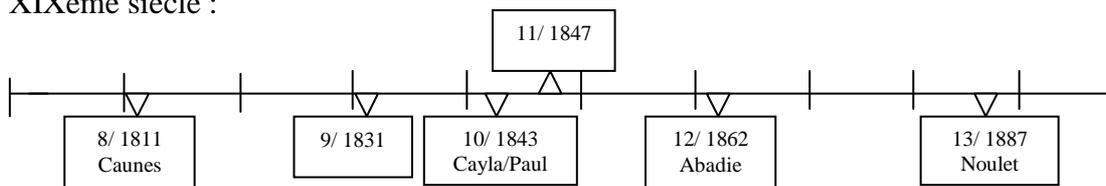
XVII^{ème} siècle :



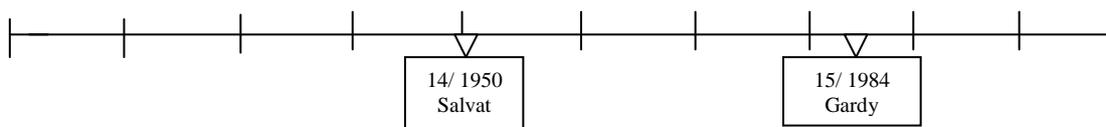
XVIII^{ème} siècle :



XIX^{ème} siècle :



XX^{ème} siècle :



Le troisième groupe, le plus large, le plus indéfini, est celui qui englobe toutes les éditions de Godolin depuis 1769 à nos jours, autrement dit du préromantisme et de la prise de conscience de la valeur d'œuvres « patoises » jusqu'aux débats qui jalonnent le XIX^{ème} siècle entre romantisme et ethnisme, félibrige et occitanisme contemporain. C'est évidemment la partie la plus complexe. Nous tâcherons, à la lumière de l'étude précédente de la réception de Godolin, d'en définir les nombreux contours et la constante linéarité.

Le *Terminus a quo* des éditions de Godolin : l'édition de 1617.

Une confluence d'événements que nous traiterons autrement et ailleurs, cristallisée par l'avis que donne le jeune éditeur toulousain Auguste Abadie lors de sa réimpression, en 1859, des *Stansos de P. Goudelin* « conforme à l'édition de 1610 », trouble l'histoire bibliographique godolinienne en faisant remonter à cette date-événement sa naissance officielle. A partir d'Abadie, toute la lignée bibliographique répète cette édition jusqu'au catalogue de Cioranescu⁶⁵² qui en fait le décompte généalogique. En l'absence de preuves manifestes de cette édition, en raison par ailleurs à d'autres facteurs historiques et sociologiques notamment que nous aurons à développer, le bon sens de J.-B. Noulet reste la seule loi. 1610 est une date fantôme, une date allégorique, mais sûrement pas un *terminus a quo* éditorial : « Nous continuerons, néanmoins, à compter les éditions à partir de 1617, la plus ancienne que nous connaissons, avec les réserves que nous venons de formuler »⁶⁵³. La conjonction historico-poétique de 1610 mise à part, les « réserves » dont parle Noulet sont de deux ordres. Tout d'abord, un avis critique d'un contemporain à l'égard du *Ramelet* que reprend Godolin dans sa pièce finale au statut métalinguistique, *Contro tu Libret, et per tu*, peut laisser entendre qu'on a eu connaissance de pièces imprimées avant l'édition définitive de 1617⁶⁵⁴. Enfin, la date du privilège d'imprimer placée en fin de volume est relativement ancienne par rapport au jour d'édition : 14 janvier 1615, tandis que « le present livre a esté parachevé d'imprimer le 4 Novembre 1617 »⁶⁵⁵.

L'écriture de Godolin est connue depuis au moins 1604, première date de passage à l'essai au concours floral du Collège de Rhétorique de Toulouse. Par ailleurs, les échanges de pièces entre Godolin et le jeune poète commingeois Bertrand Larade, consignées dans deux des quatre recueils que publie ce dernier en 1607, laissent

⁶⁵² Cf. Alexandre Cioranescu, *Bibliographie de la littérature française du XVII^{ème} siècle*, Paris, C.N.R.S., 1965.

⁶⁵³ Cf. J.-B. Noulet, *Œuvres*, *op. cit.* p. XLII. Le plus averti des bibliographes des auteurs de langue occitane, François Pic, ne s'exprime pas autrement, quelque cent ans plus tard : « On ne connaît aucun exemplaire de cet ouvrage », cf. *Bibliographie des Œuvres imprimées de Père Godolin*, Actes du Colloque international, Université de Toulouse-Le Mirail, 8-10 mai 1980, 1982, p. 205.

⁶⁵⁴ Cf. Noulet, *Œuvres*, *op. cit.* p. XLII. C'est ce que dit également A. Abadie dans sa *bibliographie des œuvres imprimées de Goudelin* en 1862. Ph. Gardy semble partager, un siècle plus tard, une même hypothèse : « Cette édition [de 1610], la plus ancienne connue, n'est peut-être pas la première », cf. *Les beutats fantasiadas de P. Godolin*, Les Visages de l'amour au XVII^{ème} siècle, 13^{ème} colloque du CMR 17, Université de Toulouse-le Mirail, 1984, p. 252, note 6.

⁶⁵⁵ Cf. *Le Ramelet Moundi*, édition de 1617, p. 120.

entendre que Godolin est dès cette époque un auteur identifiable par ses *fantaisies* en langue *mondina*. Ainsi, à notre sens, nul besoin d'attendre l'édition, dix ans après les pièces susdites pour connaître et éventuellement déprécier l'écriture de l'auteur du *Ramelet Moundi*. Par ailleurs, Godolin, désormais sous la protection puissante et libre de Monluc, peut se plier malicieusement au jeu topique de la défense de son ouvrage⁶⁵⁶. C'est le bibliographe G. Brunet qui le premier énonce l'hypothèse d'une édition intermédiaire entre 1615 et 1617, pour cause d'écartement de ces deux dates⁶⁵⁷. Un tel éloignement n'est pas atypique non plus dans l'édition de cette époque ; et l'hypothèse de Brunet ne repose que sur l'analogie d'une procédure contemporaine fort rationnelle qui consiste à voir coïncider exactement impression du livre et octroi du privilège. A notre sens, ce délai d'imprimerie de 34 mois est dû avant tout aux phénomènes politiques de cette époque cruciale de l'histoire française. La poésie liminaire des *Stansos*, ô combien liée à ces « événements » des années 1615, peut-être la source de ce délai. Voici du même coup définitivement infirmée la date de 1610. En l'absence d'autres données – présence et affermissement du pouvoir de Monluc à Toulouse à partir de 1616, liaison renforcée entre Godolin et Monluc- nous ne pouvons que croire à cette date de départ de 1617, tardive dans la biographie de Godolin qui a alors 38 ans et déjà une quinzaine d'années de création derrière lui, tout en croyant possibles des tirés à part, des plaquettes manuscrites ou imprimées, qui auraient pu faire connaître certaines de ses poésies et permettre de comprendre que leur style fantaisiste ou l'usage linguistique choisi aient été contraires à la norme poétique toulousaine de cette période post-ligueuse.

D'autres éditions « fantômes » sont évoquées par les bibliographes du XIX^{ème} siècle comme celles de 1627 et 1631⁶⁵⁸. En l'absence de certitude de ces éditions,

⁶⁵⁶ Noulet, analysant la continuité des signatures et des paginations des pièces imprimées en 1617 en vient d'ailleurs à récuser l'idée d'une édition intermédiaire à laquelle aurait été brochée, par la suite de critiques, la prose finale de défense du livre ; cf. *op. cit.* p. XLII.

⁶⁵⁷ « GOUDELIN Pierre (1617) : Voici la plus ancienne édition que nous ayons vue de ces poésies languedociennes, mais non pas, peut-être, la première qui ait paru, car le privilège du roi, à la fin du volume, est sous la date du 14 janvier 1615. Avant de publier son recueil, Goudelin avait déjà fait paraître un opuscule intitulé : "Stansos del sieur Goudelin, a l'Hurouso Memorio (...), A Toulouso, de l'imprimario de Colomiez, 1610, in-8, morceau fort rare dont il a paru à Toulouse, chez Auguste Abadie, une réimpression in-12 tirée à 100 exemplaires, à 25 papier vergé, 25 papier couleur. », cf. Jacques-Charles Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, 5^e édition, Paris, Firmin-Didot, 1860-1865, tome 2, colonne 1676.

⁶⁵⁸ Brunet les évoque dans son *Manuel, op. cit.*, et le *Supplément au Manuel*, tome 1, colonnes 557-8 : selon lui, l'édition de 1627 contient « plusieurs pièces que ne reproduisent pas les éditions postérieures ». Cette édition est considérée par Noulet en 1859 comme un second tirage de celle de

on ne peut que faire valoir les deux impressions suivantes, données chez deux éditeurs distincts et au projet concurrent⁶⁵⁹, et l'édition finale de 1647/1648, due au projet monumental des capitouls toulousains de 1646.

Les éditions classiques de Godolin : 1678-1716.

Le classicisme de Godolin est fondé par deux éditions, dues au même imprimeur, la dynastie Pech, et au même maître d'œuvre, Germain Lafaille. La première de ces deux éditions est celle de 1678. Elle reprend scrupuleusement l'ordre de la composition de 1647/1648 ainsi que sa finalité politique. Le projet de 1647/1648 était d'établir un monument de poésie toulousaine à la gloire des capitouls, seul pouvoir représentatif d'essence toulousaine. Lafaille, en 1678, reprend à son compte cette finalité : il ajoute au texte des pièces extérieures de commentaires à l'avant et de poésies imitatives ou laudatives en fin de recueil. Le *Ramelet Moundi* devient un ensemble générique sous le titre de *LAS OBROS DE PIERRE GOUDELIN AUGMENTADOS DE forço péssos, é le Dictionari sus la Lengo Moundino. OUNT ES MES PER AJUSTIE sa Bido, Remarquos de l'Antiquitat de la Lengo de Toulouso, le Trinifle del Moundi, é soun Oumbro*. Pech refonde, dans un calque rhétorique de la pièce de 1647, *A Moussurs les capitouls en l'an 1646*

1621. Le privilège étant donné pour 6 ans, la date de 1627 est probable. Les pièces non reproduites dans « les éditions postérieures » seraient probablement des pièces appartenant au groupe important des *cartels*, proses de Carnaval, dont Godolin est le fécond auteur entre 1620 et 1635. En l'absence d'autres renseignements donnés par Brunet, on ne peut, si l'on doit donner foi à son allégation, que croire à une édition intermédiaire ayant compilé ces textes que Godolin refuse en partie dans l'édition de 1638. Enfin, Brunet affirme que le *Dicciounari* de Doujat est déjà présent dans l'édition de 1631, et dans certaines épreuves de 1637. Doujat, né en 1609, aurait alors 22 ans lors de la rédaction du *Dicciounari*. Cela reste dans le domaine du possible, mais ajoute un élément de doute à l'ellégation de Brunet. Le mérite de cette édition de 1627 est par ailleurs de combler l'étrange creux entre les deux vagues d'éditions successives en 1617 et 1621, et celles, plus tardives de 1637 et 1638. Noulet, en 1887, cf. *op. cit.* p. XLIV, met totalement en doute l'allégation de 1627 : « La date de 1627 peut être attribuée à une faute d'impression, 1627 à la place de 1637 ». Une telle faute serait curieuse, et n'a pas été relevée sur quelque exemplaire de 1637. Faut-il croire à une faute de lecture de Brunet ? Enfin, Labadie n'accorde aucune créance à ces deux dates : « Des bibliographes, et notamment Brunet, ont cité deux éditions de 1627 et 1631 qui n'ont jamais existé », cf. *Bibliographie gasconne et languedocienne. Catalogue d'une collection de plus de cinq cents ouvrages en patois gascon et languedocien faisant partie de la bibliothèque de l'auteur*, Bordeaux, imprimerie de Y. Cadoret, 1916, p. 53. Faut-il, de la part de Brunet, croire à une erreur, voire une mystification dont le but est de multiplier les éditions de Godolin de son vivant pour affirmer son caractère classique d'auteur indépassable ? Au contraire, faut-il croire à ces éditions qu'il est seul à citer ? La précision des travaux bibliographiques de Noulet, Desbarreaux-Bernard et bien d'autres de même valeur, engage à en douter.

⁶⁵⁹ Cf. Pierre Escudé, *L'énigme des deux éditions concurrentes du Ramelet Mondin de Père Godolin (1637-1638) : un tournant dans l'histoire littéraire toulousaine*. Annales du Midi, tome 112, n°229, janvier-mars 2000, pp. 5-20.

de Godolin⁶⁶⁰, la liaison entre le pouvoir capitoulaire et l'écriture poétique. Les commentaires donnés par la *Lettre* de Lafaille et par le *fragment* de Cazeneuve fondent esthétiquement et linguistiquement la spécificité et la légitimité de cette écriture. Le *RECVL d'AUTROS Péssos baillados a l'Imprimur per ajustié d'aquestos Obros* qui vient à la suite de l'écriture godelinienne, en montre la fécondité et la pose en source indépassable de la création toulousaine. *L'OUMBRO DEL GRAN GOUDOULI* marque la fonction tutélaire et matricielle de l'écriture de Godolin, son aspect classique qui cautionne le pouvoir capitoulaire, en même temps qu'elle l'arrête dans l'histoire et en un sens le place hors du temps⁶⁶¹.

L'édition de 1694 reprend dans son ensemble l'articulation de l'édition précédente et se place dans sa filiation, comme l'indique le passage du texte *de l'imprimeur au lecteur* : « une personne de condition (...) ayant appris que je travaillais à *cette seconde édition* des Œuvres de Goudelin (...) » (nous soulignons). Le titre de 1694 ajoute à l'ensemble « un manadet de bérse de Gautié, é d'autres pouéto de Toulouso », ce qui prouve la fécondité de la matrice poétique godelinienne. L'édition, dont le privilège est donné au 1^{er} février 1685, est achevée d'imprimer « pour la première fois le 23 juin 1694 ». Cette date correspond à l'année où sont données les lettres patentes au Collège de Rhétorique, institué Académie des Jeux Floraux. L'édition de 1694 apparaît ainsi dans le paysage toulousain à la conjonction d'événements politiques et poétiques prégnants : Lafaille devient secrétaire perpétuel des Jeux Floraux et Godolin, Apollon toulousain, est la clef de cette maintenance. 1694 réédite 1678 et 1647/1648 : l'édition est dédiée au pouvoir toulousain, en l'occurrence à « Monsieur Daspe, conseiller au parlement et maire de Toulouse ». Pouvoirs poétiques et politiques renaissent conjointement.

⁶⁶⁰ Cf. *Œuvres*, *op. cit.* p. 265.

⁶⁶¹ Cette Oumbro se compose de douze poésies courtes. Sept sont en occitan : Regréts de Tircis, sur la Mort de soun Amic Goudouli ; Counsoulaciú a Tircis sur la Mort de Goudouli, Sounet (P.D.T.) ; un huitain (B.G.T.) ; Al mémos (J.C.V.) ; Despiéyt de Damo Clamenço sur la mort de Goudouly, dizen ; Epitapho sur la mort de Goudouli (P.S.G.) ; Sounet Acrosticho. Trois sont en latin : trois quatrains signés J.B.P. et M.R.D.L. et le Ad tumulum Godelini Epitaphium Macronicum signé A.A.M. Deux pièces sont en français : A Tircis sur la mort de Goudelin (D.H.A.) et Au même, un dizain signé R.D.T. L'Oumbro est suivie du Trimfle del Moundi, une Odo de Boudet de 120 vers à la gloire de Godolin, et de son choix linguistique du « Noble lengatge de Toulouso ». L'« ajustié » se termine par trois pièces en occitan : un sonnet rendu boiteux par l'omission d'un vers, A l'immortalo memorio de Moussu Goudouli (D. Cappello), un quatrain (Guerin) et un sonnet final du même D. Cappello dédié A mr Pech, sur l'impressiu d'aqueste Libre.

La réalité est bien plus nuancée. Simon de Laloubère, qui est à la suite de Gaspard de Fieubet, l'homme de confiance de Colbert et de Seignelay, obtient ces lettres patentes et érige le vieux consistoire des *VII. trobadors* sur le modèle de l'Académie française : ce faisant, il se préoccupe assez peu « de l'opinion vulgaire qui attribue la fondation de ces Jeux à une fille nommée Clémence Izaure ». Ces histoires « gothiques »⁶⁶² ne l'intéressent pas. En vingt ans, la situation poétique a bien changé : certes le pouvoir toulousain est rasséréiné, mais c'est pour être confiné dans un état de maintenance poétique, installé fondamentalement dans une toute provinciale flagornerie politique. La nouvelle édition, tout en étant typographiquement proche de la précédente⁶⁶³, porte les signes de ce changement. La *lettre* de Pech aux Capitouls ainsi que l'ensemble des trois pièces finales, dont l'ultime dédiée à l'imprimeur de 1678, disparaissent. En revanche, l'édition est amplifiée par le « manadet de bérsos » de poètes nouveaux qu'introduit une pièce signée « Goudouli » : *Epitapho. D'un boussut méstre d'instrumens*⁶⁶⁴. Cette édition est ainsi la première à introduire, dès la génération qui suit la mort du poète, une œuvre que l'on peut croire apocryphe. Cet ajout, véritable ou apocryphe, suffit à prouver que Godolin est passé dans le mythe de l'écriture toulousaine. A la lecture du *Manadet*, on peut analyser l'évolution, entre 1678 et 1694, de cette écriture. On repère trois tendances franches. La première regroupe des pièces bouffonnes, bachiques, de style comique ou de fantaisie légère⁶⁶⁵. La seconde comprend des traductions en occitan d'auteurs antiques : quatre épigrammes de Martial sont en effet données en langue « moundino », comme

⁶⁶² Cité par Armand Praviel, cf. *Histoire anecdotique...*, *op. cit.* p. 70.

⁶⁶³ 1694 apparaît comme un calque typographique de 1678 : il manque par exemple les mêmes vers 5 et 6 de la pièce 9 : *A mounseignou le prumié presiden chancelié des jocs flourals e a moussurs les jutgés e manteneurs*. Quelques différences sont à remarquer, parmi lesquelles le « De Serto Tolosano » qui devient « Deserto Tolosano » (bientôt Disertodans l'édition de 1700) et d'autres changements de titres : *Trinfle Moundi* et non plus « del Moundi », *Soun Oumbro* et non plus « é soun Oumbro » ; *Regrét* au singulier et non plus *Regréts de Tircis*, et qui fera lui aussi école à Amsterdam.

⁶⁶⁴ Cette pièce est insérée à la fin de l'*Odo* du *Trimfle Moundi* de Boudet, page 283 de l'édition 1694, et avant le *Manadet* qui est numéroté à part sur 29 pages à sa suite. Noulet le premier récuse la paternité de cette pièce à Godolin.

⁶⁶⁵ Ce sont les six pièces de Gautier : *Stansos, countro l'aygo, Odo, en fabou del bi costo l'aygo, Le relotge, Requésto de quatre playdegeans : l'orb, le tort, le boussut, le crestat, Sur un pé de mousco, et la Respounso intercaléro de courisquét e farinél*. Deux autres pièces sont signées : *Autro* [épigramme], sur un sujet différénd (Gendré, de la maisou de bilo) et *A l'Aujol repounço* (Gémarenc). Quatre autres pièces peuvent prendre place dans ce même groupe : *A Madamo Clamenço, stanços irréguliéros. Sur un fourrou qu'a toumbat dé mayti dins lé counsistori un got de corno, Epigramo ; Autre sur la disputo de Jan Petit e de Jan gran ; Autro epigrammo*.

pour légitimer le style précédent⁶⁶⁶. La troisième est « historique » : *A Dona Clamença, cançon ditta la bertat, fatta sur la guèrra d'espagnia, fatta pel generoso Guesclin, assistat des Nobles moundis de Tholosa*, datée d'avril 1367. Le commentaire qui les suit insiste sur cet aspect : « ces vers font voir l'Antiquité de la Langue toulousaine où se trouve le nom de plusieurs personnes de condition qui accompagnèrent Guesclin en Espagne et dont les familles règnent encore. Jean de Casaveti en a écrit et fait mention de cette expédition dans son livre imprimé à Toulouse, l'an 1544 par Colomiez. Le manuscrit de ces vers écrit en lettres fort anciennes, a été tiré du cabinet de Monsieur de Jossé, conseiller du Roy au Parlement de Toulouse »⁶⁶⁷. On voit que l'écriture de Godolin est écartelée entre deux grandes directions : voie antique de légitimation poétique ou historique ; voie contemporaine qui verse dans les styles bas, « irréguliers » ou bachiques, styles qui, en cette fin de XVII^e siècle, sonnent aux antipodes de la poésie telle qu'elle est reçue ou appréciée dans les cercles académiques français –comme désormais aux Jeux Floraux. On peut sans doute parler dès 1694, époque où Toulouse, sous couvert de maintenir ses prérogatives symboliques que sont les Jeux Floraux, fond dans un provincialisme évident, de deux réceptions de Godolin. La première va visiter l'antiquité, et cherche au travers de pièces anciennes, à recréer les éléments d'une légitimation de la noblesse toulousaine : « Du Guesclin, nobles moundis, donna Clamensa » se mêlent et ouvrent l'horizon d'une identité toulousaine qui désormais relève du fantasme ou de la nostalgie, et à laquelle appartient Godolin, élément de départ ou d'ancrage de cette recréation. Deuxième réception, c'est la chute du langage « moundi » dans les styles vulgaires, bas. La leçon de Lafaille n'est guère suivie pour les successeurs de Godolin : ou plutôt, ce dernier, auteur inimitable, destinait ses disciples à une chute évidente. La langue occitane, désormais retranchée dans la fiction du livre, et non plus dans la réalité de son impression, est dite *vulgaire* : à elle les aspects de l'expression que ne peut prendre en considération la langue française, classique, et à laquelle sont assignés les styles hauts⁶⁶⁸.

⁶⁶⁶ Traductiu de la 20^o epigrama del prumié libré de Marcial, que dits... ; Autre traductiu de la 28^o epigrama del prumié libré de Marcial, que dits... ; Autre traductiu de la 27^o epigrama del 3^o libré de Marcial, que dits... ; Autre traductiu de la 48^o epigrama del 5^o libré de Marcial, que dits....

⁶⁶⁷ Au sujet de cette chanson, cf. E. Roschach, *Mémoires de l'Académie des Sciences de la ville de Toulouse*, tome VIII, 1886, pp.526-527.

⁶⁶⁸ Un élément symptomatique de ce changement : la lettre de Pech, de l'imprimeur aux capitouls, écrite en langue occitane a disparu en 1694. L'occitan est donc confiné dans la fiction, et n'aborde

Les deux éditions qui suivent, celles de Claude-Gilles Lecamus en 1713 et 1716, suivent cette même pente⁶⁶⁹. Ce sous-groupe éditorial semble ignorer l'édition d'Amsterdam de 1700 et s'appuie sur l'édition de 1694 et celle, devenue fondatrice de 1647/1648⁶⁷⁰. Les rajouts de pièces poétiques aux éditions antérieures ne suivent plus qu'une voie : celle qui fait de l'occitan la langue bachique, carnavalesque. On trouve ainsi après les pièces devenues rituelles depuis 1694 un avis de l'Imprimeur : « comme le Public a déjà reçu favorablement quelques Pièces de M. Gautier, fameux Poète de Toulouse, lesquelles ont été ajoutées dans les précédentes Editions de ce Livre, les Chansons suivantes, qui sont du même Auteur, et qui n'avaient point encore vu le jour, étant tombées par hazard entre mes mains, j'ai cru faire plaisir au Lecteur, en les insérant dans cette nouvelle Edition ». Cet avis sert à saisir la réception actuelle des *Obros* de Godolin, désormais populaire grâce aux seules pièces bachiques d'imitation godolinienne. Les autres styles disparaissent : ne restent que chansons

plus la réalité narrative qui la borde. Elle est dans un sens remplacée par une autre lettre, en français cette fois-ci, du même Pech à la plus haute instance toulousaine : M. Daspe, maire de Toulouse. En cette lettre, Pech présente la langue de Godolin, sa langue, celle de Daspe, celle de Toulouse, en un mot, le langage *mondin* ainsi : « Le Langage Vulgaire, dans lequel [ces poésies] sont écrites, tout vivant qu'il est, ne laisse pas d'être de la nature des langues mortes, qui conservent après plusieurs années, toutes leurs beautés & toute leur délicatesse ». L'occitan est double : langue vivante, mais demeurée vulgaire, allant « ramper vers le bas » ; langue morte : quand il s'agit de revisiter les origines glorieuses, nobles et poétiques – mais désormais bien mortes donc – de l'histoire génétique toulousaine et occitane.

⁶⁶⁹ L'édition de 1713 porte parfois comme nom d'imprimeur : « Jan-Frances Caranove » ; quant à l'édition de 1716, elle apparaît « qu'une simple réimpression de l'édition de 1713, sans la moindre modification de texte apparente », cf. Fr. Pic, *Bibliographie...*, *op. cit.*, pp. 254-6.

⁶⁷⁰ Quelques détails de mise en page sont pourtant particulièrement curieux. 1/ le groupe de poésies « Sur le Ramelet moundi de M. Goudelin » comportant les *Stansos* (S.H.T.), et les trois *Quatrens* (R.C.T. / GARROCHO, T / L.R.T.) sont imprimés non seulement après la page de titre de la « segoundo flouréto », comme pour l'édition de 1700, mais après « A la brabo gen ». Pour quelle raison cette variation ? a) problème technique de pagination : afin d'avoir des pages pleines, l'imprimeur fait glisser un groupe de pièces d'une page à l'autre nonobstant la chronologie originelle ? cette « coquetterie » se trouve aussi avec l'interversion du commentaire de la pièce de 1367 qui est imprimé avant, et non après la chanson dite de « la bertat » ; b) le fait avère la connaissance de Lecamus de l'édition 1700, puisqu'il l'imité en ce point ? c) existence possible d'une édition entre 1694 et 1700 qui ferait le lien entre ces deux mises en page ? A moins enfin de voir dans ce déclassement étrange de ces quatre pièges d'éloge une simple coïncidence. 2/ 1713 est la première édition depuis 1647/1648 qui donne les 24 vers -sans le manque des vers 5 et 6 des éditions 1678, 1694, et 1700- de la pièce *A mounseignou le prumié presiden chancelié des jocs flourals e a moussurs les jutgés e manteneurs*. 3/ On a de la même manière le retour à « De Serto Tolosano » de 1678 et 1647/1648, contrairement au « Diserto » de 1700 et au « Deserto » de 1694. 4/ Les trois pièces de Cappello et Guerin de la fin de « l'ajustié » de 1678 manquent, conformément aux éditions 1694 et 1700. 5/ Enfin, dans le « REcul d'AUTROS Péssos baillados a l'Imprimur per ajustié d'aquestos Obros. », la leçon « Regrét » -et non « Régrêts » comme en 1678- est choisie. Ces faits sauraient justifier l'utilisation de l'édition 1694, mais surtout le retour à celle de 1647/1648. Ils laissent en suspens l'utilisation de l'édition de 1700. Le retour à l'édition 1647/1648 peut cacher aussi la reprise d'éditions antérieures, comme celle de 1638, de Boude, dont Lecamus est l'héritier, cf. recherches sur les imprimeurs toulousains du docteur Pifteau, manuscrit.

à boire⁶⁷¹ et pièces de louange politique maniérées, jouées. A la chanson *Sul siétge de Salsos*, on doit adjoindre la singulière « mascarade » qui a lieu lors du dimanche gras de 1711.

En mars 1711 est intronisé le nouveau premier président du parlement de Toulouse⁶⁷², Bertier-Maillolas, descendant du président Bertier, l'un des plus riches mécènes des poètes toulousains du siècle précédent, chanté dès 1637 par Godolin⁶⁷³. Une petite troupe de Toulousains menée par « le sieur Séré » conduit à cet effet une cérémonie carnavalesque d'obédience poétique et de salutation qui avec près d'un siècle de distance reproduit la parole et le geste godoliniens. La langue « moundino » est ici employée –une « marche des Moundis » est chantée-, mais dans le signe d'un retour nostalgique, mythographique –les six chanteurs et danseurs sont vêtus en « tectosages », retraçant une « vive peinture des doux plaisirs qu'on goûtoit en Carnaval (...) dans l'ancien temps »-, à une époque révolue qui ne peut se déployer qu'en marge de la cérémonie officielle. La déclamation en vers octosyllabiques à rimes plates où Godolin lui-même est

⁶⁷¹ *Cansous a la louanjo del bi* ; *Autro* (« un fat de Medeci... ») ; *Autro cansou per Pascos* ; *Autro* (« d'uno flio delicato... ») ; *Autro* (« miéy é miéy... ») ; *Autro* (« bé cal estré pla... ») ; *Autro* (« jou detesti l'aygo... »).

⁶⁷² « Le premier président du parlement de Pau, ci-devant avocat-général en celui de Toulouse, est fait premier président de ce dernier. Tandis que les capitouls lui préparent une entrée, il leur écrit qu'il n'en veut point. Cependant, d'après la certitude où l'on est de son arrivée le 13 novembre [1710], deux capitouls & quatre anciens vont le haranguer à l'extrémité du Gardiage ; deux autres capitouls & les anciens vont l'attendre à la porte de la ville avec la compagnie du guet, le haranguent & le conduisent en son hostel, où il est de nouveau harangué par le Chef. », cf. du Rozoi, *op. cit.* tome IV, p. 631.

⁶⁷³ « Monsieur de Bertier, Premier Président du Parlement de Pau, ayant été nommé Premier Président du Parlement de Toulouse en l'année 1710, le Sieur Séré, pour donner des marques de son zèle à ce grand Magistrat, fit le sonnet qui suit en langage toulousain, avec l'envoi à Monsieur de Bertier Mailholas. » Suivent un sonnet *Al Rey*, et « l'envoi » *A Moussur, M. de Bertié-Mailholas, Seignou del Bernet*. Puis a lieu la mascarade : « Après que Monseigneur le Premier Président eut reçu toutes les Harangues des Députés des Corps de la Ville & du ressort sur sa Réception au Parlement de Toulouse, le Sieur Séré inventa une Mascarade pour avoir à son tour l'honneur de rendre respects à cet illustre Magistrat au nom du Peuple Toulousain. Ce dessein fut exécuté la nuit du Dimanche Gras de l'année 1711. Le Bal étant chez Monseigneur le Premier Président, le Sieur Séré s'y rendit avec quatre de ses Amis, tous habillés dans le goût de nos anciens Tectosages : il était précédé de quatre Hautbois, qui jouoient la Marche des Moundis, de la Composition du Célèbre M. Lanes ; & suivi d'une Troupe de Musiciens masqués. Il se plaça d'abord au milieu du Cercle qui étoit des plus distingués & des mieux choisis ; & adressant la parole au digne Chef de notre auguste Sénat, il prononça gracieusement son Discours en Vers Toulousains : lequel étant fini, les Musiciens chantèrent les huit derniers Vers de cette Pièce, qui avoient été mis en Air par le même M. Lanes. On avoua que cette nouvelle Mascarade retraçoit une vive peinture des doux plaisirs qu'on goûtoit en Carnaval à Toulouse dans l'ancien temps. Après cette action, qui répandit la joie dans cette noble Assemblée, on y distribua plus de trois cens Exemplaires des Vers que voici : où les véritables sentimens des Toulousains sont naturellement exprimé. » Le texte déclamé a pour titre *A Monseignou Monseignou de Bertié, Prumié Presiden*, il clôt l'édition 1713.

cité reprend bon nombre de thèmes et de mots du lexique du *Ramelet Moundi* :

« Ni las Obros de Goudouly,
Ni nostros ta jantios Moundinos,
Re nou nous poudio fa jouynos »⁶⁷⁴.

L'usage fait du poète comme élément de cette déclamation rejoint l'usage fait de la langue : Séré et ses amis costumés interviennent après les harangues officielles, la « mascarade » peut se dérouler sur la marge du temps sérieux. Le cloisonnement des langues et des locuteurs est extrêmement révélateur : au noble le parler français, au peuple la langue « moundino »⁶⁷⁵. L'un parle pendant que l'autre se tait. L'usage de Séré révèle sans doute la réception de Godolin en cette fin de règne de Louis XIV, au moment culminant de l'époque classique : il s'agit ici d'un détournement de la rhétorique godolinienne qui participait en plein aux fêtes et aux hommages. Désormais, la langue de Godolin est langue du « Poble Moundi », elle relève d'un usage festif et marginal, c'est l'expression « des véritables sentiments » des Toulousains que Séré inscrit très dévotement dans la flagornerie et la maintenance politiques. L'esprit du Carnaval est réquisitionné pour faire le panégyrique du « Grand Mounarco de Franço », « Coumoul de Justiço », le roi Louis XIV. Non seulement Godolin est dessaisi de sa voix haute, mais la voix basse qu'on lui prête n'a pas l'énergie du contre-pouvoir, de la parole libre. La construction classique de Godolin mène à un dévoiement inéluctable.

L'édition d'Amsterdam de 1700 : un écho lointain mais fondamental.

L'édition d'Amsterdam marque une date importante dans la généalogie des éditions de Godolin. C'est la seule édition donnée en dehors de Toulouse : elle suffit, a posteriori, à confier au poète toulousain une aura internationale qui légitime les traductions en latin du Père Vanière et celles, en espagnol et en italien que l'on prête bientôt à ses *Stansos*. Cette édition est constamment citée dans les notices bibliographiques qui, à partir de Moréri, signalent le poète toulousain. Pourtant, les éditions suivantes, toutes toulousaines, délaissent dans leur

⁶⁷⁴ Cf. *A Mounseignou de Bertie', prumie' president*, p. 284, vers 66-67.

⁶⁷⁵ « Mentre qu'es Nobles an parlat / Le Poble Moundi s'es calat. Aro's tems d'estrefa ma Lengo per endimenja moun Arengo », cf. *op. cit.* vers 1-4.

généalogie celle d'Amsterdam : à la fois prestigieuse et gênante, l'édition de 1700 donne à l'œuvre et à l'auteur un écho nouveau, puissant mais peu suivi justement à cause de la radicalité du contexte qui la voit émerger.

Les « Œuvres de Pierre Goudelin de Toulouse » éditées à Amsterdam composent en fait le premier tome d'un « Recueil de Poètes Gascons » dont la seconde partie est occupée par les œuvres de « Michel de Nîmes et de le Sage de Montpellier ». L'édition de Daniel Pain s'inscrit dans la lignée des deux premières éditions toulousaines *post mortem* de Godolin. Elle s'intitule « Quatriemo & darriero Impressiu, rebisitado é courrigeado de *forço fautes qu'eron a l'impressiu de Toulouso* » (nous soulignons) tout en se démarquant par ce sous-titre agressif de ces dernières, notamment par l'ajout d'une *Taulo* reprenant pour la première fois le sommaire des pièces éditées. L'édition hollandaise cherche à prendre ses distances avec la source toulousaine⁶⁷⁶, jésuite et fidéiste, même si l'édition de référence reste sans aucun doute celle de 1694.

La mise à distance implique pour Daniel Pain une vision éditoriale différente de celles qui sont jusqu'à présent données. Aucune des pièces en langue française n'est éditée : l'œuvre de Godolin est pour la première fois séparée de cette branche non négligeable de pièces dues à l'auteur du *Ramelet* ou qui lui sont dédiées. Ainsi, l'ensemble des pièces de 1647/1648 où l'on voit apparaître bon nombre de poésies en français est-il, par exemple, déséquilibré : les *Stances à sa Majesté très chrétienne Louis XIV*, la courte pièce de commande *De Saint-Edmond*, suivie d'un *Sizain* et d'un *Quatrain* en français, et enfin le *Chant Royal* ayant obtenu le souci en 1609 disparaissent. De ce fait, la dialectique des langues qui est l'une des lignes de tension de l'écriture godelinienne est-elle effacée au

⁶⁷⁶ Ainsi, les trois dernières pièces de 1678 –Guerin et Capello à la gloire notamment de l'imprimeur Pech- disparaissent comme en 1694. Le titre « Régret » est au singulier et non au pluriel comme en 1678. Les textes de l'imprimeur au lecteur sont repris et arrangés. Ainsi, s'agit-il de l'imprimeur « de Toulouse » qui parle, et jamais celui d'Amsterdam. Enfin, le texte emblématique de présentation est-il lui aussi quelque peu adapté à la nouvelle édition : « une personne de qualité (...) ayant appris que je travaillois à une *nouvelle* [et non *seconde* (1678) ou *troisième* (1694)] édition » (nous soulignons). Ou encore : « Les précédentes éditions [en lieu de « la seconde impression de ce livre » (1694)] a été si bien receuë, qu'il a falu en faire une nouvelle [en lieu de « troisième édition » (1694)], dans laquelle a été ajouté quelques vers oubliéz que mes amis m'ont donné, avec plusieurs pièces [en lieu de « augmentation des Poésies »(1694)] de Gautier, et de quelques autres Poètes [en lieu de « pièces »(1694)] qui ne seront pas désagréables au Lecteur. » Refusant ici de s'inscrire dans la généalogie, l'imprimeur imprime la marque de sa personnalité : il s'agit d'une distance prise avec la source toulousaine.

profit de la victoire de l'une d'elle, la langue occitane -nommée gasconne par l'imprimeur- qui parvient au rang de langue classique, unique et unie.

La personnalité de l'éditeur Daniel Pain, largement tributaire de la mentalité réformée⁶⁷⁷, tout autant que le contexte hollandais de l'édition peuvent donner des clefs pour comprendre un tel choix éditorial : pourquoi Godolin, et pourquoi seulement l'occitan ? Daniel Pain est fils d'un pasteur réformé poitevin exilé après la révocation de l'Edit de Nantes en Hollande⁶⁷⁸. A Amsterdam, Pain peut retrouver d'autres français qui y sont également réfugiés provenant d'autres régions de France, notamment du bas Languedoc, l'un des bastions de la Réforme⁶⁷⁹. Parmi eux, un nommé Jean Darnatigues de Carmaing, village qui a donné son nom à Monluc, mécène de Godolin, d'autres réformés encore du vaste pourtour toulousain où l'on a une connaissance évidente de l'auteur du *Ramelet*. Le libraire Daniel Pain est admis en 1690 dans la communauté wallonne d'Amsterdam, depuis le 13 juin 1698 il cotise comme membre à la Guilde des Libraires, et épouse en 1701 Marianne Desbordes, fille d'un libraire dont le nom est lié à l'édition occitane de Hollande⁶⁸⁰.

Le choix éditorial de Daniel Pain est flagrant dans les œuvres qu'il choisit de faire

⁶⁷⁷ Daniel Pain est vraisemblablement descendant de l'imprimeur français Jean Pain, éditeur de traités juridiques et notamment à trois reprises des *Résolutions politiques ou maximes d'état du sieur Jean de Marnix*, dont la dernière édition est de 1622. Jean Pain disparaît dans les années 1623-1648 du *Répertoire bibliographique* de Roméo Arbour. Jean de Marnix est de la famille de Philippe de Marnix, seigneur de Sainte-Aldegonde, homme politique flamand (Bruxelles 1538-Leyde 1598) de l'époque des Guerres de religion. Ce Marnix étudie à Genève auprès de Calvin, puis retourne aux Pays-Bas où il entre dans l'opposition où il est l'un des organisateurs du « Compromis des Nobles » de 1566 ; conseiller de Guillaume d'Orange, il devient bourgmestre d'Anvers, défend la ville contre les Espagnols, puis travaille à la paix avec l'Espagne en prônant la tolérance pour les deux cultes rivaux.

⁶⁷⁸ François Pic, *op. cit.* p. 247, apporte le premier en français une notice biographique permettant d'éclaircir ce personnage. Né vers 1672-73 à Fontenay, en Poitou, il est fils d'un pasteur protestant également nommé Daniel, qui meurt en 1698 en exil en Hollande où il s'est réfugié après la révocation de l'Edit de Nantes. En 1688, ce pasteur est inscrit au nombre des prédicateurs de la nouvelle Eglise wallonne d'Amsterdam.

⁶⁷⁹ Un document cité par J.-P. Hugues dans le *Bulletin de la Société du Protestantisme français*, tome V, p. 371, nous apprend les « Noms des 38 ministres réfugiés dans la ville d'Amsterdam, avec l'ordre dans lequel ils prêchent & le nom de l'église où ils étoient pasteurs » : Daniel Pain a pour coreligionnaires Jean Darnatigues de Carmaing ; François Imbert de Sénégas ; Jacques Verdier de Cassignoles aux Cévennes ; Pierre Isarn de Montauban ; Pierre Dubourg de Saint-Jean de Marvéjols ; Elie Rivols de Puylaurens ; Jacques Vignier de Réalmont... « Parmi tous ces languedociens, il s'en est bien trouvé certes pour l'aider dans ses publications », cf. Aubert des Ménils, *Les Folies du Sieur le Sage*, Montpellier, Coulet, 1874, p. XXX.

⁶⁸⁰ Nicolas Debordes édite en 1725 à Amsterdam *Las Foulies dau Sage de Mounpelié revistos é augmentados de diversos piessos de l'autheur. Embé son testamen obro tant desirado*. Il s'agit en fait d'une réimpression de l'édition de 1650 avec des changements dans l'orthographe et quelques variantes, mais qui suffit à montrer l'attachement de ces réformés à l'identité de leur patrie languedocienne.

imprimer entre autres œuvres en français et parmi les *Nouvelles de la République des Lettres* : Cyrano de Bergerac et Molière voisinent avec Godolin. Il est par ailleurs condamné le 23 mars 1700, l'année de l'impression des œuvres de Godolin, à 1000 florins d'amende et un an de fermeture pour la publication et la vente d'une brochure politique⁶⁸¹.

La réception hollandaise de Godolin, tout au moins celle qui est faite par le groupe de réformés languedociens qui s'y est réfugié et qui y agit, est peu commune. L'effacement des pièces françaises révèle sans doute la volonté d'effacer le vecteur de langue de pouvoir unitaire qui est cause de l'exil de la communauté réformée. On n'oublie pas que le *Ramelet*, pétri de la culture toulousaine ô combien jésuite et post-ligueuse –les *Noels* par exemple sont tous édités- et largement ennemie de la pensée réformée, s'ouvre par les *Stansos (...)* à *Henric le Grand*, le « gascon » pacificateur, auteur de l'édit de Nantes. Le rôle que l'on fait jouer à Godolin en 1678, puis en 1694, de caution pour une relative autonomie politique toulousaine est connu des français de Hollande : Pierre Bayle, tout du moins, le sait par ses correspondants montalbanais et toulousains. L'édition de Pierre Borel de 1655 peut enfin avoir donné ses lettres de noblesse à un auteur, à l'emploi d'une langue, qui par la réussite manifeste de son œuvre illustre la politique de cohabitation prônée par le parti réformé. Il n'y a pas une langue, comme il y aurait une religion d'état. La réussite de Godolin est pour ces réformés languedociens, non seulement dans l'éclat d'un libertinage qu'on trouve par ailleurs avec les œuvres de Cyrano et de Molière, dans une nostalgie qu'on retrouve dans ces auteurs de la patrie « gasconne »⁶⁸², mais dans le choix d'une langue qui peut fonder un modèle classique, à côté de la norme niveleuse et malgré celle-ci. Le « mélange » des langues, illustration d'une politique de la relativité sociale et culturelle prônée par le scientifique castrais Borel, se radicalise en un choix monolingue que l'éditeur hollandais porte en étendard contre l'agression royale française. Godolin, une fois de plus, est choisi afin de symboliser la réalité d'une certaine autonomie. On comprend que ces réformés

⁶⁸¹ Cf. Fr. Pic, *op. cit.* Pain semble rester à Amsterdam jusqu'en 1705 ; il participe en 1708 à la « milice » d'Angleterre ; en 1713, son beau-père, l'imprimeur Henry Desbodes, le dit en service en Espagne. Les choix éditoriaux du marchand-libraire ont la radicalité de son engagement politique.

⁶⁸² Cyrano est de Bergerac en « Gascogne », Molière reste fort longtemps dans la cour du gouverneur de Languedoc, enfin, l'esprit libertin se retrouve dans les *foulies dau Sage* de Montpellier, et chez Michel, par sa seule origine nîmoise, bastion du protestantisme languedocien.

languedociens choisissent malgré tout d'instaurer une distance entre leur édition et les origines éditoriales toulousaines, totalement catholiques et tournées vers la conformité politique royale de Louis Quatorze. On se rappelle des propos incisifs de Lafaille, dans la *Préface* du premier tome des *Annales de la Ville de Toulouse* de 1687, contre Bayle et le milieu réformé des réfugiés, qui persifle contre ce qui devient en 1694 la vénérable Académie des Jeux Floraux. Par ailleurs, Lafaille, qui ne cite jamais le réformé Borel –pourtant le premier découvreur de Godolin– cite curieusement le Hollandais Daniel Heinsius⁶⁸³ comme « le plus grand savant critique de ce siècle ». Les rapports d'animosité mais aussi de sourde complicité peuvent exister entre les deux communautés languedociennes de Toulouse et de Hollande qui chacune cherche son identité dans des rapports de servitude et d'indépendance avec le pouvoir totalitaire versaillais.

L'édition de 1700, qui est sans doute la plus souvent citée dans les bibliographies qui s'étagent à partir de cette date, la plus souvent retrouvée dans les catalogues de bibliothèques aussi, donne de l'œuvre godolinienne un écho lointain, mais fondamental. Godolin n'est plus l'auteur au bon goût d'honnête homme que fait valoir Lafaille, le poète local dont peut se moquer un certain esprit académicien classique, mais un auteur pan-occitan, admis et revendiqué par les réformés languedociens comme par les fidéistes toulousains –sous le nom générique de « gascon »...-, le premier à cristalliser sur son écriture les identités d'une vaste communauté, et sans doute bien plus, un auteur représentatif de l'idée de nation⁶⁸⁴.

Variations modernes sur l'œuvre de Godolin : I/ du préromantisme à la mythographie de Cayla et Paul.

⁶⁸³ Daniel Heinsius (1580-1655), humaniste et historien hollandais, auteur de poésies latines et d'éditions d'auteurs anciens. Un homonyme, Anthoine Heinsius, grand pensionnaire de Hollande, est un ennemi acharné de Louis XIV, et joue un rôle décisif dans la « grande alliance de la Haye » en 1701 : la citation d'Heinsius doublée de cette homonymie a-t-elle pu lier Godolin aux réfugiés hollandais ?

⁶⁸⁴ Les travaux bibliographiques de François Pic, cf. *op. cit.*, montrent que l'édition de 1700 est localisée, à la différence des autres, dans des bibliothèques internationales. On trouve à Paris les éditions 1617, 1621, 1637, 1638, 1647/1648, 1678, 1694, à Londres : 1617, 1638, 1647/1648, et l'édition de 1700 est localisée largement à Montpellier, Nîmes, Sète, ce qui est nouveau, et à Paris, Londres, Bruxelles, Leyde et Gravenhage aux Pays-Bas. Les éditions de 1713, 1716, 1769 et 1774 sont bien plus rares, celles qui suivent ne dépassent que plus parcimonieusement les limites de l'orbe d'influence toulousaine.

Lorsqu'en 1769, Bernard Pijon réédite les *Obros* de Godolin, les mythes ossianiques viennent cristalliser toute une mentalité qu'on nommera bientôt préromantique, tournée vers la nature, la sensibilité, les romans, et les sources historiques et culturelles d'une société qui a perdu ses cadres et ses corsets louis-quatorziens. L'édition de Pijon est en fait une édition dite « de relance » de celle de 1716, dont elle est, mise à part la page de titre, l'exacte réplique. Cette édition est importante : elle fait la charnière entre les dernières éditions classiques de la fin du règne du « roi soleil » et annonce à la postérité le renom toujours réel de Père Godolin, maillon naturel dans la chaîne culturelle qui mène des Troubadours jusqu'à la mentalité sensible, chevaleresque et pastorale de l'époque. Reprenant de Lecamus une numérotation qui mettait l'édition de 1700 en dehors de toute généalogie, Pijon, « aboucat, soul imprimur del Réy » désigne l'édition de 1769 de « cinquième », depuis celle, originelle, de 1647/1648. L'édition de 1774 copie encore plus manifestement l'édition de 1713⁶⁸⁵, mais elle témoigne sans doute de l'intérêt toulousain de cette période qui se renouvelle pour l'œuvre classique de Godolin, et demande une édition moderne. Ces deux éditions successives inscrivent le poète dans le grand élan de renaissance de la littérature « patoisante » et originaire qui s'impose alors.

Une seconde étape est franchie en 1811 avec l'édition de l'imprimeur toulousain J.-A. Caunes. Cette nouvelle édition s'inscrit dans la généalogie impulsée depuis 1678 : l'avis de « l'imprimeur au lecteur » change à nouveau de quantième et Caunes intitule son édition la « sixième ». Cette édition suit de très près la précédente⁶⁸⁶. La différence marquante d'avec les deux éditions précédentes est l'ajout d'une nouvelle pièce : l'*Ode au Poète Godolin* d'Auguste Rigaud, récompensée en 1809 lors du bicentenaire de la reconnaissance par les Jeux Floraux des mérites poétiques du poète toulousain. L'édition de 1811 s'inscrit

⁶⁸⁵ Elle reprend même le Privilège du Roi accordé à Loyau le 14 mai 1710 et cédé à Lecamus et Caranove. L'unique différence réside dans l'avis de « l'imprimeur au lecteur » qui s'inscrit dans la généalogie de 1713 en changeant le « quantième ». François Pic remarque que « la plupart des exemplaires de cette édition comportent en tête d'ouvrage le portrait de Godolin et la page de titre de 1678 gravés par M. Beaujan », cf. *op. cit.* p. 259.

⁶⁸⁶ On retrouve en effet le déclasserment des quatre pièces d'éloge à Godolin, normalement à la fin de la « Prumièro Floureto » (1648, 1678) à la suite de « A la brabo gen » de la « Segoundo Flouréto », selon la leçon des éditions à partir de 1713 ; la *Petito salutaciù...* a Bertier comporte bien 24 vers, contrairement à 1678 et 1694 ; les 3 pièces de Guérin et Cappello sont absentes, comme depuis 1694. Quelques erreurs typographiques viennent s'imprimer : la plus cocasse est celle qui vient défigurer le titre de la dernière pièce latine : « Ad tumulum Godelini Epitaphium Macaronicum (sic) » en lieu de Macronicum.

ainsi nettement dans la foulée des cérémonies de réveil du poète toulousain et de sa conscience culturelle. Godolin fait un avec l'histoire de France, chantant le « Béarnais » sous le règne de Napoléon. Il appartient au règne des poètes antiques ou classiques –Horace, Pindare, Anacréon, Tibulle, Catulle sont convoqués avec Malherbe- célébrés avec Isaure et les « Joyeux troubadours » que Toulouse ressuscite à cette période. Godolin, « l'ingénieux Troubadour », est l'icône qui synthétise l'histoire et l'identité toulousaines⁶⁸⁷.

Le même imprimeur produit, vingt après, une nouvelle édition de Godolin qui marque là aussi le passage vers une nouvelle étape dans la variation éditoriale. L'édition de 1831 ancre maintenant Godolin dans l'époque contemporaine, en coupant avec la généalogie des impressions précédentes⁶⁸⁸. Délaisant les anciennes éditions, Caunes peut donner de Godolin une vision contemporaine, qui fait passer le poète d'auteur classique, intouchable, à un nouveau statut, le mettant à la merci des réceptions romantiques et fantaisistes à venir. Il y a rupture avec le passé dès le titre : plus d'*Obros* mais les *Pouésios* ; la graphie même du nom du poète change : Godolin est indifféremment nommé « Pierre Goudouli », en page de titre ou « Pierre Goudelin » dans le frontispice : enfin, les œuvres du Toulousain sont données avec celles « d'autres pouéotos de Toulouso ».

Le choix éditorial de Caunes est particulier. Le format de sa petite édition de poche, la plus menue des éditions de Godolin, est sans doute responsable pour beaucoup des coupes claires qui sont menées dans la présentation rituelle de l'œuvre classique. Le commentaire initial de Lafaille est condensé dans une *Note historique sur Goudelin* anonyme qui résume, en ôtant toute intervention du destinataire initial, les principaux éléments biographiques, et s'arrête abruptement au quatrain latin de Lafaille. De même, les dédicaces poétiques à Godolin sont aléatoirement reprises⁶⁸⁹ alors que toutes les pièces rajoutées depuis 1678 jusqu'en 1811 sont présentes. Enfin, le *Dicciounari Moundi* n'est-il donné que sous son titre français de *Dictionnaire de la Langue Toulousaine*, et là aussi singulièrement simplifié. Les entrées, dont l'ordre alphabétique est parfois

⁶⁸⁷ La note de l'imprimeur Caunes donne l'écho de l'événement du transfert des cendres du poète : « La cérémonie fut pompeuse ; le concours du peuple était immense ».

⁶⁸⁸ Cette édition est la première qui rompt avec la numérotation traditionnelle depuis 1678 (deuxième), 1694 (troisième), 1713 (quatrième), 1769 (cinquième) et enfin 1811 (sixième).

⁶⁸⁹ Celles de 1617 sont absentes, les 8 de 1638 sont reprises.

interverti, sont bien moins nombreuses, le texte bien plus court se résume à un mot⁶⁹⁰. Mais la grande variation de 1831 réside dans le choix stylistique qui est fait : aucun texte en prose n'est conservé, Caunes ne donne que les *Pouésios*. Ainsi, les Œuvres commencent brusquement sur les *Stansos* qui s'imposent plus que jamais, depuis l'*Ode* de Rigaud et le discours de Poitevin-Peytavi qui les donnent traduites en latin, espagnol et italien, comme la poésie emblématique de Godolin. Ce faisant, les dédicaces à Monluc, *A la Brabo gens*, la prose finale du *Coutro tu*, *Libret e per tu*, celles des Cartels de Carnaval, celle enfin, sublime, du *A Paris* final, n'existent plus. L'édition rapide de Caunes donne une vision poétique épurée de Godolin : la prose, dont la typologie est estimée sans doute grossière, est exclue du texte. Godolin est réinventé : c'est un poète, un tailleur de rimes, puisque la prose -le roman, la lettre, le genre populaire et peut-être même le genre épique- ne saurait convenir à ce successeur romantique des troubadours.

L'édition de Caunes a ouvert la voie aux deux éditions de Jean-Mamert Cayla et Cléobule Paul qui vont, en 1843 et 1847 se succéder⁶⁹¹. Ces deux éditions, si elles s'opposent au petit volume précédent par leur format et leur intention monumentale, par le retour aussi aux éléments rituels de composition des *Obros* de Godolin, prennent de l'édition Caunes sa liberté d'interprétation et sa latitude de présentation mises au goût du public des années 1840. Enfin, ces deux nouvelles éditions sont les seules à donner des traductions françaises aux poésies de Godolin : le travail de recomposition de Cayla et Cléobule est aussi une œuvre de mise à la mode de l'écriture godolinienne.

Le retour vers les éditions canoniques est certain, amorcé dès le titre, francisé, des *Œuvres Complètes de Pierre Godolin* –s'opposant en cela à la partialité de Caunes- et par le retour du *fragment* de Cazeneuve ainsi que du *Dictionari Moundi* donnés dans leur intégralité. Mais là s'arrête la volonté d'inscription canonique. Cayla et Cléobule se démarquent totalement des autres éditions existantes par une volonté « artiste » de recréer Godolin dans le prisme coloré de cette époque néogothique. L'ordre des pièces fantaisiste, bouleverse et broie la

⁶⁹⁰ Ainsi, une seule entrée à la lettre « Z », au lieu des 3 aux éditions précédentes. Le seul « Zigo, zago » est conservé, : la notice de 1811 qui donnait l'indication convenue : « Le bruit qu'un coup fait allant et venant », est condensée dans le seul : « Le bruit ».

⁶⁹¹ L'édition de 1847 est semblable à la précédente, mis à part la disposition de la table des matières que l'on trouve à la fin, et la reprise de quelques unes des plus grossières coquilles : « notes historiques et littéraires (sic) » que l'on trouve en page de titre de quelques tirés de 1843 est par exemple rectifié.

structure de l'œuvre, sa logique interne, et donc les attentes classiques de cette distribution. En bouleversant l'ordre des pièces, Cayla et Cléobule créent un nouveau Godolin⁶⁹². Il correspond à des choix stylistiques : ainsi, la prose, si elle réintègre l'œuvre, est rejetée, pour l'ensemble des Prologues de 1638, à l'extrême fin du recueil –après les deux pièces de Gautier que les éditeurs conservent de tout l'apparat poétique qui s'était ancré au *Ramelet* depuis 1678. Ils sont introduits par un petit texte qui donne entre des énormités historiques –« Pendant le *dix-huitième siècle* (...) le duc de Montmorency (...) [et] le comte de Caraman... »(nous soulignons)- la vision des ballets de Godolin par le prisme du « style troubadour » : « Pierre Godolin était le convive indispensable [de ces princes] ; le poète, qui aimait beaucoup les plaisirs de la table et la bonne chère payait en chansons les dîners splendides de ses amphytrions (sic) ; il récitait dans leurs réunions des pièces de prose (...) qu'il avait imité des Italiens. On dit qu'il se couvrait le visage d'un masque, parce que très souvent il poussait un peu trop loin la satire et se livrait aux inspirations de sa verve caustique... »⁶⁹³. L'image d'un Godolin histrion, à la limite du grossier, est renforcée par un curieux signe implicite : la traduction en français se limite aux poésies –la traduction des prologues serait « grotesque et ridicule »- et laisse en blanc certains passages, ainsi en est-il pour seize vers de *Beutat fantaziado* (orthographiée telle en 1843).

⁶⁹² Ainsi, pour les pièces de 1617, on passe de *A Magnific, gran e de tout brabe Seignou Adrien de Monluc...* à *A moussur de Saporta*, puis à *Countro tu Libret, e per tu*. Les pièces préliminaires sont rejetées hors *Ramelet*, et hors « prumiéro flouréto ». L'ordre est retravaillé selon des priorités esthétiques subjectives : Les *Stansos* (normalement 3^{ème} en 1617, 1678 et éditions suivantes) se trouvent en 1^{ère} position ; Le *Cant rouyal*, 19^{ème} est 2^{ème} ; *Beutat fantaziado*, 38^{ème} est 3^{ème} ; *Abenturo amourouso* garde sa 4^{ème} place ; *Despièyt*, 18^{ème} passe 5^{ème} ; *Présen*, 17^{ème} passe 6^{ème}... Les « Nouéls » de 1617 sont appelés « Poésies de dévotion », mais ceux de 1621 s'intitulent toujours « Nouéls ». Il manque dans la *floureto* de 1617 le quatrain qui introduit le *sonnet* à Liris. Pour 1621 : l'ordre canonique est suivi pour les pièces « majeures » (les premières)... jusqu'au regroupement typologique qui les suit -sonnet, épigramme, épitaphe, Noels, chansons. A la fin de cette seconde *floureto*, proviennent les « Stansos » à Godolin (normalement à la fin de 1617) suivies de *Guignoulet a mes sur le pourtal de sa bordo* et du *Prologue per lé balé de Mounseignou le duc de Montmorancy daban Madamo* (normalement, entre les « nouéls » et la dernière pièce, *Boutado*). L'ordre de la *floureto* de 1638 est lui aussi aléatoire, à part pour les quatre premières pièces. Tous les Prologues sont ramenés à la fin des *Œuvres complètes*, c'est à dire mis à part des poésies de Godolin et des autres poètes toulousains. Il manque par rapport à l'édition de 1638 tous les « nouéls » et toutes les pièces « rajoutées » après « impression », soit treize poésies. L'ordre de 1648 est canonique, mais manquent les trois pièces qui se succèdent -*De Saint Edmond*, *Sizain*, *Quatrain*- ainsi que toutes les pièces de dédicace externe -dont la pièce de D'Astros à Godolin, « mon cher Godolin, me voici... », et toutes les 4 autres, sauf, sans explications, l'ode *A Moussur Goudronné, aboucat, sur soun Ramelet*. Enfin, du *Recul d'autros péssos* de 1678, il ne reste rien, et du *Manadet* de 1694, il reste seul *Le Relotge* de Gautier et *L'Epigrama de Jan-Petit e Jan Gran*.

⁶⁹³ Cf. *Œuvres Complètes...*, *op. cit.* p. 577.

L'idée de la traduction française se comprend entre le contexte national de collecte ethnographique des œuvres du patrimoine occultées par l'époque classique, et la paradoxale perte de connaissance de la langue de ses mêmes œuvres. Un *Essai historique et littéraire sur les dialectes méridionaux* que signe J.-M. Cayla en mai 1843 renforce l'apparat critique modernisé de cette édition composé aussi des *Notices historiques sur Pierre Godolin*⁶⁹⁴, du texte de l'*Eloge funèbre du poète Godolin prononcé immédiatement avant sa translation des grands Carmes le 14 juillet 1808 par M. Poitevin* suivie d'un résumé de la translation et de *Notes critiques, historiques et littéraires sur les principales pièces contenues dans le recueil des poésies de Pierre Godolin*. Cet *Essai historique et littéraire* qui emprunte à Reynouard et Fauriel esquisse un rapide panorama de l'évolution des langues méridionales –basque, catalane, occitane- et s'inscrit dans la lignée contemporaine des éditions d'auteurs locaux⁶⁹⁵, faisant le tour d'horizon des « patois » de chaque département méridional avant de s'arrêter sur Toulouse, « berceau de la langue romaine (sic) et qui vit naître le plus grand de tous les poètes qui ont employé l'idiome commun aux populations méridionales ». Godolin, « dernier descendant des troubadours », est aussi le dernier élément d'un temps révolu : « ce beau soleil est sur le point de disparaître derrière l'horizon national ; nous avons pensé que la grande ombre de Pierre Godolin jetterait quelques rayons de sa gloire dans les poétiques ténèbres de ce crépuscule »⁶⁹⁶. A l'icône historique et littéraire se surimpose l'image de Godolin : seize gravures ponctuent l'édition « artiste » de Cayla et Paul qui verse, hors de l'histoire, dans la mythographie⁶⁹⁷. Ainsi, anecdotes autour de Godolin –la rencontre avec Molière, la Belle Liris-, grands seigneurs et personnages princiers -

⁶⁹⁴ Ces « notices » signées Cléobule Paul, insérées dans les 30 premières pages de l'édition, font des références nombreuses à l'Abbé Jamme, à Poitevin, à la *Gazette du Languedoc* de l'année 1841, à la *Biographie Toulousaine*, aux préfaces enfin « de l'édition de 1694 » -pure coquetterie, ou preuve que Cayla et Paul n'ont pas analysé les éditions antérieures ?-, aux « Annales » des « historiens Lafaille et Raynal ».

⁶⁹⁵ Ainsi, Cayla cite l'édition récente des *Poésies d'Auger Gaillard* par Caussade à Albi.

⁶⁹⁶ Cf. *Essai historique et littéraire...*, *op. cit.* p. CVI.

⁶⁹⁷ Se suivent : « 1/ le portrait de Godolin ; 2/ la Maison de Campagne de Godolin ; 3/ Godolin dans le cloître des Grands-Carmes ; 4/ La Belle Liris, maîtresse de Godolin ; 5/ Godolin porté en triomphe le jour du Mardi Gras ; 6/ Matalin-Tailhasson roi des violons de France ; 7/ Godolin récitant ses vers chez le duc de Montmorenci ; 8/ Clémence-Isaure, d'après son buste du musée de Toulouse ; 9/ Godolin expliquant à Molière les beautés de la langue méridionale ; 10/ Godolin à l'Académie des Jeux Floraux ; 11/ Le comte de Carmaing lisant à Bassompierre les poésies de Godolin ; 12/ Chalette fesant (sic) le portrait de Godolin ; 13/ Henri III, duc de Montmorenci, d'après son portrait au musée de Toulouse ; 14/ Portrait du prince de Condé ; 15/ Godolin au Grand-Ramier ; 16/ La poésie languedocienne pleurant sur la tombe de Godolin. »

Condé, Carmain, Bassompierre, Montmorency-, éléments d'identification du bonhomme Godolin –mardi gras, Matalin, les lectures bachiques du Grand-Ramier- se mêlent-ils aux éléments fondateurs du mythe poétique toulousain – Académie des Jeux Floraux, buste de Clémence Isaure- et plus largement de la « Poésie languedocienne » explorée. Avec Cayla et Paul, la vision « pittoresque et monumentale » de Godolin aide à recréer une patrie fantasmée, une sorte de musée intérieur, à l'intérieur de la nation française fatalement conquérante.

Variations modernes sur l'œuvre de Godolin : II/ de l'édition Abadie à l'édition Gardy : l'emprise scientifique du docteur Noulet.

Dès la parution de la première édition de Cayla et Paul, la répartie à ce fantasme est faite, crue et incisive, par le scientifique docteur Noulet⁶⁹⁸. Une série d'articles s'étagent de 1843 à la mort de Jean-Baptiste Noulet, en 1890, vient défaire la mythographie littéraire et politique qui s'édifie autour du nom de Godolin⁶⁹⁹. A partir de Noulet, on ne peut plus éditer de telles constructions à Toulouse ; par ailleurs, l'esprit romantique n'est plus, l'ère positive s'avance. Une quatrième étape des variations modernes de l'édition des œuvres de Godolin est franchie par A. Abadie. Il s'agit avec cette édition datée de 1862 de procéder à la restauration des *Trésors des pièces toulousaines* dont une première édition en tiré à part des *Stansos* dites de 1610 a initié la série. L'édition d'Abadie, par son titre traditionnel d'*Obros*, reprend le fil des éditions canoniques des œuvres de Godolin, et efface de fait les deux éditions précédentes. Cette édition n'est en fait

⁶⁹⁸ Il est à préciser que le docteur sacrifie d'abord, sous des noms d'emprunts, à la mode des nouvelles dignes de l'esprit « gothique » d'alors : on connaît en effet de lui *L'If du fossoyeur*, signé N. Albert, (1838) et *La Folle de la Montagne*, sous le pseudonyme d'Y. Mark (*La Mosaïque du Midi*, 1839). Mais le docteur paraît tel qu'en lui même, en scientifique amoureux de la « vérité », sous son vrai patronyme, qu'il ne quittera plus. A l'adolescence échevelée et poétisante, il oppose un âge adulte d'une rigueur scientifique implacable.

⁶⁹⁹ Ses principales étapes en sont les articles de 1842 et 1843 -*De la légitimité du nom de Goudelin*, paru dans le *Journal de Toulouse politique et littéraire* parus dans le *Journal de Toulouse*, et qui sont une réponse précise aux éditeurs « MM. Cayla et Cléobule Paul »- ; 1850 – *Dissertation sur le mot roman* mundi, Mémoires de l'Académie Nationale des sciences, inscriptions et belles lettres de Toulouse, 3^o série, tome VI, 3^{ème} et 4^{ème} livraison, pp. 104-112- ; 1852 : *La maison où naquit Pierre Goudelin*, puis l'*Essai sur l'histoire littéraire des patois du Midi de la France*, paru en livraison dans la Revue de l'Académie de Toulouse à partir d'avril 1856 et relié en 1859 à Paris, par Téchener, en un ouvrage abordant la littérature occitane du XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles ; la partie consacrée à Pierre Goudelin est réimprimée en monographie en 1882 par les soins de l'éditeur Privat, et enfin en 1887, la nouvelle édition des *Œuvres de Pierre Goudelin* couronne une vie de recherches et de construction scientifique et lexicographique à propos de l'auteur le plus célèbre, alors, de Toulouse.

rien d'autre qu'une reprise des invendus de l'édition Caunes de 1831 –même notice historique, même dictionnaire, même choix typologique- auxquels Abadie adjoint deux pièces « apocryphes ⁷⁰⁰ » et dix pages de notice bibliographique sur les éditions connues des œuvres de Pierre Goudelin. D'un côté, avançant la date de 1610, deux nouveaux apocryphes, et une profusion bibliographique inédite ⁷⁰¹, Abadie s'engage dans la voie de la création littéraire ; de l'autre, un réel travail bibliographique et un retour aux éditions canoniques montrent un certain reflux des tentations « gothiques » et un assagissement scientifique ⁷⁰². Si l'on ne veut bien compter cette édition d'Abadie -peu courante et peu tirée sans doute- que comme une simple relance de 1831, force est de constater qu'à partir de 1847, à cette date si symbolique de la mort politique du romantisme, à la fin de ce « temps où l'action n'est plus la sœur du rêve », les éditions de Godolin qui ont pu essaimer en quarante ans à quatre tirages différents, s'épuisent. Or, la légende de Godolin est à son apogée. Une édition, consacrée dès avant sa parution, et considérée comme la référence depuis, va construire un édifice de vérité historique, littéraire, bibliographique et lexicographique : il s'agit de l'édition officielle du docteur Jean-Baptiste Noulet parue à Toulouse en 1887 aux éditions Privat.

Cette cinquième étape des variations modernes de l'édition godolinienne n'est rien moins qu'officielle, scientifique : les *Œuvres de Pierre Goudelin collationnées sur les éditions originales, accompagnées d'une étude biographique et bibliographique, de notes et d'un glossaire par le docteur J.-B. Noulet* sont

⁷⁰⁰ Il s'agit de deux sonnets inédits : *A la belo Liris* et *A moun bousquet de Sentagno*.

⁷⁰¹ Abadie cite par ordre chronologique les éditions ou les pièces de Godolin qu'il recense : 1607, *Odeleto A Monsieur Larade* suivie d'un *quatrain* en français ; 1610 : *Stansos del Sr Goudelin, a l'hurouso...*, R.Colomiez, 1610, in-8 de 4 ff. Une réimpression de ces stances a été faite en 1859. Sous la date de 1610, le même imprimeur fait paraître un volume, petit in-8, intitulé : *Lou gentilome gascon e lous heits de guerro deu gran e pouderos Henric Rey de Franço e de Nabarro*, per Guillaume Ader, gascon ; puis les éditions de 1617, « la plus ancienne édition connue des œuvres de Pierre Goudelin » ; 1621 ; 1627 ; 1631 : *Le Ramelet Moundi de tres flouretos o las gentillessos de tres boutados del Sr Goudelin, et le tout se courouno d'un dictionari per intelligenço des mots plus escartas de la lengo francezo*, Toulouso, A. Colomiez (même titre que 1638) ; 1637 ; 1638 ; 1645 : *Las Obros de Pierre Goudelin aumentados noubelomen* ; 1647 ; 1648 ; 1678 ; 1687 ; 1693 ; 1694 ; 1700 ; 1713 ; 1716 ; 1749 ; 1769 ; 1774 ; 1811 ; 1831 ; 1843. La profusion éditorialiste, rendue crédible par l'exhumation des pièces de 1607, appartient à la volonté de faire de Godolin un monument jamais éteint de la littérature toulousaine et méridionale. On remarque notamment les éditions venant combler les creux éditoriaux : 1627 et 1631 ; 1689 ; et surtout 1749.

⁷⁰² C'est l'avis du bibliographe Brunet qui n'a pas de mots assez durs pour l'édition Cayla et Paul –comme Noulet-, mais qui dit du travail d'Abadie qu'il s'agit d'une « très belle et très bonne édition », tandis que celle de 1831 qui a servi de base est donnée par le même auteur comme une « édition fort incomplète et fort incorrecte », cf. *op. cit.* Tome I, colonne 558...

publiées « sous les auspices du conseil général de la Haute Garonne », autorité politique républicaine et territoriale qui donne son blanc seing à l'édification d'un monument toulousain national. L'*avertissement* de l'auteur explique la méthode employée : retour au texte, c'est à dire au-delà des nombreuses éditions *post mortem* aux « cinq éditions publiées du vivant de Goudelin, les seules qui fassent autorité » ; révision et correction du texte, choix des formes, harmonisation et « régularisation des usages » accentuels, graphiques, de ponctuation ; correction et éclaircissement du sens par des « notes littéraires, historiques, biographiques et surtout mythologiques »⁷⁰³. Noulet efface toutes les concrétions –poétiques ou critiques- accumulées sur le texte de Godolin au fil des éditions. Il ne conserve que la *Lettre de Mr.*** à un de ses amis de Paris* dans la mesure où il s'agit là de « la seule biographie de Goudelin de première main et digne de foi que nous possédions »⁷⁰⁴, et n'en cite donc que le début à seule fin biographique. Il conserve également le *Dicciounari Moundi* de Doujat qu'il reprend et transforme en *Glossaire* de manière plus systématique⁷⁰⁵. Tout commentaire esthétique, linguistique –le *fragment* de Cazeneuve disparaît ainsi, qui fait pendant aux « appréciations littéraires » de Lafaille- est exclu. De manière méthodique, Noulet dresse un descriptif iconographique et bibliographique commenté de grande précision⁷⁰⁶, et donne, par un jeu de notes très abondantes faisant référence au sens littéral des mots et expressions, et à l'intercompréhension des usages d'autres auteurs occitans des XVIème et XVIIème siècles, des clefs de décodage du texte godelinien faisant référence. Les commentaires historiques et linguistiques des prédécesseurs sont tous rejetés, en particulier ceux de l'édition précédente de Cayla et Paul, considérée –souvent à juste titre- comme une fantaisie indigne⁷⁰⁷ : cette édition-ci vient d'ailleurs, dans la liste descriptive des

⁷⁰³ *Avertissement*, cf. *Œuvres*, *op. cit.* pp. V-XII

⁷⁰⁴ Cf. *Œuvres*, *op. cit.* p. XV, note 1.

⁷⁰⁵ Selon Noulet en effet, « Doujat n'eut d'autre dessein, ainsi que le titre le dit, que d'interpréter les mots de l'idiome toulousain les plus éloignés du français [et n'a pas eu] l'intention que G. de Lafaille lui a prêtée de dresser un Glossaire spécial du *Ramelet* », cf. *op. cit.* p. 363. Ainsi, le travail lexicographique de Noulet apparaît ici comme un complément spécifique à la compréhension du texte de Godolin et à son interprétation littérale.

⁷⁰⁶ La *Bibliographie* dresse les éditions du *Ramelet* constatées du vivant de l'auteur : 1617 ; 1621 ; 1637 ; 1638 ; 1647-8 ; ainsi que les éditions posthumes : 1678 ; 1694 ; 1700 ; 1710 (édition Lecamus de 1713) ; 1716 ; 1774 ; 1811 ; 1831 ; 1862 et 1843. On observe que la rigueur bibliographique de Noulet fait de cette liste le descriptif quasi définitif de l'édition godelinienne.

⁷⁰⁷ « Dans cette déplorable édition, faite avec un certain luxe, le nom de l'auteur est défiguré ; son portrait n'est point ressemblant, des dessins de pure fantaisie sont distribués dans le volume ; le texte y est incomplet et très souvent incorrect ; la traduction, continuellement infidèle, n'a été

éditions de Godolin que donne la *Bibliographie* de Noulet, en dernière partie, après celle de 1862. L'édition de Noulet se pose avant tout comme une édition scientifique dont l'idéologie et la politique éditoriale s'opposent du tout au tout à celles de l'édition « gothique » de 1843. A l'édition « d'un certain luxe » de Cayla et Cléobule Paul, Noulet oppose le projet du Conseil Général de la Haute-Garonne consistant à donner une édition « populaire, c'est à dire accessible à toutes les éducations » et « cherchant à vulgariser l'Oeuvre [de Godolin] et à rendre à sa personnalité son véritable caractère, si profondément altéré par la tradition »⁷⁰⁸.

L'œuvre de Noulet se pose en monument définitif, d'une scientificité irréprochable, et difficilement dépassable. Elle coupe l'herbe sous le pied à toute volonté mythographique passée ou à venir et réussit à replacer le texte dans son émergence originelle, en dehors des scories que les commentaires ont apportées en l'obscurcissant. Ainsi, nulle iconographie si ce n'est le premier tableau que l'on ait de Godolin de son vivant, et le frontispice de l'édition de 1617. De la même manière, une récapitulation des « pièces détachées » et des « pièces faussement attribuées à Godolin »⁷⁰⁹ fait le partage entre la réalité scientifique dont Noulet se porte garant et les créations de « faussaires ». Le fait est d'ailleurs que l'édition de Noulet fait le vide dans la lignée chronologique des éditions godoliniennes : il faudra attendre 64 ans, soit deux générations, pour retrouver une nouvelle édition de Godolin, alors que pour une même durée, on avait compté quatre éditions précédant celle de Noulet. Reprenant à son compte Lafaille et Doujat, rejetant toute la « tradition » dans le fatras de l'obscurcissement et de la fantaisie, Noulet pose sa lecture du texte comme la seule référence éclairée et raisonnée du texte godolinien. Il faut reconnaître d'immenses mérites à l'édition de 1887, qui reste maintenant encore l'édition de référence du texte. On doit observer que les *a priori* de Noulet, développés de 1842 à 1884 –date de la *Notice sur la Passotemps Moundi*, texte de 1624 imité de l'écriture de Godolin- sont absents du texte qui donne l'œuvre de Godolin en dehors de tout commentaire.

continué que jusqu'à la page 495. Les prologues en prose ont été rejetés à la fin, avant le Dictionnaire, et non traduits », cf. *Bibliographie, Œuvres, op. cit.* p. LIV. Les illustrations de cette édition de 1843 sont sévèrement commentées dans la description iconographique : « Le dessinateur s'est complu à faire de Goudelin un dandy sortant des mains d'un habile coiffeur. C'est là de la pure fantaisie, bien digne d'illustrer une telle édition », cf. *Œuvres, op. cit.* p. XXXVII.

⁷⁰⁸ Cf. *op. cit.* pp. IX et XI.

⁷⁰⁹ Cf. *Œuvres, op. cit.* pp. LV-LVIII.

Mais force est de constater peut-être que dans nombre de cas, l'édition de 1887 donne, sous couvert de déblayer les ajouts qui recouvrent le texte, un visage nouveau de Godolin qui n'est pas indemne pourtant de quelques artifices.

Le premier *a priori* provient de la vision qu'a Noulet du poète, fondamentalement opposée aux créations de l'époque romantique, et donc prenant à contre-pied toute interprétation venant de ce courant. Or, l'un des apports de l'époque 1780-1830 est justement de repositionner l'écriture de Godolin dans un contexte global d'histoire littéraire entre l'ère des Troubadours et l'époque contemporaine. L'édition de 1887 ne fait aucune place à un commentaire d'ensemble. Le choix linguistique et esthétique de Godolin n'est jamais mis en lumière, et il est frappant en cela que Noulet ait coupé la *Lettre* de Lafaille au moment où elle entre dans ce débat, ou qu'il ait de la même manière omis le *fragment* de Cazeneuve qui est contemporain. L'horizon politique de Noulet est la nation telle qu'elle s'écrit au XIX^{ème} siècle, et jamais semble-t-il, comme elle peut, au travers de l'écriture de Godolin et de ses choix, émerger entre 1607 et 1648. La vision de Godolin qui est sous-jacente à la présentation de Noulet est celle d'un miracle d'écriture au milieu d'une décadence langagière que rien ne peut arrêter. Il est à noter que le projet d'édition remonte à 1882, conjoint à un projet de statue : Godolin, dans un sens, représente une « gloire de Toulouse »⁷¹⁰, arrêté dans le temps et dans l'espace, isolé d'un ensemble et d'un contexte dont Noulet ne parle pas. S'il en parlait, comme ce fut le cas en 1859 puis en 1882 où il réimprime ces premiers propos sans n'en rien retrancher, il se replacerait face à une aporie idéologique. Car si Godolin est replacé dans l'histoire littéraire, il devient un maillon d'une chaîne qui prend forme en plongeant, au-delà de ce que Robert Lafont appellera plus tard la « Renaissance de 1610 » et de l'histoire des Jeux Floraux, dans la réalité d'une logique politique portant son expression poétique propre. Cette logique qui surgit, de la civilisation occitane médiévale jusqu'à la situation contemporaine du Félibrige, donne à lire la cohérence d'un vaste ensemble d'histoire littéraire. Cet ensemble donne naissance au spectre d'une prise de conscience géopolitique inconcevable avec la vision ethniste française : il ne peut se développer, dans le flanc de la littérature nationale, une autre littérature autre que française. Aussi Noulet ne parle pas de contexte, et laisse isolé le texte « pur »

⁷¹⁰ Cf. *Œuvres, op. cit.* p. XI.

de Godolin, apparaissant comme un jaillissement génial dans l'obscurité d'un « idiome méridional » et d'une province française, diamant dans le sous-sol ingrat du terroir.

Par ailleurs, l'édition textologique de Noulet correspond à un choix qui stabilise l'écriture de Godolin, et lui ôte sa vie et son dynamisme intérieur. Certes, Noulet est le premier à donner les variantes des textes. Mais il ne précise pas l'évolution diachronique de ces mêmes textes au gré des éditions, et fige leur place⁷¹¹. De même, la graphie choisie est-elle toujours potentiellement mobile, même si elle demeure dans un sens bien cohérente, notamment par le jeu minutieux des rimes que Godolin travaille tant à l'oreille qu'à l'œil –et que Noulet a parfaitement repéré. Entre 1617 et 1648, la graphie peut changer cinq fois en cinq éditions, au gré des éditeurs. Poser la graphie, et instaurer un canon graphique à partir de données accentuelles, de ponctuation, de résolutions sonores normées, relève sans doute d'une bonne volonté et d'une nécessité que réclame une édition « populaire », mais elle peut cautionner aussi l'instauration en canon de la graphie *Goudelin*, c'est à dire de la création d'un auteur « classique », coupé du « peuple » –et de l'idéologie à laquelle s'oppose Noulet. Noulet fige la graphie dans une leçon qui, aujourd'hui tout au moins, ne serait plus bonne : elle ne correspond pas à la réalité de l'émergence du texte, ni à celle du code de lecture pertinent de l'époque du lecteur actuel⁷¹².

Une sixième étape dans la variation éditoriale des Œuvres de Godolin est franchie en 1950, avec l'ouvrage que propose l'abbé Salvat. Il ne faut rien de moins que 63 ans pour retrouver, après l'édition fondamentale de Noulet, un nouvel opus éditorial, grâce sans doute au prétexte du « troisième centenaire de la mort de

⁷¹¹ De la même manière, il donne, cf. *op. cit.* p. XV, note 1, le texte de la *Lettre* de Lafaille, parue pour la première fois en 1678, « d'après la leçon à peine modifiée quant au style et à l'orthographe de l'édition J. et G. Pech, 1694 ». L'assertion est fautive : en lisant avec attention les leçons de la *Lettre* des éditions de 1678, 1694, 1700 et 1713, on s'aperçoit qu'on a affaire à 4 leçons différentes, et à pas moins de 42 différences notables et plus ou moins importantes entre les 4 premiers textes –y a-t-il eu quatre manuscrits différents, ou faut-il croire que les éditeurs ont par négligence ou par intérêt rhétorique, modifié les leçons successives ? L'édition de référence de Noulet, au sujet de la *Lettre*, ne peut donc pas être 1694, mais bien 1713.

⁷¹² Nous passons sous silence des « erreurs » que commet Noulet, nullement dommageables à son érudition ou à sa rigueur, mais à l'avancée considérable des connaissances de tous ordres sur l'histoire littéraire, politique, iconographique, lexicographique, du toulousain, que l'on peut devoir en partie à la clarté des travaux dont il fut l'initiateur. Ainsi, le tableau que donne Noulet de « Pierre Goudelin » en page de frontispice des *Œuvres complètes*, n'est-il pas de Nicolas de Troy mais de Jean Chalette.

Godolin »⁷¹³. Godolin reste un monument toulousain en cette année 1950 où les festivités de la Santa Estela félibréenne se déploient à Toulouse autour de sa figure tutélaire. Ainsi, l'édition de l'abbé Salvat reste dans la tradition d'une publication due au concours du Conseil général de la Haute-Garonne chez le même éditeur qui avait accueilli Noulet, le très toulousain et très reconnu Privat. Cet anniversaire est l'occasion de revenir sur Godolin, et même si l'abbé Salvat reprend la graphie stabilisée par Noulet, et s'il renvoie à son édition par un jeu de notes au sommet des pièces choisies, il se démarque discrètement mais sûrement de son illustre prédécesseur.

L'ambition de l'abbé Salvat est bien différente de celle de Noulet. Il ne touche pas au texte, n'avance rien en terme lexicographique, formel ou interprétatif. Son *Goudouli* est d'ailleurs avant tout une *Etude sur Père Godolin* qu'une nouvelle édition du texte godolinien qui apparaît sous forme de choix anthologique classé en six groupes thématiques sans souci de la chronologie. L'apport de l'abbé Salvat est donc essentiellement dans sa volonté de rendre Godolin à Toulouse, et de réussir une édition véritablement « populaire ». Les 32 pages d'*Introduction*⁷¹⁴ qu'il donne au choix d'œuvres de Godolin replacent effectivement le poète dans un contexte historique et esthétique qu'avait soigneusement évité Noulet. Mais c'est surtout le positionnement du poète toulousain à la source d'une généalogie poétique qui de son vivant à aujourd'hui ne se tarit pas qui illustre le mieux l'idéologie éditoriale de 1950. Godolin apparaît ainsi comme le maillon décisif entre l'ancien et le nouveau monde poétique ; avant lui, « la langue avait bien conservé, à Toulouse et en Gascogne jusqu'aux environs de 1567 (publication des POESIAS GASCONAS de Pey de Garros), les règles de graphie classifiées par les LEYS D'AMORS au XIV^{ème} siècle »⁷¹⁵. Mais après lui, « il faudrait peu

⁷¹³ Cf. *Goudouli, étude sur Père Godolin* par l'abbé Joseph Salvat, Privat, Toulouse, 1950, p. XXXIII.

⁷¹⁴ L'Introduction de l'abbé Salvat se développe en cinq points : « 1/ Toulouse au temps de Goudouli ; 2/ la vie de Goudouli ; 3/l'œuvre de Goudouli ; 4/ Goudouli poète ; 5/la gloire de Goudouli ».

⁷¹⁵ « C'est seulement à l'époque où Godolin allait naître que Du Bartas (1578) et Augier Gaillard (1579) écrivirent leurs poèmes dans une graphie toute entière (sic) empruntée au français. Godolin suivit leur exemple. Il prononça les lettres non prononcées, comme les *r* des infinitifs, écrivit *o* la finale atone qui s'écrivait *a*, hésita sur la façon d'écrire les diphtongues (*beouze, beautat, poou*) ou les consonnes mouillées (*tailh, bailla, coumpaignou*), introduisit et répandit l'usage de l', introduisit et répandit l'usage de l'*y* (*jamay, rey*), de l'*h* étymologique (*houstal*), etc... », cf ? *op. cit.* p. XXVIII. Au sujet de la graphie, thème fondamental pour une normalisation occitane de l'écriture occitane et donc un retrait par rapport à la substitution qu'impose le français, l'abbé Salvat développe son analyse sur le texte figé par Noulet, tandis qu'une attention à l'édition

d'efforts pour la refaire [la langue], très nette, très classique, sans lui rien enlever de sa fraîcheur, de sa verdeur, de sa richesse enfin »⁷¹⁶. Par cela, l'abbé Salvat démontre ainsi que Godolin appartient à une langue cohérente et autonome et non normée sur le français.

Godolin réapparaît, comme avant les travaux de refondation de Noulet, en tant que pièce essentielle entre les origines d'une civilisation occitane –nation politique, groupe social, expression culturelle- et son état actuel de renaissance : « Pour ceux qui avaient oublié les troubadours, Godolin peut faire figure d'initiateur »⁷¹⁷, ou bien, reprenant une phrase d'Edouard Bourciez : « Godolin a posé les bases d'une tradition »⁷¹⁸. Une pléiade de poètes, d'artistes et d'érudits vient cautionner cette place fondamentale : « Bertran de Larade et Géraud d'Astros, l'agenais Jean de Valès, ses contemporains, Jean Doujat, le célèbre juriste toulousain, qui devait être de l'Académie française (...), le gascon Louis Baron, les autres anonymes (...), Germain de Lafaille, Marc Arcis, Chalette et Nicolas de Troy (...), les poètes gascons tels que Gérard Bedout et Dominique Dugay, les poètes toulousains toulousains et lauragais, comme François Boudet, Grégoire de Barutel, Gautier, Pader, Guitard (...), le Père Vanière, le Père Sermet (...), le Dr Noulet (...) Marcel Briol, le marquis de Panat (...), Falguière et Mercié, sculpteurs, peintres, musiciens⁷¹⁹ » qui célèbrent la mémoire du maître. Mais le morceau d'anthologie apparaît à la dernière page : « les poètes *occitans*, Jasmin en 1854, Frédéric Mistral en 1879, Prosper Estieu en 1908⁷²⁰ » (nous soulignons) suivent le sillage généalogique que « l'ancêtre, le classique » du *Cantar occitan*⁷²¹ a inscrit le premier. Les poètes gascons, agenais, lauragais ou provençaux –Roumanille est à son tour cité- se réfèrent à lui : il représente, le premier, l'idée de patrie occitane que le Félibrige a inventé, faisant sauter le

originelle de 1617 aurait suffi à montrer à Salvat que par exemple *houstal* –leçon retenue à partir de 1621 et figée par Noulet- s'écrit *oustal*.

⁷¹⁶ Cf. *op. cit.* p. XXVIII.

⁷¹⁷ Cf. *op. cit.* p. XXVIII.

⁷¹⁸ Cf. *op. cit.* p. XXXI, citation extraite de l'article d'E. Bourciez, *Le réalisme et la fantaisie dans Goudelin* (sic), *Revue des Pyrénées*, 1896, tome VIII, pp. 258-275.

⁷¹⁹ Cf. *op. cit.* pp. XXIX-XXXI.

⁷²⁰ Cf. *op. cit.* p. XXXI.

⁷²¹ Il s'agit ici de la citation d'un vers de la *Canson Occitana, A Pèire Godolin* de Prosper Estieu, que donne à la fin de son *Introduction* l'abbé Salvat, cf. *op. cit.* p. XXXI.

verrou des cloisonnements localistes. Les idées d'*engèni naciounau*⁷²², de poésie occitane, et donc de langue et de patrie occitanes, réapparaissent dans le projet de l'abbé Salvat : Godolin en est le chantre fondamental⁷²³.

L'anthologie des textes godoliniens que propose l'édition de 1950 donne le ton de cette idéologie : on retrouve les deux faces d'un Godolin que le docteur Noulet avait soigneusement délimitées –ou tenté, pour l'une, d'effacer. Les graphies « Goudouli / Godolin » voisinent dans le texte, la première faisant revivre le bonhomme populaire à qui sont dédiées les trois parties centrales de l'anthologie – *Fantaisies, L'amour, La table-*, la seconde étant dédiée à l'appropriation occitane du Goudelin que cherche à imposer Noulet : la « gloire » toulousaine, le personnage-miracle du génie toulousain. A ce Godolin –graphié tel par Estieu et la plupart des félibres et occitanistes toulousains dont fait partie l'abbé Salvat– sont dédiées les trois parties liminaires de l'anthologie : *Adresses*, qui ouvre le recueil, *La patrie, Dieu* qui viennent toutes deux clore, en apogée, l'anthologie. Mais la construction de l'abbé Salvat, si elle est nettement représentative d'un temps, vient trop tard pour assurer la fonction d'éveil pédagogique –à l'image du *Lexique* final⁷²⁴– qu'elle s'est promise. Les thèmes choisis pour cette « édition populaire » sont ceux d'il y a un siècle : la société toulousaine de l'après guerre n'est pas assimilable aux canons poétiques des constructions félibréennes, même les plus éclairées. Le recueil s'achève d'ailleurs sur la seule pièce française, la plus ancienne –le *Chant Royal* que donne Godolin en 1609 pour l'obtention du souci aux Jeux Floraux– comme si l'idéologie d'éveil de l'abbé Salvat ne pouvait que glisser vers la nostalgie d'un temps clos, de maintenance rêveuse et là aussi fantasmée.

La dernière marche de cette longue généalogie se comprend sans aucun doute en

⁷²² Citation de Mistral, dans sa pièce *A Na Clemenço Isauro* compilée dans le recueil *Lis Isclos d'Or* et prononcée au Capitole de Toulouse par le « chantre de Maillane » en 1879, cf. *op. cit.* p. XXXI.

⁷²³ La *Bibliographie de Godolin* illustre là aussi l'idéologie du projet : les « classiques » ou les références sont nommées –Lafaille, Sermet, Bénézet (comparant Goudelin et Jasmin dans un article paru dans le très officiel *Recueil de l'Académie des Jeux Floraux*) et Noulet à 2 reprises– ainsi que les critiques ayant été éditées après Noulet : Gaston Jourdanne, Edouard Bourciez, J. Lestrade, Armand Praviel, M.-A. Amouroux ; enfin, parmi les œuvres d'historiens divers, les « anthologies occitanes, félibréennes, régionalistes ». Le docteur Noulet peut se retourner dans sa tombe.

⁷²⁴ Le *Lexique de quelques mots rares ou difficiles* proposé par Salvat ne reprend ni Doujat, ni Noulet. Cependant, même s'il est moins complet que le *Glossaire* de Noulet, il en rend plus commode l'usage. Noulet apportait la nature grammaticale du mot, Salvat donne les renvois aux pages où sont utilisés les mots.

grande partie par l'histoire et la méthode contenues dans les deux précédentes. Philippe Gardy donne en 1984 la dernière édition⁷²⁵ des pièces de Godolin : en caricaturant, on pourrait presque dire qu'il s'agit d'une édition scientifique reprenant les mises au point et la plupart des notes de Noulet⁷²⁶, donnée avec la transcription graphique qu'appelait de ses vœux l'abbé Salvat en 1950. Cette édition, la troisième publiée avec le concours du Conseil général de la Haute-Garonne, est la première à être éditée hors de Toulouse... depuis l'édition d'Amsterdam. Ce signe n'est pas innocent : Philippe Gardy est le seul « non toulousain » –avec Daniel Pain- à offrir une édition des œuvres du Toulousain. Godolin sort du localisme dont il peut être l'emblème dans toutes les éditions précédentes jusqu'à celle de Noulet qui le nomme « gloire de Toulouse », et prend désormais le statut d'un écrivain à part entière⁷²⁷. L'attention est recentrée sur le phénomène de l'œuvre plutôt que sur l'idée, toujours décalée, que l'on peut en avoir.

Philippe Gardy dans sa présentation synthétique nomme d'ailleurs Père Godolin « écrivain occitan »⁷²⁸, et c'est dans cette nouvelle perspective idéologique, amorcée par l'abbé Salvat, que la transcription de ses œuvres en graphie normalisée se place, qu'elle soit en occitan ou en français pour une minorité de textes. L'identification et l'analyse de l'auteur, de l'œuvre et de son contexte se font désormais à partir d'outils nouveaux, indépendants de la lourde idéologie de Noulet. Elles se font tout autant en dehors de toute perspective « provincialiste » qui pouvait être celle du Félibrige : l'étude de l'œuvre n'est pas un prétexte à la réalisation rêvée d'une patrie intérieure ou reconquise, mais reste un travail de mise à plat de la seule réalité qu'ait légué Godolin, celle de son écriture. Toute l'attention de Philippe Gardy se pose sur la langue de Godolin, ses enjeux, ses évolutions, ses architectures. Cette nouvelle édition est naturellement amenée par la prise en compte de nouveaux outils qu'ignorait la génération félibréenne et par

⁷²⁵ Cf. Philippe Gardy, *Père Godolin, Le Ramelet Mondin et autres œuvres, texte établi d'après les éditions de 1617, 1621, 1637, 1638 et 1647/48, transcription graphique, introduction et notes*, Edisud, La Calade, 13090 Aix-en-Provence, 1984.

⁷²⁶ Philippe Gardy reconnaît sa dette dans sa *note sur cette édition* : « Cette édition [de Noulet] continue à faire autorité ; elle est le fondement solide sur lequel s'établit l'ouvrage que nous donnons à lire aujourd'hui. (...) Notre édition, nourrie des enseignements de Noulet... », cf. *op. cit.* p. 21.

⁷²⁷ « Godolin n'est pas seulement le poète d'une ville, Toulouse : son œuvre (...) est avant tout une extraordinaire architecture de langage », présentation de quatrième de couverture de l'édition Gardy.

⁷²⁸ Cf. *op. cit.* p. 7.

une désaliénation idéologique qui manquait sans doute au scientifique Noulet. Ces outils, Philippe Gardy les doit aux « travaux relativement nombreux qui ont été consacrés à Godolin, son temps, son œuvre et sa postérité littéraire depuis une trentaine d'années ⁷²⁹ » et dont lui-même est l'un des artisans les plus éloquents. Deux étapes sont particulièrement décisives dans l'élaboration de ce « regard neuf » : dans les années 1960, « les recherches de Robert Lafont sur la conscience linguistique des écrivains occitans de l'époque baroque ⁷³⁰ » qui voient la mise au point d'outils et de codes esthétiques –le baroque- et épistémologiques –l'axe socio-linguistique- ; dans les années 1980, « une synthèse riche et diverse (...) réalisée à l'occasion du colloque Père Godolin » ⁷³¹. Analyse du texte et du contexte neuve, synthèse qui prend en compte l'écrit occitan dans ses aspects sociaux, linguistiques, et dans des relations tressées avec le domaine occitan ou français dans son entier rendent une plus grande cohérence à la réalité de l'œuvre de Godolin. Philippe Gardy peut ainsi en donner une édition qui pour la première fois donne à lire un texte établi dans des « frontières » marquées ⁷³², et selon les mots de l'auteur, répondant au double souci de « situation des textes » et « d'actualisation de leur écriture » ⁷³³.

Enfin, si Philippe Gardy reconnaît volontiers « qu'il n'était pas possible de proposer une *édition critique* du *Ramelet Mondin* ⁷³⁴ », et si cette dernière édition est fatalement tributaire des choix méthodologiques d'une époque –socio-littérature et sociolinguistique notamment- force est de constater que son édition a donné à un public rajeuni un texte rafraîchi qui se donne à lire tel qu'en lui-même. Ainsi, l'écriture de Godolin peut paraître dans toute son épaisseur : architecture en

⁷²⁹ Cf. *op. cit.* p. 21.

⁷³⁰ Ph. Gardy cite ici *Renaissance du Sud, essai sur la littérature occitane au temps de Henri IV*, Paris, Gallimard, 1970.

⁷³¹ Ph. Gardy cite ici le colloque organisé sous la direction de Christian Anatole et le catalogue qui en donne les actes, *op. cit.* Université Toulouse-le Mirail, 1983.

⁷³² Ph. Gardy rejette tout le « pseudo-Godolin » que compile Noulet, mais aussi tous les commentaires, à commencer par celui de Lafaille, pour ne garder que le texte du poète : ainsi sont éditées les pièces consignées dans les recueils de Larade, ainsi que les textes en prose « effectivement (...) imprimés dans telle ou telle édition du *Ramelet* dont Godolin avait eu connaissance [et ceux] étroitement liés à tel ou tel texte anonyme retenu par Noulet », cf. *op. cit.* p. 22.

⁷³³ Cf. *op. cit.* p. 23.

⁷³⁴ Cf. *op. cit.* p. 23. Ce commentaire laisse la porte ouverte à une édition critique qui pourrait être la bienvenue et dont Ph. Gardy jette quelques bases : « Pareille entreprise [exige] en effet l'établissement d'un texte de référence, accompagné de l'ensemble des variantes enregistrées dans les diverses éditions, y compris les variantes graphiques ». En cela, le choix de transcription en occitan normalisé n'est pas plus scandaleux que celui de la normalisation graphique et accentuelle auquel s'est livré Jean-Baptiste Noulet.

concaténation pour le *Ramelet* mais aussi pièces de proses, cartels, prologues nombreux que Ph.. Gardy ranime et place à même hauteur, pour la première fois. Les deux faces, si longtemps séparées depuis Germain Lafaille jusqu'à Jean-Baptiste Noulet, se retrouvent, d'un Godolin qui ne se réduit pas, bien au contraire, à l'articulation d'un auteur protéiforme et paradoxal. Godolin reste un auteur énigmatique et étonnant. Son œuvre, « synthèse flamboyante de la parole populaire, carnavalesque, et de la plus haute création littéraire (...) où voisinent fictions amoureuses, chansons à boire et à rire, boniments en prose récités au Carnaval toulousain, noëls empreints de sérénité ou méditations sur la mort et l'inanité du monde »⁷³⁵ peut sauter les barrières du localisme où elle fut si longtemps confinée pour exprimer, dans les élans d'une langue particulière, l'universel humain.

1-3-2/ Les apocryphes ou les marques de la dynamique de l'écriture du « pseudo-Godolin » :

Une marque particulière de la renommée de l'écriture godolinienne est la création apocryphe qui la suit, dès son vivant. Si l'on ne peut, par précaution chronologique, ranger dans cette rubrique certaines *fantaisies* du commingeois Bertrand Larade se mettant à changer brusquement d'écriture en 1607 et passant d'une première imitation sonnetiste de Ronsard ou Desportes en 1604 aux coq-à-l'âne du style de Régnier ou aux « fantaisies » *mondinas* que Godolin édite en 1617, il est tout au moins possible de dater de 1624 la première imitation patente de l'écriture godolinienne. Cette année-là paraît le *Passotens Moundi*. La première occurrence de ce texte échoit au docteur Noulet qui le découvre, relié à la suite de la deuxième édition d'un exemplaire du *Ramelet Moundi* de 1621⁷³⁶. Cette conservation signifie, outre le titre, le rapport que l'on peut établir entre l'écriture de Godolin et cet ensemble poétique⁷³⁷. Bon nombre des 34 pièces poétiques de cet ensemble ont en effet une accroche thématique qui fait immédiatement penser au *Ramelet* : que l'on cite les liminaires *Stansos sur les faits de Louys de Juste*

⁷³⁵ Cf. *op. cit.*, présentation de quatrième de couverture de l'édition Gardy.

⁷³⁶ Cf. J.-B. Noulet, *Notice sur le Passotens Moundi, (Le Passe-temps Toulousain)*, Montpellier, imprimerie centrale du Midi, 1884.

⁷³⁷ *Le Passotens Moundi. Rebist et corrigeat de noubel, A Toulouso, Per Ian Boude, à l'enseigne de Sant Ian, prep le Couletge de Fouys, MDCXXIV.*, petit in-8° de 64 pages. La mention « rebist et corrigeat » semble indiquer qu'il peut exister une première édition, peut-être plus ancienne.

Rey de Franço et de Nabarro ou les pièces octosyllabiques à rimes plates, les « fantaisies », qui ont pour titre *Descripciu de Beutat* ou *Mout de Letro*. Noulet dénie toute paternité de Godolin à ces pièces dont le style est selon lui « trivial », et dont le langage « tout à fait populaire, conséquemment bas et rampant » n'atteint jamais « le tour relevé et poétique qui fait le charme du style propre à Goudelin et à certains poètes de son école »⁷³⁸. A plus d'un endroit ce texte anonyme -par son choix des titres, de la langue, des typologies, du lexique⁷³⁹- cherche à ressembler pourtant à l'écriture de celui qui peut déjà être nommé, puisqu'en présence d'élèves le reconnaissant tel, le maître toulousain. Une lecture plus suivie du texte démontre qu'il n'en est rien : les prises de position politico-religieuses sont bien trop voyantes et bien peu nuancées⁷⁴⁰ ; la typologie n'est pas celle de Godolin⁷⁴¹ ; les références sont plus dues à des marqueteries de chansons populaires⁷⁴² qu'à un usage maîtrisé et distancié de la mythologie ; la thématique amoureuse uniquement galante, presque immature⁷⁴³, ne ressemble en rien aux thématiques de l'amour, de l'amitié, de l'écriture, à la fois fantasmées et toujours corporelles ; les phénomènes stylistiques sont trop voyants –chiasmés forcés, oppositions radicales, anaphores systématiques- ; le lexique et la morphologie signalent un usage linguistique du flanc toulousain gascon qui se trahit, et se différencie des traits de la langue godolinienne⁷⁴⁴. L'apparition du *Passotens* est malgré tout intéressante en cela qu'elle tend à prouver que Godolin impose une langue, une thématique, une typologie, en un mot, une écriture qui peut synthétiser certains aspects de la cité *mondina* et permettre de développer autour de son nom, le désir de créations poétiques.

⁷³⁸ Cf. *op. cit.* p. 13.

⁷³⁹ Par exemple, pour les seules *Stansos* liminaires : « aquel gran Henric balent & fourtunable » (vers 5) ; « taleau que la mort ambe sa dalho squerro » (vers 9) ; « aquo n'eron deja que crics, qu'esfrais, qu'alarmos » (vers 13) ; « de tal arbre tal frut » (vers 23) ; « une niboul escuro » (vers 29) ; « la niboul qu'entrumisio la Franço » (vers 36) ; ... Les *stansos* anonymes sont une marqueterie lexicale et rhétorique des *Stansos* de Godolin.

⁷⁴⁰ Les *Stansos* anonymes font référence aux guerres de Louis XIII contre les réformés de Montauban en 1621/1622 : on y lit des points détaillés et outrés dont est incapable Godolin, tels l'opposition « Mountalba / Toulouso », les injures religieuses : « piris que Iusius », « heretics », « errou de lour religiou ».

⁷⁴¹ 56% de sonnets contre 5% chez Godolin : 19 sonnets et aucune prose sur 34 pièces dans le *Passotens* pour 4 sonnets et 4 proses sur les 82 pièces de 1617 et 1621.

⁷⁴² Ainsi la « chanson de Gaston Phoebus ».

⁷⁴³ Un vers de la *Cansouneto finalo* ne saurait être de Godolin : « Moury sus la flou de ma jouënesso » ; Godolin aurait 44 ans et ne saurait, même dans le fantasme de l'écriture, s'exprimer ainsi.

⁷⁴⁴ Ainsi la préposition « d'abescops », inusitée chez Godolin ; les désinences morphologiques graphiées en -ax, tel « ajax », « moustraux », « brullax », « tourrax », « tuax ».

Le docteur Noulet compile en 1877 l'ensemble des pièces apocryphes que l'on a attribuées à Godolin⁷⁴⁵. La première, l'*Epitapho d'un Boussut Mèstre d'instrumens* signée Goudouli, paraît dans l'édition de 1694. Ni la facture de ce douzain en alexandrin, ni la langue employée ne sont d'un grand secours pour valider ou non cette pièce tardive que Noulet récuse sans explication convaincante. Seul sans doute ce caractère tardif peut nous amener à le refuser aussi. On doit remarquer que c'est lors de la même édition que le *Manadet de bersedes de Gautier et d'autres pouéto de Toulouso* est inséré. Pour la première fois prennent place des œuvres inspirées par l'écriture de Godolin, et non plus, comme en 1678, déclenchées par sa disparition. Notons que Gautier est justement l'auteur d'une pièce qui emploie le même personnage que la poésie apocryphe : *Requêsto de quatre Playdegeans l'Orb, le Tort, le Boussut, le Crestat*. Notons enfin que 1694 insère cette pièce historiquement douteuse qu'est la *Cançon ditte la Bertat* dédiée A Dona Clamença et datée d'avril 1367. Le commentaire qui la suit peut expliquer l'ensemble de ces insertions : il s'agit de prouver encore « l'antiquité de la Langue toulousaine » attachée consubstantiellement dans l'esprit de Lafaille qui est à l'origine sans doute de cette nouvelle édition, à l'ancienneté de la noblesse toulousaine qui apparaît, aux côtés de Du Guesclin, dans cette « Guerre d'Espagne ». Le fidéisme toulousain, ravivé par les poésies toujours vivantes de Godolin et de ses successeurs, s'achète par la fondation en Académie des Jeux Floraux cette même année 1694 et la reconnaissance de l'état de noblesse des élites toulousaines. C'est dans la même veine d'un fidéisme absolu à la personne royale que seize ans plus tard le sieur Séré fera sa mascarade « à la Godolin », dans un esprit de liberté de ton à la fois très sage et très étudiée.

Noulet compile parmi les apocryphes l'*Epitapho* en deux vers rapportée par le père Sermet en 1790. S'il ne fait pas de doute que cette épitaphe ne soit pas du poète, au moins aide-t-elle à saisir l'extraordinaire longévité créative qu'on lui prête⁷⁴⁶. Godolin appartient à l'imaginaire toulousain, et à sa libre parole face aux événements de la cité ou à ceux qui scandent la vie de l'homme : amour, argent et

⁷⁴⁵ Cf. *Essai sur l'histoire littéraire des patois du Midi de la France au dix-huitième siècle*, Maisonneuve et Cie, Paris, 1877, pp. 86-93, « pastiches attribués à Du Faur de Pibrac et à Goudelin ».

⁷⁴⁶ « Des pièces de vers circulèrent longtemps après la mort du grand poète. On crut, ou l'on fit semblant de croire à leur authenticité », cf. Noulet, cf. *op. cit.* p. 86. C'est en 1757, soit plus d'un siècle après sa mort, que l'épitaphe est rapportée au père Sermet : « Ayci, l'an trigoussat le pauré Goudouli / Perço que le bougras bouillo pas y béni ».

mort⁷⁴⁷. Quelques unes de ces « mystifications » godoliniennes sont rapportées dans un recueil dont est l'auteur l'abbé gascon Louis d'Aignan⁷⁴⁸ : deux épitaphes -à Liris et à Jean⁷⁴⁹- de même veine que celle rapportée par Sermet, une *Epigrammo* bachique⁷⁵⁰, mêlées à deux pièces datées du vivant de Godolin -*A mous amics* (1627) et *Sounet dictat a la maysoun de Villo* du 3 de may 1641- écrites à la première personne⁷⁵¹.

⁷⁴⁷ On retrouve l'usage que font les Toulousains de Godolin dans l'*Histoire de Jean l'an près* de l'abbé Fabre que ce languedocien écrit entre 1756 et 1765 : la vie réaliste du XVIII^e siècle est sublimée par les aventures cathartiques de personnage merveilleux –Goudouli, Liris- ou par les attributs poétiques de sa poésie ; cf. Emmanuel Le Roy Ladurie, *L'argent, l'amour et la mort en pays d'Oc*, Paris, Seuil, 1980.

⁷⁴⁸ Louis d'Aignan, vicaire-général à l'archevêché d'Auch, enregistre quelques unes de ces créations « dans un volumineux recueil de documents historiques resté manuscrits : *Mémoires pour servir à l'histoire du diocèse et de la ville d'Auch*, 12 volumes, Bibliothèque d'Auch », cf. Noulet, *op. cit.*

⁷⁴⁹ *Epitapho à Liris* : "Nou cercas pas may sur la térrò / Aquelo qu'ey cantat jouts le noum de Liris : / Descendudo del cèl, éro aissiu estrangiero / es tournado dins soun pays" ; *Epitapho à Jean* : Desempey sa sasou primaygo / Jean n'abio jamay beugut d'aygo ; / Més, un cop, tant de bi prenguèt / Qu'en passan le riu s'y neguet / E la mort, aquelo embriaygo / Dins aquel clot l'enfounsisset ».

⁷⁵⁰ « La néyt, Maubert fèc un tal pas / Amb'un picharrou jouts le bras / Tout plé d'aquelo licou roujo / Que n'escupis pas nostro goujo. / Alabets, le nas esclafat, / Et le gardo-bi tout coupat / S'escridet, de malo coulèro / "Bacchus, que toutjourn as poupat / Aquelo leyt de nostro terro / Per me remettre del grand cop / Qu'a fayt de moun nas un esclop / Baillo-m'en un autre chicherro ! »

⁷⁵¹ *A Mous Amics* : "Se l'argen, pla gaignat et que s'en ba d'augido / Serbissio brabomen per estira la bido / De maytis, al palays, anirioy playdeja ; / Cado joun m'entendrión crida, cascailheja, / Et cado joun tabés, dedins ma dinharolo, / Farioy toumba l'escut et beleu la pistolo / Alaro sé la mort, siò de joun, siò de neyt / Benio per m'agaffa, de pés ou dins le lieyt / En li dounan d'argen, beleu miéjo carrado, / Rembouyarioy pla leng aquelo descarado. / Més, on nou pot croupa le joun, le mes, ni l'an / Debès le negre clot quadun ba debalan ; / Et, per so qu'es atal, bau pas a la persuto / D'un bonhur mal bengut que leau se met a futo / Beougan dounc, amiguets, sen sabe se douma / La mort, coussi quicon, d'un rebés de sa ma / Nou nous trametra pas ounsoun loutjats les payres / Des arrières-ajols de nostros bieillos mayres ; / et faskan retrouni les arbouts d'alentour / Del noum de Carmantran et del noum de l'Amour ».

Sounet dictat a la maysoun de Villo, le 3 de may 1641 : « Me fau biel ; més d'abord que reberdis la prado / Que le bosc retrounis del cant des auzelous / Et que per bous serbi l'audourouso ramado / Tout le pays moundi se mirgalho de flous // Labèts, del trés de may que tant e tant agrado / Me soubeni, Moussurs, et me rendi jalous / Des dictayres per qui l'auta de la Daurado / Benazis le presen may noble et may gaujous. // Les que ouèy dreytomen, ou per cop d'escasenço, / Recebran las fabous de Madamo Clamenso, / Nou se negaran pas al riu del débrembié ; // Jamay le temps auriu nou flapara lour glorio ; / Et per toujours gandi lour dousseto mémorio, / Nostro Pallas l'escriu sul tronc de l'oulibié ».

Noulet se débarrasse d'un revers de main de ces pièces où le soupçon d'authenticité pèse du fait de leur datation –« Mânes de Godelin, pardonnez au rimeur qui vous a fait une telle injure ! ». Ces pièces sont par ailleurs les seules de typologie noble ou du moins élaborée, par rapport aux quatre *épitaphos* et à l'*épigrammo*. La graphie, ou même la présence de traits gascons –« de maytins » (mais qu'on trouve dans une épigramme de 1617 : « Margot m'a baisat de mayti », cf. *Œuvres, op. cit.* p. 54), « tabés »- n'est d'aucune aide pour ces pièces recopiées et donc transformables par l'oreille et la main du greffe. Mais une attention au lexique montre qu'elles sont difficilement imputables à Godolin : « bonhur mal bengut », « arrières-ajols », « nostros bieillos mayres » semblent plus d'un autre siècle et d'une rhétorique française XVIII^e et viennent jurer dans un ensemble du reste assez godolinien.

Ces apocryphes du XVIIIème siècle sont tous repris, à l'époque ossianique toulousaine, par le chevalier du Mège qui en publie encore d'autres⁷⁵² : *Sounet, A moun bouquet de Sentagno*, une pièce que du Mège baptise *Une imitation de Tabourot, Le Paoure et l'Home pietadous, La biouleto, Cansou*. Cette impression de 1846 s'inscrit dans la veine mythographique toulousaine de l'époque romantique dans laquelle est annoncée, en 1838 par Moquin-Tandon, « cinquante inédits » de Godolin et une édition nouvelle. Du Mège fait état de deux pièces en français qu'il attribue toujours à Godolin, et qui entrent parfaitement dans la veine « gothique » de l'époque Louis XIII que l'on redécouvre alors : *La ville de Tolose au Roy* et un *sonnet* déposé sur le reliquaire de l'église Saint Sernin que Louis XIII aurait trouvé en y allant prier lors de sa venue à Toulouse en 1621⁷⁵³. Chrétien, royaliste, « phare du peuple » -il représente Toulouse devant le roi-, et aussi homme de la nature⁷⁵⁴, populaire et sagement sensuel, Godolin rassemble toutes les inclinations du poète romantique.

Cet ensemble non négligeable de poésies est rejeté en bloc par Noulet qui y voit une manœuvre fantaisiste et mystificatrice ; les pièces sont toutes déniées de leur paternité à cause de leur invraisemblance et d'un usage de la langue trop heureux pour les pièces françaises, et pour faute de « trivialité patoise » pour les pièces occitanes. Si l'on peut sans conteste récuser certaines pièces⁷⁵⁵ pour leur tonalité anachronique par trop mignarde ou moralisante, trois autres ne laissent pas de

⁷⁵² Al. Du Mège, *Histoire des institutions (...) de la ville de Toulouse*, Paya, Toulouse, 1846, tome IV, pp.86-7.

⁷⁵³ Cf. Al. Du Mège, *op. cit.* tome IV, pp. 567 et 584.

⁷⁵⁴ « C'est dans ce lieu [Saint Agne, où se trouve sa métairie] qu'il a composé une partie de ses plus agréables poésies, et c'est aussi dans ce village que l'on a retrouvé plusieurs de ses sonnets inédits où la délicatesse de l'expression ajoute encore au charme de la pensée », cf. du Mège, *op. cit.* tome IV, p. 86.

⁷⁵⁵ *Une imitation de Tabourot* : « Marty s'emmeno dejeuna / De sous amics, quatre et may sièis / Et nou despen que cinc dignès / Per les fa, sa dits, tampouna / Jacquinot d'ambél fa dinna / De mounde pla may que Marty / En fan d'argen mens desparty / Mes digats que soun un palot / se me perdets enta Marty / Per me trouba chez Jacquinot » ; *Le Paoure et l'home pietadous* : « *Le paoure* : Moussur, al noum de la biergeto / Al noum des sants et per l'amour de Diou / Fasets se bous ply l'aymouneto / Al paoure affamat et laitieu / *l'home pietadous* : Attendets, moun amic; as gousses de la bordo / Ban douna leou lour pa de bren / Jangolon dins le chay, cridon misericordo / Paoures bestious! an plan talen... / Se ne resto, bous dounaren / La caritat bol et proutesto / Que soun pot d'aquel pa bous aujats un retal / Mes avant l'estrangé, acos es sans contesto / Cal serbi las gens de l'oustal ».

La Biouleto –chanson que du Mège affirme « attribuée dans plusieurs manuscrits à Pierre Goudouli », cf. *op. cit.* tome IV, p. 407- : « Biouleto / Nenetto / Toutjoun audourouso / Aounou de Toulouso / Beni m'embaouma / Zephir te caresso / E ma soulo mestresso / Me pot may charma // Fresquetto/ Doucetto / Quan ben dins la prado / Ma Liris agrado / A toufis les els / Dins soun cant plus mendre / Bous creirots entendre / Le cant dels angels ».

poser problème. Auguste Abadie, en 1862, imprime les deux sonnets -et délaisse la *cansou*⁷⁵⁶-, pièces que Noulet lui-même met implicitement à part dans son commentaire puisque ce n'est qu'à partir de leur citation qu'il attribue nettement la paternité des autres poésies à « l'imagination trop féconde du dernier historien de Toulouse »⁷⁵⁷, traité ailleurs de « mystificateur »⁷⁵⁸. Abadie, comme Noulet, ne conserve à la rigueur que les typologies les plus nobles, correspondant à l'image épurée de Godolin. Le refus de paternité qui depuis Noulet fait loi provient de l'affrontement irrémédiable entre les deux idéologies éditorialistes romantico-populaire et scientifique. Accepter ces pièces –tout d'abord à l'authenticité non prouvée par une édition du vivant de l'auteur, et de plus signées *Goudouli*, c'est à dire de « l'histriion » patoisant qu'il récuse- signifie pour Noulet promouvoir le mythe d'un Godolin qui dépasse son temps et sort de la portion littéraire de génie où il est confiné par la création de Noulet. Pour certaines pièces, l'évidence est de taille ; pour d'autres, la mystification peut paraître vraisemblable. Elle poserait alors le problème de la réalité éditorialiste du temps de Godolin : toute poésie n'est pas consignée dans le *Ramelet*. Le phénomène peut paraître curieux, invraisemblable, mais deux éléments retiennent cette fragile hypothèse : a) le précédent de la « perte » éditoriale entre les deux éditions concurrentes de 1637 et

⁷⁵⁶ *Sounet* : « Quan le soulel junenc clarejo sus tupèls / Que las garbos, per camps, soun de ros azagados / Dins la prado, Liris ba mena sous troupèls / Et la flour s'espelis dejouts sas pesegados. // Ja las nymphos, la nèyt dins les rocs amagados / Les sairys cournuts, miejis bestits de pèls / La benen tourneja sur las herbos segados / Et danson en fasen tinda les quiscabèls // Elis penson, sampa, qu'es aribado l'houro / Oun, lasseto del Cel, et per se fa pastouro / Ambe nous aus Vénus se ben acoustuma // Nou me n'estouni pas, car sur touts caousido / Ma Liris es autan, et belèu mai poulido / Mes soun cor es tourrat et nou bol pas ayra ».

A Moun bouquet de Sentagno, sounet : « Creys e beni grandet, bousquetou de Sentagno / Sens abé cap de pouu que l'auratge emmalit / Ni l'ardento calou de l'estiu adalit / Te poscon jamay fa suffri quelquo magagno // Obé, creys bitomen, prèp de nostre mountagno / Noun pas per jou, caïtou et paouré pastoure/ Noun pas per capela moun pichounet troupèl / Ni tapauc le gandi de la nègro lagagno // Per tout aco, bousquet, n'angos pas t'ennayra / Per jou, per moun troupèl, fay so que te playra / Mès creys per la beoutat que me ten en serbatge // Car m'a dit et proumès, el a deja loungtemps / Que quan nous tournara le muguetat printemps / Bendra prendre le fresc jouts toun nayssen fuillatge. »

Nous rajoutons aussi le texte de la *Cansou* :

« Le printemps, l'estiu et l'autouno / Que bal tant lorsque Mars la souno / Et l'hiber qu'a le nas fresquet / Moussu Pounset / A toutjoun set // Se d'un aucat, lebraut ou poulo / Bous l'imbitats a fa rigoulo / D'oublidas pas le boun binet / Moussu Pounset / A Toutjoun set / Se l'emmenants a la campagno / Per fa dansa bostro coumpagno / Nou debrembas pas le binet / Moussu Pounset / A toutjoun set »

⁷⁵⁷ Cf. Noulet, *op. cit.* p. 90 ; le commentaire des *Œuvres* date de 1887, il est publié dix ans après l'*Essai*, et Noulet rejette alors l'ensemble sans distinction : « Ces vers furent publiés un peu partout [Noulet ne cite pas précisément la publication d'Abadie], par Dumège, qui les encadre, parfois, dans des broderies de sa façon » : cf. *op. cit.* p. LVII.

⁷⁵⁸ Cf. Noulet, *Œuvres, op. cit.* p. LVII.

1638 ; b) la présence de pièces –de prose comme de poésie- dans des recueils factices, anonymes ou signés d’autres poètes.

Car si Noulet refuse en bloc les poésies, il est par ailleurs le premier à exhumer des textes de prose édités dans les années 1620-1635 –années du mécénat de Monluc- et qu’il attribue « sans hésitation » à Godolin dans son édition de 1887. Il s’agit de l’intermède des *Ennemis del Passotens d’Amour*, publié dans le *Cléosandre où sont rapportez tous les Passetemps du Carneval de Toulouse, en cette année 1624* que l’auteur, Balthazar Baro, porte au nom d’un incertain⁷⁵⁹ ; ainsi qu’une pièce, *Le Diu Brautous*, imprimée dans l’*Alliance des quatre saisons, soubz les favorables auspices du Carneval*, texte datant de 1635⁷⁶⁰. Enfin, Noulet attribue une autre pièce en occitan à Godolin : *l’Intermèdi que douno temps als cavaliers de prepara le balet de lour rejouïssanço*, seule des quatre pièces en occitan du *Passatemps de Carmantrant* de 1634 à avoir été délaissé dans la reprise éditoriale de 1638 après l’impression première dans le *Ramelet* de 1637. Philippe Gardy reprend quant à lui le premier les trois autres pièces en français de la même brochure, *Ulysse aux Dames, Les esclaves de Polyphème, Le triomphe des esclaves de Polyphème*, qui n’avaient été éditées que dans l’édition

⁷⁵⁹ Le *Cléosandre* est dédié « à Monseigneur le duc d’Angoulême » et imprimé « à Tolose, de l’imprimerie de Jean Boude, à l’enseigne de S. Jean, près le Collège de Foix ». Dans la pièce finale que signe l’architecte de cet ouvrage, Baro, « l’auteur au lecteur », on prend connaissance des auteurs des cartels du *Cléosandre* : 40 pièces différentes données par 11 auteurs différents identifiés. 3 pièces demeurent anonymes : *Le Cartel des Ennemis del passotemps d’amour, Le Cartel de l’Empyrique, Le Cartel de Castor & Pollux*, tous trois produits par « un incertain ». Noulet attribue le cartel en occitan à Godolin, seul poète identifié de langue occitane du recueil ; c’est aller un peu vite en besogne : pourquoi Godolin aurait-il renié la paternité de cette pièce alors qu’il est identifié comme l’auteur de deux autres ? Est-ce par le « ton risqué qui y règne » et que note d’ailleurs Noulet ? A même date, un *Passotens Moundi* est édité : on peut donc penser que d’autres auteurs de langue occitane sont capables de produire des prologues, notamment Boissière, secrétaire de Monluc, qui apparaît aussi comme un auteur du *Cléosandre*.

⁷⁶⁰ Ce court in-4° de 8 pages imprimé sans lieu ni date, ni nom d’auteur ni d’imprimeur, a dans sa dernière page un texte en occitan : *Le Diu Brautous fa l’intrado de l’Automné dambé tres Bignairous, que per abe pres tropas cartos se mudon en Liou, Porc et Mounino, per moustrar las tres qualitats del Bi – as pefous*. « Ce divertissement a été omis par tous les éditeurs des Œuvres de Godolin ; le *Diu Brautous* est, néanmoins, si bien dans la manière de ses Prologues, qu’on ne peut se refuser de le porter à son compte », cf. Noulet, *Œuvres, op. cit.* p. LVI. Le thème du vin qui change l’homme en « Liou, Porc et Mounino » reprend une fable antique, que l’on retrouve dans les recueils de sagesse populaire gasconne imprimés en 1607 à Toulouse : « Vin de lion, que bo combaté / Souben en loq sauta, s’esbaté ; / Vin de tessoun hé hort droumy, / E deou ben nou pot soubeny ; / Vin de mouton es agradable, / Ten soun homé dous e traictable ; / Vin de ledh singe es gratious, / Quan he esta l’homé gaugious », cf. Voltaire, proverbe n°412, *Lous Moutets Gascous deou Marchan...*, cité par Jean-Claude Dinguirard, *Via Domitia*, n°2, 1982, p. 83. Là encore, la paternité est vite assignée à Godolin : d’autres auteurs toulousains sont tout autant capables de reprendre ces mythologies bachiques.

controversée du *Ramelet Moundi* de 1637 et qui avaient été, depuis l'édition 1638, abandonnées et délaissées même par Noulet.

L'attribution sans conteste que fait Noulet de toutes les pièces de prologue en occitan à Pèire Godolin est curieuse : elle vient rompre avec la prudence systématique qui lui fait écarter toute pièce poétique pour des motifs de « trivialité patoise ». Par ailleurs, Noulet omet les textes en français –deux dans le *Cléosandre* et trois, plus facilement identifiables puisque déjà imprimés dans le *Ramelet* de 1637. Il semble en cela rejoindre la prudence de l'édition 1638 du *Ramelet* qui ne donne les pièces « osées » ou « libertines » des carnivals et des prologues qu'en langue occitane. En tout état de cause, les difficultés restent entières pour connaître l'étendue de l'écriture carnavalesque qui de 1619 à 1635 occupe le terrain mondain toulousain, et en déduire l'identité des auteurs : ces pièces sont par nature anonymes, dites par des masques, pièces rituelles où la voix carnavalesque n'a pas de visage et se fond avec la société en fête. Plus que jamais dans ces proses, l'écriture de Godolin porte la société toulousaine de ce temps, et une certaine sagesse recommanderait de ne comptabiliser que les pièces validées dans les éditions compilatoires du *Ramelet*.

1-3-3/ Variations autour du nom : Godolin, Goudelin, Goudouli.

Une dernière variation, et non des moindres, autour de l'œuvre de Godolin est l'étrange et durable jeu d'altération du nom du poète. Jamais cas semblable a pu se produire, d'un auteur largement connu et dont le nom n'est pas unanimement fixé par des règles graphiques dues à sa volonté ou à la tradition. Le nom de *Godolin* est donc sujet à variations, à l'exacte mesure de la réception qui est faite de son œuvre. Plusieurs points permettent d'expliquer ce phénomène : a) la partition entre l'homme Godolin et l'auteur, le poète ; b) l'absence d'harmonisation académique de l'occitan, contrairement au français, qui favorise le jeu de variation au moment où la langue est déconsidérée et quitte l'usage noble et classique de l'écrit imprimé ; c) la coïncidence entre les multiples graphies du nom et les réceptions flottantes de Godolin, signes visibles d'autant d'idéologies de sa réception ou de sa construction.

La première réalité, après lecture des pièces notariées d'origine ou celles qui disposent de signature d'éléments de la famille de Godolin, est que l'on ne trouve pas de cohérence graphique du vivant du poète. Caussé, dans un article de 1874 reprenant le feuilleton des variations graphiques⁷⁶¹ réveillé par les prises de position radicales et définitives du docteur Noulet dès 1843, relève 8 graphies différentes du même nom, formes que reprend l'abbé Lestrade⁷⁶² ; nous avons pu, modestement, porter le record⁷⁶³ à 15.

Il s'avère que la graphie *Godolin* est la plus ancienne puisqu'elle se retrouve dans des actes des années 1546 et 1549⁷⁶⁴ et sans doute correspond-elle, en cette époque de perte de la norme graphique occitane du au brouillage graphique français tout puissant, à des rémanences normatives anciennes. En effet, le -O initial graphié tel en occitan, produit le son graphié -OU en français ; de la même manière, le graphème occitan final -IN produit-il le son graphié -I en français, repris parfois par la graphie finale en -Y qui relève autant de la coquetterie que de la maintenance graphique du -IN. Aussi, la plupart des variations affectent-elles la première et la troisième syllabes : on trouve donc les formes *Goudolin* ou *Goudollin*⁷⁶⁵, *Godoulin*⁷⁶⁶, *Goudoly*⁷⁶⁷ *Goudolly*⁷⁶⁸ ou encore *Goudouly*⁷⁶⁹.

Les formes prenant en compte la variation vocale de la seconde syllabe, dues à l'amuïssement du -O en -E, sont largement fréquentes : *Godelin*⁷⁷⁰ *Goudelly* ou

⁷⁶¹ « Goudolin, Goudoulin, Godolin, Goudouly, Godoly, Goudouli, Goudely, Goudelin », cf. Caussé, *Sur le nom de l'auteur du Ramelet Moundi Pierre Godelin*, Bulletin de la société du Midi, tome II, 1874-5, pp. 16-7.

⁷⁶² Cf. Lestrade, *op. cit.* p. 37.

⁷⁶³ Les actes notariés donnent en effet d'autres formes inédites : Godoulin, Goudoly, Goudollin, Goudolly, Goudelli, Goudelly, Godolyn. Nous ne comptons pas le lapsus « Goudin » qui a le mérite de passer sous silence la voyelle intermédiaire, cause de toutes les querelles.

⁷⁶⁴ Il s'agit de Bernard Godolin, grand-père de Pèire. Acte du 2 juillet 1546 ; actes du 27 et 30 septembre 1549, cf. ADHG, registre de Jean Guiraudat, folio 88 et 211, registre de G. Bodon, folio 451, et cf. Lestrade, *op. cit.* p. 16-17

⁷⁶⁵ Cette forme est celle qu'utilise Bernard, secrétaire de Monluc, dans la lettre qu'il lui adresse le 2 avril 1618, et qu'il signe ainsi : « De Goudolin ». Un acte en date du 3 juillet 1606 donne la graphie de « sire Ramond Goudollin », cité par Lestrade, *op. cit.* p. 27.

⁷⁶⁶ Acte testamentaire de Pierre Landes, beau frère de « Raymond Godoulin », en date du 19 août 1606, cf. ADHG, 3 E 2216, registre de maître Rulhière, folio 403v°-406r°, pièce aimablement communiquée par Mlle Ecclache.

⁷⁶⁷ Monluc paie, le 14 avril 1614 « ung chapeau pour M[aitre] Goudoly », cf. ADHG, série EE liasse 48. C'est également la signature qu'on retrouve au bas d'un acte daté du 28 janvier 1611.

⁷⁶⁸ C'est ainsi que signe Bernard lors d'une reconnaissance de dettes adressée au capitoul Comère, le 3 mai 1613, cf. ADHG, registre de M. Rulhière, 3 E 6944, folio 153 v°.

⁷⁶⁹ Le procès-verbal de la cérémonie de baptême du poète, publié par Noulet, cf. *Œuvres*, *op. cit.* p. XVII, donne la graphie *Goudouly*.

⁷⁷⁰ La première mention trouvée est pour le testament de Bernard Godelin, grand-père du poète, le 5 mars 1559, registre de J. Bodon, folio 668-670. Puis en 1593 et 1594, des quittances dues à

*Goudelli*⁷⁷¹. En fait, la plus grande absence de normalisation affecte la transcription graphique du nom du poète. Ainsi, dans la même pièce datant du 19 août 1606⁷⁷², nous trouvons jusqu'à cinq formes concurrentes : « Raymond Godoulin ; Ramond Goudin (sic) ; Pierre Goudolin, religieux, Jehan Jacques Goudelin, ses deux fils (sic), Ramond Godolyn ». De même, on trouve déjà deux graphies rivales dans la même importante pièce qu'est le testament du grand-père du poète, Bernard Godolin : *Godelin* et *Godolin*. Enfin, les registres du *Livre Rouge* des Jeux Floraux mentionnent quatre graphies différentes pour le poète : Goudelin (1604), Goudolin (1605 et 1606), Goudoulin (1607), Godolin (1608 et 1609)⁷⁷³.

On trouve pourtant, dès les années 1620, autrement dit à l'époque de la gloire publique la plus vivace du poète, une volonté commune d'homogénéisation des signatures autour de la forme *Goudelin*⁷⁷⁴. Cette forme réunit les signatures de l'homme Godolin et du poète, qui à partir de 1617, voit la graphie de son nom arrêtée par l'imprimerie en cette forme⁷⁷⁵. C'est cette coïncidence entre l'homme et le poète que Noulet privilégie à l'encontre des variations graphiques omniprésentes en une forme unique, classique, arrêtée définitivement : « Goudelin se montra au contraire très-sévère sur ce point, et il porta toujours la plus

Raymond, le père du poète. On la trouve encore dans une lettre de Coutures à Durant, l'agent de Monluc, daté du 2 août 1617, à propos de Bernard, le secrétaire de Cramail. On retrouve encore cette forme dans un acte du 22 mars 1629, cf. ADHG, registre de P. Martilhac, 3 E 5544, folio 70.

⁷⁷¹ Acte de 1605 datant de l'entrée de Pierre, frère du poète, au monastère bénédictin de la Daurade : « Raymond Goudelly, illec present, son fils légitime (...) Pierre Goudelly... », cf. Lestrade, *op. cit.* p. 41-2.

⁷⁷² Cf. note 115.

⁷⁷³ Cf. François de Gélis, *Goudouli aux Jeux Floraux, son nom, sa signature*, Mémoires de l'Académie de Toulouse, septième série, 1929, p. 159-171.

⁷⁷⁴ Testament de « Ramond Goudelin » du 1^{er} mars 1627 élaboré par le poète et signé « Goudelin » ; qu'on retrouve le 21 novembre 1630, cf. ADHG, registre de P. Martilhac, 3 E 5544, folio 146. Déjà en 1625, un différend oppose le moine « dom P. Goudelin » à un autre bénédictin et on retrouve une pièce du 25 octobre 1630 où cette forme est conservée pour ce même frère. On trouve cette forme en 1606 dans des pièces notariées, cf. ADHG, registre de maître Rulhière, 3 E 6930, folio 815r° et P. Marcilhac, 3 E 5478, folio 147 r°. C'est ainsi que Bernard, secrétaire de Monluc, se met même à signer : « Bernard de Goudelin, intendant des affaires de Monluc, gouverneur du pays de Foix », cf. ADHG, registre de J. Pascal, 3 E 6067, folio 486-7 v°.

⁷⁷⁵ En 1617 : *Le Ramelet moundi, per Pierre Goudelin* ; en 1621 : le privilège d'imprimer et la signature du poète en sa dédicace à Adrien de Monluc portent Goudelin ; en 1637 : *Le Ramelet moundi longtems acrescut d'un broutou et de noubel d'un segoun broutou que ben de s'esplandi dins aquesto darnièro impressiu, le tout fait par Pierre Goudelin, toulousain* ; en 1638 : *Le Ramelet moundi de tres flouretos o las gentillessos de tres boutados del siur Goudelin* ; en 1647/1648 : *Las Obros de Pierre Goudelion augmentados d'uno noubèlo flourèto*.

scrupuleuse attention à ne pas changer l'orthographe de son nom »⁷⁷⁶. Noulet porte à l'appui de son argumentation le fac-similé d'un reçu au mandat de versement de pension où l'on peut lire la signature « Goudelin » : n'est-ce pas grâce à l'imprimé de ses poésies que Godolin peut prétendre à ces mandats ?

Or, on trouve dans d'autres publications de son vivant son nom orthographié différemment : le *Cléosandre* de Balthasar Baro par exemple, en 1624, la marque de Goudolin. La graphie aléatoire des patronymes est avant tout due à une typographie fluctuante jusqu'à l'époque de normalisation qui peut s'installer vers le premier tiers du XVII^e siècle. L'imprimerie toulousaine, dont la typographie est fort lâche dans les années où Godolin commence à être imprimé⁷⁷⁷, stabilise son nom en une forme qui n'est pas par ailleurs unanimement typographiée : des poètes imprimés de 1617 à 1648 dédient leurs œuvres « à Godelin », « à Goudeli ». On ne peut parler de forme *Goudelin* « scrupuleusement » arrêtée par Godolin ; elle n'est pas dans tous les cas suivie : dès 1655, Pierre Borel cite « le poète GOUDOULI » ; en 1678, les pièces supplémentaires de la première édition post-mortem des *Obros* donnent trois graphies différentes du poète toulousain : Goudelin, Goudouly, Goudouli, la dernière, qui demeure la plus vivace finit par s'imposer⁷⁷⁸. Elle correspond à la prononciation occitane du patronyme du poète – justifié dès 1607 par le Commingeois Larade- et s'oppose à la graphie Goudelin, désormais utilisée à partir de 1678 pour les pièces en français⁷⁷⁹.

⁷⁷⁶ J.-B. Noulet, *De la légitimité du nom de Goudelin appliqué à l'auteur du Ramelet Moundi*, op. cit. p. 7.

⁷⁷⁷ Deux exemples illustrent ces variations : Bertrand Larade donne à l'imprimeur Colomiés en 1607 un quatrain (orthographié « Catrein » comme « quatrein ») *A mon Libe*, cf. *La Muse Gascoine*, p. 138, qui commence ainsi : « Mon hil nou creinges pas la marcialle troupe » ; la même année, paraît à la page 89 de *La Muse Piranese* chez le même imprimeur un *Tindet* –sonnet-commençant à l'identique : « Goudoulin, nou creig mes la Marcialle Troupe ». Sur les quatre vers assez semblables des deux versions, que de différences typographiques, mises à part les majuscules ou les formes de conjugaison concurrentes –« creinges pas / creig mes » ; on relève ainsi : « donguen deu nas / dounguen deu nas » ; « beouet / beauet » ; « nou beou pas / nou beu pas ». Le second exemple provient, toujours chez le même imprimeur, de César de Nostredame qui donne ainsi dans sa lettre « au lecteur » des *Pièces Héroïques* de 1608 un avis à propos de la typographie de l'époque : « Cependant, excuse les fautes que tu rencontreras à l'impression comme une maladie generale & presque universelle à tous ceux de cette profession, pour l'incuosité des Correcteurs, qui le plus souvent ou sont ignares ou negligens ».

⁷⁷⁸ « L'Oumbro del gran Goudouli », « Regrets de Tircis, sur la Mort de soun Amic Goudouli », « Cousoulaciù à Tircis sus la Mort de Goudouli », pp. 269-276 de l'édition de 1678 ; le *Recul d'autros pèssos* porte d'ailleurs comme surtitre « L'Oumbro del gran Goudouli » jusqu'à la page 279.

⁷⁷⁹ En effet, dès 1678, une partition graphique a lieu entre Goudouli –éventuellement Goudouly qui prépare l'adjectif « goudouliño »- formes utilisées dans les pièces occitanes et Goudelin, forme employée dans les poésies de langue française et latine.

L'édition Lafaille de 1678 sanctionne cette partition : « Pierre Goudelin » est la marque graphique employée pour désigner l'auteur toulousain « honnête homme » que l'on veut rendre classique, acceptable par le destinataire parisien ; la forme « Goudouli » est quant à elle employée pour désigner la vitalité, la fécondité d'une écriture occitane devenue cependant doublement orpheline, en manque du Père –l'auteur du *Ramelet*- et d'un pouvoir qui la fasse valoir en son sein aux plus hautes fonctions. L'écriture de Godolin demeure ainsi la dernière marque vivante de l'identité toulousaine désormais entièrement subordonnée au pouvoir français : la graphie occitanisante *Goudouli* s'impose, du fait que Godolin, auteur démarqué, n'est pas privilégié par les élites francisantes. La graphie *Goudouli* révèle que le poète est enfermé dans un rôle de contre-pouvoir populaire ou toulousain à une élite noble et de langue française.

Trois graphies vont désormais être en concurrence : Goudelin, Goudouli, Godolin. Les deux premières sont habituellement partagées dans les notices bibliographiques comme celles de Raynal en 1759 ou dans l'article du père Sermet de 1789⁷⁸⁰. Mais un siècle après l'édition Lafaille, on assiste à un réveil des identités toulousaines et la graphie *Godolin* ressurgit. En 1775, l'avocat toulousain Tournier publie le *Mémoire contenant l'histoire des Jeux Floraux et celle de Clémence Isaure*, ouvrage posthume de Pierre Cazeneuve dont un *fragment* a servi d'argumentaire à la présentation de l'œuvre du poète toulousain en 1678. A la page 99 on y lit : « En 1609, Godolin mit au jour le recueil de ses poésies gasconnes ; il y en a plusieurs à l'honneur de Clémence-Isaure et de ses jeux, où il avait remporté des prix » ; le poète toulousain est exhumé avec la graphie que les Jeux Floraux lui assignent lors de sa réussite au Souci de 1609. Deux ans plus tard, le chevalier Rivals donne à l'Académie des Jeux Floraux le portrait du poète, orthographié là aussi Godolin⁷⁸¹. Désormais, Godolin et les Jeux Floraux ne font plus qu'un : le poète populaire et la noble assemblée qui ressuscite après l'interdiction révolutionnaire sont indissociables. Les événements du

⁷⁸⁰ Raynal, *Histoire de la Ville de Toulouse*, *op. cit.*, Feller, dans sa *Biographie universelle*, Lamothe-Langon, dans sa notice de la *Biographie universelle de Michaud*, la notice du *Dictionnaire universel, historique, critique et bibliographique* emploient les deux formes concurrentes Goudouli, occitane, « patoisante » et populaire, et Goudelin, française.

⁷⁸¹ « Messieurs, je viens vous présenter le portrait original du célèbre Godolin, ce poète ingénieux & facile, un des favoris de Clémence Isaure... », lettre du 1^{er} de l'an 1777 de Rivals, présentée par l'abbé Magi lors de la séance du 12 janvier 1777, cf. *Archives de l'Académie des Jeux Floraux, registre des délibérations de 1775 à 1785, folio 23-24.*

transfert des cendres du poète –qui occupent les années 1807 et 1808- correspondent à un réveil commun et l’*Ode au poète Godolin* d’Auguste Rigaud sanctionne le deux centième anniversaire de la victoire du toulousain aux Jeux autant que sa récente exhumation. On hésite, en 1808, entre deux inscriptions à placer au-dessus de la tombe où repose désormais Godolin à la Daurade : la rivalité Godolin / Goudelin s’éteint finalement au profit de la première forme⁷⁸², considérée comme plus authentique, la seule apte à désigner le poète toulousain, populaire et pourtant récemment ennobli, et dont l’identité ne peut pas être française –ou progressiste. D’autres formes, occitanisantes, sont évoquées –l’on pense ici à la graphie *Goudoulin* que Fabre d’Olivet propose en 1819 dans ses *Observations sur ce vocabulaire* [occitanique] qui suit son édition du *Troubadour*- mais bientôt la forme *Goudouli* s’impose comme la seule graphie vivante possible⁷⁸³, adoptée tant par ceux qui font de Godolin l’auteur populaire et burlesque de contre-pouvoir carnavalesque que par les légitimistes ultras qui s’enferment à partir de 1830 dans l’Académie réactionnaire des Jeux Floraux comme dans les rêveries fantasmées de créations à la mode d’Ossian.

En 1843, l’article sans appel du docteur Noulet est animé sans aucun doute d’un double objectif. Il s’agit d’abord de faire cesser les fantaisies qui ont lieu autour du nom et de l’œuvre de Godolin : l’article paraît la même année que l’édition Cayla et Paul des *Oeuvres de Pierre Godolin* et se donne comme une réponse scientifique à cette édition. La graphie *Goudouli* est « vulgaire » : elle altère la réalité de l’œuvre et de l’homme : « Dans le Midi de la France, il n’y a point de nom plus répandu que celui de l’auteur du *Ramelet Moundi*, ni de renommée mieux établie que la sienne ; je me trompe, ni son nom ni sa renommée, tels qu’on les a faits, ne sont l’expression de la vérité ; *Goudouli*, synonyme informe du

⁷⁸² La première inscription « GODELIN / inhumé le 16 septembre 1649 / dans le cloître des Grands Carmes / et transféré le 14 juillet 1808 / Par les soins de l’Académie des Jeux Floraux / dans l’église de la Daurade / où repose Clémence Isaure » (cf. *Archives de l’Académie des Jeux Floraux, registre de 1808, folio 17*) est abandonnée au profit de la seconde et définitive mention : « PIERRE GODOLIN / inhumé le XVI septembre MDCXLIX / dans le cloître des Grands Carmes / transféré dans cette église / par les soins / de l’Académie des Jeux Floraux / le XIV juillet MDCCCVIII ». Si le mention à Clémence Isaure disparaît curieusement, Godolin vainc Goudelin, et la date en chiffres romains s’impose aux chiffres arabes du calendrier grégorien pour faire plus « vieux » et plus « authentique ».

⁷⁸³ Pour exemple, l’édition de 1831 substitue au titre d’une pièce de dédicace de 1621 « al sieur Goudelin » cette nouvelle graphie –« al sieur Goudouli »- sans pour autant que la graphie de la poésie ne soit bouleversée –graphie qui donne d’ailleurs la forme *Goudely*..., cf. *édition citée*, p. 93. L’absence d’unité graphique occitane interdit l’usage *Godolin* qui ne peut être lu en cohérence avec sa prononciation.

véritable nom du chantre de *Liris*, est dans toutes les bouches, et à part quelques personnes instruites (il faudra bientôt dire érudites), qui donc prend le soin, même parmi nous, d’apprécier les vrais titres de gloire du poète qui a illustré Toulouse ? Tout au rebours, on l’a dépouillé de l’aurole resplendissante dont l’a illuminé son génie, pour l’affubler de je ne sais quel grossier manteau de bouffon ; celui qui fit les délices des brillants salons des Montmorenci, des Carmaing, des Monluc (sic), des Bertier et de toute cette grande et haute noblesse d’alors, a été représenté comme un vil histrion, en lui attribuant une foule d’anecdotes où la grossièreté le dispute au plus honteux cynisme. – Est-ce bien la peine d’acquérir tant de gloire, pour voir si tôt son éclat terni par le caprice et l’ignorance populaires !⁷⁸⁴. La graphie *Goudouli* symbolise à elle seule le « grossier manteau de bouffon » qu’il s’agit de lever : l’argumentation de Noulet, rejetant tous les ajouts portés sur l’œuvre de Godolin depuis 1678, mais triant soigneusement, on l’a vu, les pièces de son vivant afin de présenter un aspect uniforme, classique, et définitif de l’œuvre du Toulousain, construit un auteur dans une perspective idéologique scientifique d’essence politique française. Là est le deuxième objectif de Noulet : en opposition radicale d’avec les légitimistes provincialistes, Noulet ancre le personnage de Godolin dans une graphie classique, « de prononciation française ⁷⁸⁵ » – celle que veut imposer Lafaille- éloignée du terreau de prononciation occitane : sa volonté éclate lorsqu’en 1887 il précise « A propos du nom patronymique de Goudelin, je crois devoir faire remarquer qu’une commune du département des Côtes-du-Nord porte ce même nom. Les Goudelin de Toulouse étaient-ils Bretons d’origine ? »⁷⁸⁶. Dans l’idéologie d’élitisme républicain de Noulet, Godolin ne peut, et ne doit en aucun cas, servir de prétexte ou d’argument à un développement identitaire politique anti-national, pas plus qu’il ne peut rabaisser le peuple du « Midi de la France » dans une image de lui-même vulgaire et bouffonne.

L’avis de Noulet fait référence ; mais tout en étant contré par un usage populaire fort qui continue d’écrire et de dire *Goudouli*, il est tempéré et finalement adapté par l’aile républicaine des félibres, aux premiers rangs desquels Auguste Fourès et

⁷⁸⁴ Cf. Noulet, *De la légitimité du nom de Goudelin...*, *op. cit.* p. 5.

⁷⁸⁵ Ainsi le commente l’abbé Lestrade, qui sur tous ces points, suit les avis et commentaires de Noulet, avec cependant moins de rigidité, cf. *Pierre Goudelin, ses ancêtres, ses frères, ses amis*, *op. cit.* p. 37.

⁷⁸⁶ Cf. *Œuvres*, *op. cit.* p. XVI, note 3.

Gabriel Visner, créateur et animateur du *Gril dé Toulouso*, et thuriféraire du docteur Noulet⁷⁸⁷. La partition reste faite par Visner qui écrit *Goudelin* en français, suivant la leçon de Noulet, et *Goudouli* en occitan. L'aile conservatrice du Félibrige ou des académiciens des Jeux Floraux n'utilise bientôt plus que la graphie *Goudouli* en français, malgré l'*Eloge de Pierre Goudelin* donné par Gaston Jourdanne en 1893⁷⁸⁸. Cet usage relève, selon nous, bien plus d'une résistance à la création idéologique du docteur Noulet qu'un refus de ses mises au point scientifiques, acceptées par tous, même si à bien des endroits, cet usage va de paire avec la vision du poète urbain de la société toulousaine redevenu ainsi un bucolique troubadour méridional. L'exclamation émise dès 1860 par l'abbé Léonce Couture⁷⁸⁹, « *Eppure*, nous dirons encore Goudouli ! », est reprise en 1914 puis en 1929 par l'un des meilleurs connaisseurs de la vieille Académie toulousaine, François de Gélis, dans une argumentation tautologique : « Oui, nous dirons encore *Goudouli* ! Nous dirons *Goudouli*, non seulement parce que *Goudouli* est authentique, mais parce que *Goudouli* nous charme comme un chant d'oiseau dans les bois, parce que *Goudouli* a la consonance musicale et méridionale que nous aimons, parce que *Goudouli* répond à l'idéal que nous nous faisons de notre cher vieux poète toulousain »⁷⁹⁰. Ainsi, à une rue *Godolin* créée à Toulouse dans la première moitié du XIX^{ème} siècle dans le quartier résidentiel des « Chalets »⁷⁹¹, la municipalité de 1929 baptise une autre rue du nom du poète, dans l'autre quartier résidentiel toulousain des « Demoiselles » : rue *Goudouli*⁷⁹².

L'année 1914, année de l'érection du monument statuaire à la gloire de Godolin au square Lafayette après avoir été inauguré en 1898 sur la place Matabiau, voit

⁷⁸⁷ Cf. son *J.-B. Noulet é soun obro dé bulgarisasiou patouéso, estudi pensat é dé primo escriout en moundi, birat apèi en françés*, A Toulouse, 1894. Fourès et Noulet sont les deux maîtres à penser de Visner, originaire de Caraman en Lauragais –et anagramme de Sirven, parent d'une famille d'imprimeurs et de créateurs de presse toulousaine, auxquels ont doit notamment *La Dépêche du Midi*.

⁷⁸⁸ Cf. *Recueil de l'Académie des Jeux Floraux* de 1893, pp. 105-155. Cette pièce est récompensée par le Souci. Gaston Jourdanne, membre fondateur de la *Revue Méridionale* en 1886, maire de Carcassonne, devient majoral du Félibrige en 1894.

⁷⁸⁹ Cf. Léonce Couture, *Compte rendu de l'essai sur l'histoire littéraire des patois du Midi de la France aux XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles*, Revue de Gascogne, tome I, 1860, p. 356.

⁷⁹⁰ Cf. *L'orthographe de Goudouli*, Bulletin de la Société du Midi, 5 mai 1914, tome VIII, 1912-1914, pp. 271-6 ; *Sur la graphie de Goudouli*, article paru *Le Télégramme* du 11 mai 1914 ; *Goudouli aux Jeux Floraux, son nom, sa signature*, *op. cit.* 1929, p. 171.

⁷⁹¹ Cette rue se situe entre l'actuelle avenue Honoré Serres et la rue de la Balance.

⁷⁹² Entre l'avenue Crampel et la rue Déodora. Notons qu'une troisième rue *Goudouli* a existé à Toulouse, entre 1932 et 1934, donnant sur la rue *Vestrepain* ; cette rue a été baptisée depuis rue *Gamelin*.

réapparaître le conflit autour de la graphie du poète. Comment nommer celui que la ville de Toulouse a choisi comme emblème au cœur même de la cité ? François de Gélis consacre, « après avoir récapitulé toutes les raisons, bonnes ou mauvaises », l'usage populaire traditionnel et sans doute réactionnaire de *Goudouli*, la même année où le baron de Montgailhard redéploie l'argumentation érudite du docteur Noulet qui prend pour plus haute caution le choix même du poète : *Goudelin a fixé l'orthographe de son nom*⁷⁹³. Toujours la même année, Louis Alibert préconise la forme *Godolin*, conforme aux normes graphiques de normalisation moderne, dès août 1914⁷⁹⁴. Enfin, l'érudit Jules Chalande se lance un moment dans une création censée faire le partage des trois graphies rivales en proposant, afin de sortir des « chicanes orthographiques », celle de *Goudouly*⁷⁹⁵.

A partir de cette année, deux tendances se font face, qui ont pour origine une généalogie politique et géographique longue de près d'un siècle. Au *Goudelin* choisi par les érudits d'envergure et d'éducation nationales au premier rang desquels on doit placer Alfred Jeanroy⁷⁹⁶, s'oppose encore la mascotte toulousaine, indissociable du paysage local ou de l'usage de la langue locale, mais irréversiblement tournée vers le passé. Parmi la multitude de commentaires qui usent de cette graphie, celui d'Armand Praviel, passé de *Goudelin* à *Goudouli*⁷⁹⁷,

⁷⁹³ Cf. *Goudelin a fixé l'orthographe de son nom*, Bulletin de la Société d'Archéologie du Midi, 5 mai 1914, 1913-1914, tomes XLII-XLIII, pp. 276-279. La concomitance des dates dans deux revues rivales montre sans doute la vivacité des affrontements entre deux sociétés concurrentes.

⁷⁹⁴ Cf. Louis Alibert, *Terro d'Oc*, août 1914, pp. 115-7.

⁷⁹⁵ Cf. Jules Chalande, *Pierre Goudelin, les variations de l'orthographe de son nom languedocien*, Revue d'Histoire de Toulouse, I, 1914, pp. 361-5. C'est avec cette graphie qu'il commente les *chicanes orthographiques* dont le poète est victime, dans un article du *Journal de Toulouse* daté du 21 novembre 1921, puis dans un autre article de présentation vulgarisée du « vieux Toulouse », daté du 16 juillet 1922. Le 1^{er} octobre 1922, il se range cependant à la graphie *Goudouli* dans son article du *Journal de Toulouse* intitulé « Pauvre Goudouli » et relatant comment le monument du sculpteur Falguière risque d'être expulsé du jardin Lafayette.

⁷⁹⁶ Ainsi, en 1936 la conférence sur *Les deux renaissances provençales* lue à l'occasion de l'inauguration de l'Institut de Philologie de Rome, cf. *op. cit.* Firenze, Leo S. Olschki editore, 1936 – XIV, fait référence à « Pierre Goudelin, le meilleur poète patois du XVII^e siècle, dont les œuvres ont été maintes fois rééditées [et dont la] ville natale est encore fière de lui et lui a récemment érigé une statue » (la citation est à la page 22) ou encore en 1945 dans son *Histoire sommaire de la poésie occitane des origines à la fin du XVIII^e siècle* paru chez Privat et Didier où Jeanroy, membre de l'Institut, fait de *Godolin* l'opposé absolu d'un « humble artisan » ou de ces « poètes de la canaille, piliers de tavernes et de pires lieux ». Reprenant la dichotomie dialectique de Noulet, Lestrade et Bourciez, *Godolin* est peint comme un « lettré délicat, homme de goût et de bonne compagnie (...) brillant élève des Jésuites, nourri de Virgile et d'Horace, lecteur de Ronsard et de Malherbe, admirateur de Pétrarque et de l'Arioste », bref, ayant « toutes les qualités d'un classique », cf. *op. cit.* pp. 144-5.

⁷⁹⁷ Cf. son article de 1908 : *A propos de Pierre Goudelin*, Revue des Pyrénées, tome XX, pp. 548-573, suivi en 1924 d'une *Histoire anecdotique des Jeux Floraux* parue chez Privat et où *Godolin* –

est sans doute infiniment précieux : « Pierre Goudelin est à la mode : on ne l'excuse plus d'avoir employé la langue d'oc. On l'exalte, au contraire, d'être demeuré fidèle à l'idiome maternel, hélas ! bien abâtardi déjà à son époque, bien « patoisé » et qu'il n'eut ni la science ni le goût d'épurer suffisamment. Malgré tout, il est un ancêtre de nos félibres, un des anneaux de la chaîne si lâche qui les relie à nos vieux troubadours. Aussi ne saurait-on assez désirer que ce bon et gai toulousain soit mieux connu (...), ce personnage qui vécut si pleinement, si « méridionalement » oserai-je dire, une des heures les plus caractéristiques et les plus pittoresques de l'histoire de la cité ! »⁷⁹⁸. La poésie locale de Godolin –de plus attachée par les efforts de Visner et de Fourès au peuple de « gauche » et par la science de Noulet à l'idéologie républicaine- ne peut prétendre aux raffinements d'un Mistral, mais reste l'exemple d'une moralité et d'une esthétique toutes renfermées hors de l'histoire en marche, comme un bibelot mallarméen poussiéreux et de seconde zone, un rien prude et dévot : « Que l'on nous pardonne donc (...) d'avoir exhumé de nos vieilles archives toulousaines des vers un peu oubliés. Parmi eux je le crains, on ne découvrira aucun chef d'œuvre : mais c'est l'ensemble qu'il faut considérer, c'est cette longue fidélité aux sentiments et à la foi des ancêtres qu'il est bon de proposer en exemple, surtout à une époque où il y a trop de sceptiques, d'indifférents et d'oublieux »⁷⁹⁹. C'est ce *Goudouli* qui est en train de marquer le territoire de la réception idéologique et esthétique toulousaine quand, vers le milieu du siècle, s'impose un dernier modèle et une dernière graphie, sur les ruines des deux formes concurrentes épuisées.

Déjà, en 1924, le poète et félibréen moderniste Prosper Estieu déploie une nouvelle réception de Godolin visible par l'usage d'une graphie inédite qui est à mi-chemin entre la graphie classique française de Noulet –*Goudelin*- et la graphie occitane préconisée par Alibert, de *Godolin*. Le 1^{er} mai 1924, date à laquelle il lit son ode *A Pèire Godelin* devant le « Monument de Goudelin à Toulouse », Estieu fait avec cette graphie nouvelle le pont entre l'envergure esthétique de Mistral et la vision politique moderniste de Fourès dont « Godelin, (...) vièlh Mèstre » est le

orthographié *Goudelin* ou *Goudouli*- emplit avec 40 pages le chapitre le plus long des quinze chapitres proposés sur 373 pages.

⁷⁹⁸ Cf. Praviel, *Histoire anecdotique...*, op. cit. p. 125.

⁷⁹⁹ Cf. Praviel, *Histoire anecdotique...*, op. cit. p. 373.

point de jonction⁸⁰⁰. Les milieux félibréens hésitent encore, dans leurs ouvrages en langue française, entre les graphies *Goudouli* et *Godelin*, comme M.-A. Amouroux et son *Goudouli, poète toulousain* de 1936 ; mais le pas est fait en 1949, sous l'impulsion décisive de l'abbé Joseph Salvat, animateur de la revue *Lo Gai Saber*, organe de l'*Escola Occitana*, mouvement félibréen du toulousain. Dans le numéro de mars-avril 1949, le partage est rompu entre la graphie *Goudouli* pour l'usage français et celle, en « graphie classique » occitane donnée dans l'emploi occitan⁸⁰¹. Ce partage est vulgarisé grâce à l'édition d'une anthologie des œuvres de Godolin due à l'abbé Salvat qui paraît chez Privat à Toulouse en 1950 : si les pièces sont données selon la graphie de l'édition Noulet de 1887 et ne reprennent pas les tentatives de normalisation du *Gai Saber*, le titre est donné dans la graphie classique : *Etude sur Pèire Godolin*⁸⁰².

La graphie *Godolin* s'impose finalement à partir de ce moment-là, qui est aussi passage d'une institution quelque peu exténuée, le Félibrige, à un jeune mouvement se dessinant dans la modernité de l'après-guerre et de ses enjeux nouveaux, l'Institut d'Etudes Occitane. En 1949, un numéro spécial de la revue *Oc* est dédié au poète : premier apport collectif critique à l'écriture et à la langue de Godolin⁸⁰³. Quand en 1953, Charles Camproux⁸⁰⁴ donne son *Histoire de la*

⁸⁰⁰ « O Godelin, ò mon vièlh Mèstre / Que dins lo Tolozan campèstre / Trobères lo florit e preclar *Ramelet* / Ton nom clareja encara / E ta memòria es cara / Als fils d'aquela tèrra on cantabas solet ! / (...) La que dempèi longa pasada / Era dins lo bart trigossada / Aquela lenga d'Oc, qu'abià popada al brès / Pr'el foguèt aparada / E bèlament ondrada / Coma ièr òc foguèt per Mistral e Forès », strophes 1 et 5 de l'ode de Prosper Estieu, éditée dans *Lo Gai Saber* n°30, 1924, pp. 283-5.

⁸⁰¹ L'abbé Salvat donne quatre pièces représentatives de l'esthétique godelinienne « adaptats à la gafia classica » : *A l'uroza memòria d'Enric lo Grand*, *Sonet a Liris*, *Canson de Taula*, et un *Noèl*, cf. *Lo Gai Saber*, mars-avrilh 1949, n°229, pp. 325-8.

⁸⁰² Cf. *Etude sur Pèire Godolin* par l'abbé Joseph Salvat, Privat, Toulouse, 1950. Le partage entre les deux graphies reste encore ouvert en occitan : le « prix Pujol Poésie » de l'Académie des Jeux Floraux est réservé en 1949 à « un poème (en français ou en occitan) relatif à Godolin ». Les prix suivants sont décernés : « Un prix de 1500 frs. A M. Antoine Rey, à Agen, pour son poème occitan : *A Godolin*. Un prix de 1500 frs. A M. René Auzias, à Aix-en-Provence, pour son ode occitane : *A Goudouli* ». On lit ici un partage entre la zone toulousaine qui passe à la graphie normalisée, et celle provençale, fidèle à la graphie dite mistralienne. Au demeurant, le thème de Godolin passe pour fédérateur sur l'ensemble des terres de langue occitane.

⁸⁰³ Cf. *Oc* avril 1949, quatre articles de Louis Alibert, Charles Camproux, Marcel Carrières, Henri Espieux.

⁸⁰⁴ Charles Camproux appartient au mouvement de dynamisation et de modernisme de « l'occitanisme », en panne dans les impasses d'un Félibrige exténué. Il participe en 1931 à la fondation collective de la Societat d'Estudis Occitans, ancêtre de l'Institut d'Estudis Occitans paru à Toulouse à la Libération. Il crée la revue *Occitània* et « élabore un fédéralisme progressiste et pacifiste, théorisé dans *Per lo camp occitan* », compilation d'articles parus dès 1932 éditée en 1936. Camproux peut être considéré comme l'un des « passeurs » de l'occitanisme traditionnel à la modernité ; cf. R. Lafont et Ch. Anatole, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, PUF, I.E.O.,

littérature occitane à Paris, chez Payot, la graphie *Godolin* est employée unanimement pour désigner, en français comme en occitan, le poète toulousain⁸⁰⁵. Robert Lafont, « inventeur » de la poésie baroque occitane⁸⁰⁶, théoricien de la « conscience linguistique occitane » et historien de la littérature d'oc⁸⁰⁷ consacre définitivement le nom et l'œuvre de Godolin, placés au centre d'une vision dynamique de l'ensemble culturel occitan. Le travail de recentrage de l'écriture godolinienne –comme occitane en général-, prélué par les œuvres de R. Lafont depuis son premier article⁸⁰⁸ en 1958, et suivi par de nombreux travaux universitaires et scientifiques parmi lesquels ceux de Philippe Gardy et Christian Anatole⁸⁰⁹, redonne tout le volume à cet auteur dont la lecture peut désormais s'attacher, loin d'une création idéologique unifiée, à l'épaisseur d'une réalité paradoxale et complexe.

1974, pp. 722-23 et 754. On sait, pour mémoire, que c'est en 1932 que la France bascule démographiquement d'un pays majoritairement rural à une nation urbaine. La S.E.O., puis l'I.E.O., proche des milieux barcelonais, accompagne ce mouvement.

⁸⁰⁵ Camproux y fait là aussi et sans preuves à l'appui une déclaration quelque peu idéologique pour instituer la graphie *Godolin* contre l'usage positiviste de Noulet et celui de la tradition repris par le Félibrige : « Le poète toulousain fameux signait Godolin tout en laissant imprimer Goudelin à la tête de ses œuvres », cf. *Histoire de la littérature occitane*, *op. cit.* p. 90.

⁸⁰⁶ Cf. *Baroques Occitans*, Cahiers du Sud, n°353, 1959, où Robert Lafont présente ces poètes avec un titre qui laisse présager une pensée collective, moderne, « occitaniste » consciente, et donne en graphie normalisée avec traduction française trois textes de Godolin : *Cançon sus un aire novel*, -traduit par Blason- ; *Letra de l'extravagant al curios –Nonsense Rhymes-* ; *A la Mort – Devant la Mort*, pp. 30-9.

⁸⁰⁷ Cf. *La Conscience linguistique des écrivains occitans ; la Renaissance du seizième siècle*, thèse pour le doctorat de troisième cycle, sous la direction de M. Charles Camproux, mai 1964, faculté des lettres & sciences humaines de Montpellier, thèse dactylographiée. En 1970, les principaux axes de cette thèse seront publiés chez Gallimard, *Renaissance du Sud, essai sur la littérature occitane au temps de Henri IV*, et dédiés à Charles Camproux. Enfin, en 1974, la monumentale *Nouvelle histoire de la littérature occitane* qu'il élabore avec le toulousain Ch. Anatole reconnaît, par son titre et la première phrase de son *Avant-propos*, ses dettes envers Camproux, là aussi considéré comme un pionnier : « Cet ouvrage n'aurait pas été possible sans celui de Charles Camproux (...) qui fut le premier à présenter dans sa triple totalité, géographique, historique, thématique, le phénomène littéraire d'oc, selon une perspective explicative unitaire », cf. *Nouvelle histoire...*, *op. cit.* p. 5.

⁸⁰⁸ Cf. *Godolin e l'espaci dau lengatge*, Oc, 1958, n°209, pp. 129-133.

⁸⁰⁹ Le sujet de thèse de troisième cycle obtenue en 1970 à la faculté des Lettres de Montpellier par Philippe Gardy et Huguette Albernhe est la place de *Caramentran dans la littérature occitane (XVIème et XVIIème siècle)* autour de la figure de deux écrivains : *Claude Brueys, Pierre Godolin*. Ces mêmes auteurs gardent Godolin comme objet d'étude et d'analyse du « travail de l'histoire dans le texte ». Christian Anatole et Philippe Gardy sont ensuite les architectes des travaux les plus contemporains autour de Godolin : le premier recueille et publie les *Actes du Colloque international Père Godolin* qui se déroule à l'Université de Toulouse-le Mirail en mai 1980, ainsi que d'un travail faisant date, catalogue d'une exposition présentée à la Bibliothèque Municipale de Toulouse en octobre 1980 : *La Vie intellectuelle à Toulouse au temps de Godolin*. On doit au second, outre ses travaux personnels sur l'histoire littéraire occitane de l'époque baroque dont il s'affirme le meilleur spécialiste, de dynamiser et de compiler les recherches actuelles autour du poète toulousain dont la dernière en date est le numéro collectif de la Revue des Langues Romanes autour de *Père Godolin*, en 1998.

A l'heure actuelle, et grâce à la normalisation universitaire des travaux collectifs des années 1980, la graphie *Godolin* est respectée de manière quasi unanime. Elle ne manque pas de provoquer des erreurs de prononciation, et par conséquent d'autres créations inédites⁸¹⁰ ; de valeur occitane, elle peut aussi paraître datée –du mouvement occitaniste des années 1970-1980- et donc relever d'un *a priori* idéologique. Ainsi, consacré, mais dans le même temps enfermé, par l'histoire occitane, *Godolin* peut ne pas être pris en compte par l'histoire littéraire *nationale*. Certaines rémanences de graphies anciennes, *Goudelin* et plus fréquemment *Goudouli* sont toujours présentes, qui témoignent moins de la volonté de casser un point de vue occitan non acceptable⁸¹¹, que d'une ignorance des recherches actuelles ou enfin de réflexes passésistes ou traditionalistes que l'on trouve avant tout chez des auteurs de vulgarisation populaire⁸¹². La graphie *Godolin* que l'on croit posée depuis quarante ans reflue récemment dans des articles de revues à caractère scientifique ou de vulgarisation scientifique⁸¹³, prouvant en cela que la

⁸¹⁰ La dernière en date est celle de Véronique Garrigues, dans un article remarquablement renseigné qui puise bon nombre de sources dans les *Actes et Colloque* des années 1980 autour de *Godolin* : sa graphie est « Pier Godoli », relevant sans doute d'une bonne volonté non malveillante, et promise à correction, cf. *Adrien de Monluc et l'Académie des Philarètes*, Société archéologique et historique du Gers, 3^{ème} trimestre 1999, pp. 285-297.

⁸¹¹ L'usage traditionnel scientifique perdure : preuve en est l'article bibliographique de Maurice Prin –à propos de la découverte de la sépulture du « grand-père de Goudelin », *L'auta* n°323, mars 1964, pp. 34-6- ou celui plus récent et excellemment documenté de Jean Faure, oscillant entre *Godolin* et *Goudelin* –*L'auta* n°624, mars 1997, pp. 71-80. La notice bibliographique de F. Ferrier, qui reprend pour beaucoup les précédentes notices à peu près arrêtées à l'état chronologique de Noulet, et n'assimile pas les recherches contemporaines du dernier demi-siècle. La graphie *Pierre Goudelin* répond à un état de réception fixé ; on se félicite du moins que *Godolin* soit présent dans ce *Dictionnaire de Biographie française*, tome XVI, sous la direction de M. Prévost, Roman d'Amat, H. Tribout de Morembert, 1933 et sq, Letouzey et Ané, Paris, 1986. Les travaux de l'universitaire américain R. A. Schneider utilisent la graphie Noulet de *Goudelin*, même s'ils citent, dans une bibliographie bloquée à l'année 1980, *Renaissance du Sud* de R. Lafont et sa graphie *Godolin*. Il est à parier que la connaissance des *Actes et Colloques* parus en 1982 auraient actualisé l'emploi devenu une norme universitaire.

⁸¹² Les articles de presse ou livres dus à des journalistes sont le plus fréquemment auteurs de cet emploi traditionnel : Louis Lespine, dans d'innombrables articles parus dans *La Croix du Midi* dans les années 1960-1970, oscille entre *Goudouli* –*Quand Toulouse honorait Goudouli et Vestrepain*, 2 juin 1963- et *Goudoulin* –*Quand Goudoulin triomphait aux Jeux Floraux*, 12 mai 1974. L'étonnant ouvrage de René Larquier –*Joyeusetés toulousaines et joyeux toulousains pour voir la ville en rose*, Toulouse, 1978- ne manque pas d'utiliser la graphie populaire, tout comme les récentes *Histoires vécues et insolites de Toulouse* de Philippe Hugon, chroniqueur historique de la *Dépêche du Midi*, publiées chez Privat en 1996 et préfacées par J.-Ch. Giesbert, rédacteur en chef du même journal. Dans cet ouvrage, au demeurant remarquable, *Godolin* se vulgarise : est-ce refus d'une graphie scientifique, ou sentie comme occitane ? l'auteur va jusqu'à « normaliser » en *Goudouli* tous les emprunts faits à l'édition de Ph. Gardy de 1984 et aux *Actes* de 1980, ses uniques sources citées avec l'édition Salvat de 1950.

⁸¹³ Ainsi, en 1996, deux avatars de ce reflux que l'on peut expliquer sans doute par une inconsciente nostalgie néo-félibréenne : Isabelle Maugeis de Bourguesdon donne le portrait de *Goudouli célèbre et oublié* dans la Revue du Comminges, tome CXI, janvier-mars 1996, et X.

graphie du poète, à l'image de la réception de l'homme et de son œuvre, reste encore, partiellement du moins, indéfiniment variable.

La généalogie de la graphie de Pèire Godolin donne à lire derrière les variations multiples et les querelles plus ou moins explicites qui en ont les conséquences et parfois les causes la labilité de sa réception, et partant, de sa création poétique. L'auteur, de son vivant, n'a pas voulu, n'a pas eu idée, ou n'a pas pu, normaliser son nom : il appartient à la légende de ce poète de l'époque baroque d'avoir un patronyme fluctuant. Le nom de Godolin n'est pas unique car il appartient au mythe qui démultiplie l'épaisseur protéiforme de son écriture.

Ceci posé, il apparaît qu'aucune des trois graphies principales n'est satisfaisante. *Goudelin* répond à une volonté calcificatrice d'isoler le poète d'un ensemble « patois » et de l'élever à une stature classique, française : même si la majorité des pièces argumentatives est juste, cette graphie ne répond pas à la réalité historique et poétique de l'émergence godelinienne. *Goudouli* est le fruit d'une graphie française et d'une diction occitane, doublé d'une réception tronquée de l'œuvre et du poète : *Goudouli* reste la marque d'un localisme, d'un provincialisme, qui est la face opposée de la création nationaliste de Noulet. *Godolin* reste la forme la plus appréciable : première forme enregistrée par les actes administratifs, forme donnée dans des textes du vivant de l'auteur en sa plus haute gloire, elle est aussi la forme finale de cette longue généalogie orthographique : elle restitue à l'auteur, dans la graphie occitane⁸¹⁴, le patronyme et le nom de légende d'un poète qui est avant tout unique par sa volonté systématique d'employer la langue occitane.

Ravier, « directeur au C.N.R.S. et Professeur à l'Université de Toulouse II », produit un article, remarquable illustration par l'action de *dialectologie*, pétri de notes de Noulet, Lafont, Anatole, Gardy, qui ne conserve aucune des graphies (*Goudelin* ou *Godolin*) utilisées par ces maîtres : *Goudouli et le lexique*, 9^{ème} colloque de l'Académie des Langues dialectales de la Principauté de Monaco, 1991, *Actes du Colloque*, 1996.

⁸¹⁴ Notons enfin que *godelinien-godelinienne*, l'adjectif consacré à l'auteur, à l'œuvre ou au style de Godolin, est créé sur l'étymon latin que Lafaille a posé sur le buste de la *Salle des Illustres*, après la tirade latine de 1617 que l'on doit à Malard, cf. *Œuvres, op. cit.* p. X : *Godelinus*.

2/ Politique, livre et langue à Toulouse de 1500 à 1610 : le terreau de l'écriture godelinienne.

L'écriture de Godolin ne naît pas de rien. L'étude de la réception du *Ramelet Moundi* a porté son regard sur *l'après* Godolin et la façon dont l'œuvre poétique a été saisie et interprétée par les générations qui succèdent à l'émergence de la poésie *mondina*. Il reste à présent à étudier le terreau de l'écriture godelinienne. Quels sont, au moment où Godolin peut se projeter dans l'écriture, les différents pouvoirs qui évoluent à Toulouse, et comment se situent-ils entre eux ? Quelle représentation donnent-ils d'eux-mêmes ? Quelle est la situation du livre à Toulouse ? Quelle est la réalité de la ville *mondina* au moment où Godolin décide de l'exprimer poétiquement ? Quel est l'usage de l'occitan, par rapport aux autres langues imprimées, et comment évolue-t-il ?

La traversée du XVI^{ème} siècle toulousain a pour ambition de permettre de situer l'état poétique et politique de la sémiosphère *mondina* et de tenter ainsi de saisir, au-delà du détail de la chronique, les sources profondes qui irriguent l'élan poétique godelinien.

2-1/ La querelle des pouvoirs à Toulouse.

Toulouse, capitale méridionale du royaume de France.

L'importance de Toulouse est unique dans tout le sud du royaume : puissante cité marchande dopée d'une manière fulgurante par le commerce du pastel⁸¹⁵, Toulouse est surtout le siège du second parlement de France doté d'une ancienne et puissante université. De ce fait, sa zone d'influence est vaste. Le ressort du Parlement de Toulouse couvre la partie orientale de la Gascogne, tout le Languedoc en remontant jusqu'au Vivarais, jusqu'à la frontière du Rhône⁸¹⁶.

⁸¹⁵ Gilles Caster, *Le commerce du pastel et de l'épicerie à Toulouse, 1450-1561*, Toulouse, Privat, 1962.

⁸¹⁶ Alain Viala, *Le Parlement de Toulouse et l'administration royale laïque, 1420-1525 environ*, Albi, 1953.

Toulouse peut à bon droit jouer le rôle de capitale, non seulement du Languedoc, mais de toutes les terres méridionales du royaume de France.

Cette suprématie univoque de Toulouse implique certaines conséquences : 1/ l'importance du pouvoir et de l'influence de l'imprimerie toulousaine, certes relative au niveau français, mais absolue sur la zone d'influence de la cité palladienne ; 2/ l'absence en Occitanie d'un contre-pouvoir qui permettrait une respiration et un renouvellement des textes et des thèses imprimés ; 3/ la fragilité d'un centre monolithique en butte à une vassalisation du pouvoir premier – Toulouse est le *second* Parlement de France- et à une concurrence de centre locaux toujours possible. Toulouse reste une capitale unique en Languedoc par son poids démographique⁸¹⁷, par sa position géostratégique entre océan et méditerranée, par sa puissance historique. Sa puissance n'en est pas moins relative, tempérée par des pouvoirs naissants, en dehors, et bouleversée par des éléments nouveaux qu'elle finit par écraser.

Par ailleurs, si la ville au XVI^{ème} siècle est riche, cela ne semblerait pas a priori signifier pour autant qu'elle soit un centre de création ou d'invention dans le domaine des idées ou des belles lettres. La montée en puissance des bourgeois de la dynastie du pastel est fulgurante mais courte. Ces pasteliers sont somme toute peu nombreux, guère plus d'une vingtaine, et ne sont pas d'ancienne famille toulousaine. Cependant, ils contribuent puissamment au développement d'une architecture riche et novatrice qui modifie l'aspect de la cité⁸¹⁸. Ces nouvelles familles bourgeoises commercent et sont à leurs affaires alors que Toulouse est

⁸¹⁷ On connaît les états relevés en 1698 par l'intendant Lamoignon de Bâville de la population de la province de Languedoc partagée en 23 diocèses : le diocèse de Toulouse compte 135 000 personnes, celui d'Albi, 85 000, celui de Nîmes 80 000, Castres 68 000, Béziers, 65 000, Montpellier, 30 000. Cf. Dom Claude de Vic & Dom Joseph Vaissete, *Histoire générale de Languedoc*, Toulouse, Paya, 1846, tome X, p. 213.

⁸¹⁸ Cette modification est d'autant plus révolutionnaire qu'elle survient après le catastrophique incendie du 7 mai 1463 qui a « réduit en cendres ou ruiné des quatre parties les trois de la ville », cf. Germain Lafaille, *Annales de la Ville de Toulouse*, tome I, p. 226, Toulouse, G.-L. Colomiès, 1697. Il est alors accordé à la ville une exemption de taille de 100 ans. Ce cadeau est d'autant plus facile à accorder qu'il n'intervient que 19 ans après la création du Parlement de Toulouse, à partir duquel le Royaume français réinvestit son intégrité territoriale à la fin de la Guerre de cent ans. Cette exemption contribuera sans doute à creuser un écart définitif entre la métropole régionale et les autres villes du Languedoc, l'investissement immobilier ou urbain restant un moyen de jouir de sa fortune sans qu'elle ne soit imposable. En 1558, alors que Toulouse est toujours exemptée, la Province du Languedoc doit verser 562 282 livres de taille. Toulouse, en, fait ne paye au roi qu'une taxe de composition de 2500 livres. Joseph-Juste Scaliger, au temps de Henri IV peut s'exclamer « Tholosa habet palatia multa, est pulchrior Lutetia », *Scaligerana*, Groningae, 1669 ; cité par Henri Graillot, *Nicolas Bachelier, imagier et maçon de Toulouse au XVI^e siècle*, Toulouse, Privat, 1914.

animée de débats d'idées importants et qu'un renouveau de la littérature, organisée autour du consistoire de la *Sobregaya Companhia dels VII Trobadors* créée en 1323, semble se faire jour. Le recensement de quelque mille ouvrages que Louis Desgraves⁸¹⁹ inventorie dans l'imprimerie toulousaine du seizième siècle donne l'idée de l'évolution de la cité, de la richesse de son bouillonnement intellectuel, mais aussi de ses limites et de ses failles, bientôt irréversibles⁸²⁰.

La bourgeoisie marchande est par ailleurs en passe de se replier en direction de l'investissement agraire⁸²¹, annonçant en cela la chute irrémédiable du marché pastelier et l'incapacité de la bourgeoisie toulousaine à anticiper la crise ou à inventer d'autres solutions de commerce ou d'industrie. Elle aura été impuissante à contrôler la masse financière qu'elle aura fait naître : les banquiers sont *lyonnais*, c'est à dire italiens⁸²², ou encore hollandais, allemands ou anglais⁸²³. La découverte outre Atlantique de l'indigo dès le milieu du siècle, la lourdeur et la fragilité du « cycle de trois ans »⁸²⁴, des conditions climatiques défavorables qui ont pour conséquence « une masse excessive et une qualité douteuse »⁸²⁵ du pastel, enfin et surtout les troubles religieux et sociaux des guerres de religion qui envahissent le Languedoc portent un coup fatal au négoce, au commerce des biens et des idées, et à l'âge d'or toulousain.

⁸¹⁹ Maurice Desgraves et Jacques Mégret, *répertoire bibliographique des livres imprimés en France au seizième siècle, 20ème livraison, 151. Toulouse, Baden-Baden, 1975.*

⁸²⁰ L'analyse de l'imprimé est conduite au troisième point de cette partie. XXX

⁸²¹ Jeanine Estèbe, *La bourgeoisie marchande et la terre à Toulouse au XVIème siècle, 1519-1560, Annales du Midi, 1964.*

⁸²² Les Camus, Paffis, Gella, banquiers à Lyon, Minckel de Strasbourg, les lucquois Bernardini et Cenami. Les places financières autour desquelles gravite le pastel sont à Anvers, Londres, Rouen et Lyon. Cf. *Histoire de Toulouse*, sous la direction de Philippe Wolff, Toulouse, Privat, 1974.

⁸²³ L'absence de courants bancaires à Toulouse peut avoir plusieurs sources. Historique ou politique, puisque la ville est commandée par des pouvoirs –le parlement– mis en place en mesure d'extrémité par la capitale du royaume qui fixe et relève les impositions. Religieuse et culturelle, dans la mesure où Toulouse, ville où est née l'inquisition, a su rester le centre d'une zone de radicalisme religieux dogmatique, puis ligueur à partir des guerres de religion, imperméable à toute innovation temporelle, a fortiori, à une création capitaliste d'essence plutôt luthérienne. Cf. Max Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, trad. fr., Paris, Plon, 1964.

⁸²⁴ Cette notion est explicitée par G. Caster, op. cit. et *Types économiques et sociaux du XVIème siècle : le pastelier toulousain*, Annales, Economies, Sociétés, Civilisations, janvier-mars 1954, Paris, Armand Colin, 1954. Il s'agit du temps d'immobilisation du capital investi avant retour : la période de trois ans comprend la récolte, la préparation, le séchage, le placement sur les marchés européens, le transport, la vente.

⁸²⁵ *Op. cit.* p.72.

La question des transports et de leurs coûts reste par ailleurs décisive⁸²⁶. L'absence d'indépendance dans les pouvoirs financiers et les décisions politiques et administratives a pu jouer en la défaveur des bourgeois toulousains. Dans leur recherche de moyens de désenclavement de Toulouse, d'ouverture de nouveaux marchés, de gain de temps et d'argent dans l'acheminement des produits et des denrées⁸²⁷, est lancée dès 1539 l'idée du percement d'un canal entre Toulouse et Narbonne⁸²⁸. Par ailleurs, un tel canal rend viable et autonome une navigation d'Océan à Méditerranée, démultipliant le commerce d'épices et de denrées dans tout le Languedoc et la Guyenne⁸²⁹. L'assemblée enquête sur la faisabilité du projet, et juge de la possibilité de l'entreprise. Les solliciteurs du projet sont les Capitouls toulousains ; Nicolas Bachelier⁸³⁰ « expert et niveleur », est l'un des deux rédacteurs du devis⁸³¹. On prétend détourner de leur cours une partie des eaux de la Garonne par un immense barrage situé sous les coteaux de Pech-David, et les joindre à la rivière d'Aude. L'assemblée demande le soutien du connétable

⁸²⁶ Le transport par eau est le meilleur marché : Toulouse-Bordeaux (250 km) par la Garonne est aussi onéreux que Toulouse-Albi (75 km.). Cf. Ph. Wolff, *op. cit.*, p.229.

Les marchés du nord, de l'est et de la Méditerranée sont donc totalement enclavés par faute de moyens de transport rapides et moins onéreux.

⁸²⁷ « L'arrivée des barques descendues à Toulouse ne coïncide jamais, sauf miracle, avec des facilités d'embarquement sur mer. Faut-il louer tout de suite au prix fort, un des rares bateaux disponibles ou bien attendre, on ne sait combien de temps, l'arrivée d'autres navires, qui feront baisser les prix ? (...) La durée du voyage sur mer n'a aucun rapport avec la théorie nautique ; elle varie selon la fantaisie du capitaine... ». Gilles Caster, *Le commerce du pastel et de l'épicerie à Toulouse, 1450-1561*, Toulouse, Privat, 1962, p.78.

⁸²⁸ « On avait projeté de détourner une partie de la rivière de Garonne, et de la conduire par un canal depuis les murs de Toulouse, jusqu'à Narbonne, où le canal se serait joint à la rivière d'Aude, pour la communication des deux mers et la facilité du commerce de la province. Sur ce projet, on avait donné commission à l'Abbé d'Aniane évêque de Sisteron, et au sieur de Franc-conseil seigneur de St Romain, de faire travailler à un devis. Ces deux commissaires nommèrent des experts qui firent leur rapport et signèrent leur avis le 20 d'octobre de l'an 1539. Les états ayant pris communication de cet avis, et jugeant de la possibilité de l'entreprise, conclurent que chaque diocèse aurait communication du rapport ; qu'il y ferait ses réflexions, et qu'il les apporterait aux états prochains, qui prendraient une conclusion finale. » Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.*, tome VIII, p. 278.

⁸²⁹ L'un des plus importants problèmes du commerce pastelier réside dans l'absence de maîtrise de la complexe question des transports. L'état de guerre avec l'Espagne rend périlleux le passage par Gibraltar, la riche province de Languedoc est enclavée. Cf. G. Caster, *Op. cit.*

⁸³⁰ Nicolas Bachelier, venu d'Arras, sera, entre autres, concepteur des hôtels particuliers les plus extraordinaires de Toulouse, comme celui d'Assézat, ou celui de Bagis. Il est donc lié en toute confiance à l'élite toulousaine. L'hôtel de Bagis est édifié à l'emplacement de cinq immeubles acquis par Jean de Bagis, alors conseiller au Parlement de Bordeaux, et qui deviendra en 1544 président de celui de Toulouse. Quant à la famille d'Assézat, on ne la présente pas. Pierre d'Assézat, l'un des plus puissants négociant en pastel, a des comptoirs à Anvers et à Londres. Il est capitoul en 1552-3 et réélu en 1561-2. Comme tous les puissants marchands pasteliers, il brigue le capitoulat qui offre le privilège de l'ennoblissement.

⁸³¹ Ce devis est publié dans les *Preuves de la seconde partie des Annales de la Ville de Toulouse*, pp. 19-20. Germain Lafaille, *op. cit.* A propos de Nicolas Bachelier, le livre le mieux informé est sans doute l'ouvrage déjà ancien de Henri Graillot, *Nicolas Bachelier*, Toulouse, Privat, 1914, pp.88-91 pour le projet de canal.

de Montmorency. Mais le projet reste lettre morte en raison de causes moins techniques que politiques. En effet, malgré le soin du connétable à suivre de près ce dossier, une disgrâce conjoncturelle de ce gouverneur de la Province, doublé d'un déplorable état des finances enterra pour longtemps le projet. Il faudra attendre 1614 pour en reparler⁸³² puis le règne de Louis XIV pour le réaliser⁸³³. Un tel projet aurait permis d'éviter très tôt la circumnavigation de l'Espagne – politiquement et économiquement ennemie, puisque pourvoyeuse de l'indigo-, afin d'éviter ainsi les aléas de long voyage en mer près de côtes non entièrement assurées et d'augmenter la prospérité du commerce et des zones traversées. Nous reprendrons plus bas, avec un décalage de point de vue, l'analyse des enjeux du projet de ce canal.

Le fait est qu'une élite bourgeoise lettrée n'a pu voir le jour ou s'installer au pouvoir. Il faut ainsi convenir que les seuls pouvoirs stables sont restés exclusivement administratifs et juridiques. La course entre ces pouvoirs, locaux et extra toulousains, est donc de premier intérêt.

La juridiction provinciale du Languedoc est érigée en parlement le 4 juin 1444⁸³⁴. C'est le second parlement de France. Les Lettres royales donnent le motif officiel de l'institution du parlement : «...pour le bien de la chose publique, et spécialement du pays d'Occitanie et duché d'Aquitaine (...) considérant l'éloignement de ces contrées du siège du parlement de Paris, le mauvais état des routes, les dangers que pouvaient courir les plaideurs dans un aussi long trajet (...) la grande quantité de procès (...) »⁸³⁵. Le parlement est avant tout un tribunal d'appel. En fait, Il ne doit son existence qu'à un état de crise du pouvoir central :

⁸³² La noblesse de la province prie le roi, dans un des articles du cahier de doléances des états de 1614, d'envoyer un commissaire sur les lieux pour travailler au canal de la jonction des deux mers, conformément à la proposition qui en avait été faite au conseil du roi Charles IX. Mais en ce temps de fragilité du pouvoir royal, la division règne entre les députés, les états se tiennent jusqu'au 23 février 1615 et ne portent pas les fruits escomptés.

⁸³³ Le projet défendu par le duc Henri de Montmorency et dessiné par Arribat est refusé le 2 mai 1618 par le conseil des trente de la ville de Béziers –dont fait partie Guillaume Riquet, père de Pierre-Paul. Il faudra attendre l'obstination et le génie de cet ingénieur pour mettre en eau le point haut du canal grâce aux adductions des rigoles venant de la Montagne Noire vers le Seuil de Naurouze. Les écluses toulousaines sont mises en eau le 19 mai 1668 ; cf. Jeanne Hugon de Scoeux, *Le Chemin qui marche, Pierre-Paul Riquet, créateur du canal royal du Languedoc*, Toulouse, Loubatières, 1995.

⁸³⁴ Le parlement toulousain est établi par édit royal du 11 octobre 1443 donné à Saumur.

⁸³⁵ Cité par E. Lapierre, Notice sur le Parlement, *Inventaire sommaire des archives départementales*, série B, Toulouse, Privat, 1903.

l'invasion du Royaume par les Anglais⁸³⁶. Le parlement n'est bien sur pas une création autonome, immanente, mais un subterfuge du pouvoir central. Paris a bien compris tout l'enjeu d'une telle *déconcentration*.

Toulouse est à plus d'un titre une ville verrou. Cet enjeu posé, nous pourrons tâcher de mieux comprendre les procédures de distribution de pouvoir entre les autorités administratives et policières, et celles –université et religion- qui gèrent les esprits. On a besoin à Toulouse d'un pouvoir fort qui doit rester stable : toute licence de juguler l'indépendance territoriale –l'exemple béarnais est le plus éclairant- et l'innovation intellectuelle –le fanatisme contre les divers humanismes, du premier et second XVIème siècle- est encouragée. Toulouse se situe enfin dans une zone dangereusement acquise à la Réforme : qu'elle soit plate-forme intransigeante et imprenable de la Ligue est là aussi un point d'équilibre dans le sud du royaume. Figée dans ce rôle de maintenance, de réaction, elle aura toujours du décalage face à l'événement –la reconnaissance d'Henri IV, par exemple- qu'elle n'épouse qu'avec retard. Ce retard, cette faille dans le temps comme dans la prise de conscience, est un facteur marquant de l'esprit toulousain qui n'attend qu'une occasion pour refermer ce schyze, pour panser ses plaies historiques et linguistiques, pour apaiser son inconscient troublé et communier –mais de quelle manière ? en s'ouvrant à l'action, ou en se refermant sur le rêve, ou la fête ?- avec lui même retrouvé.

La querelles des pouvoirs temporels : Parlement, Capitoulat, Etats de Languedoc.

1453, la crise est surpassée. Le parlement est maintenu. Ceci équivaut à une conservation de privilèges pour les parlementaires, amenés pour les préserver à jouer jusqu'au bout leur rôle de serviteur zélés d'un centre étatique bien éloigné. On a vu de quelle manière la ville est aidée lors de l'incendie qui la détruit en 1463⁸³⁷. Mais on veille au risque de voir prendre au parlement un trop grand

⁸³⁶ Nous sommes en 1420, lors de la Guerre de Cent ans. Le Nord du Royaume est occupé par les Anglais. Charles a besoin d'un parlement. Il transforme les assises de Toulouse en un parlement le 20 mars 1419, qui sera installé au Château Narbonnais le 29 mai 1420. La peste le chasse quelques temps à Béziers à partir de septembre 1425. L'édit du 11 octobre 1443 confirme la souveraineté de la cour de Toulouse et lui donne ressort sur tout le pays de Languedoc. Cf. J.-F. Lemarignier, *La France médiévale, institutions et sociétés*, collection U., Paris, 1981, 415 p.

⁸³⁷ Cf. note 4.

pouvoir : on rééquilibre les avantages entre villes rivales occitanes. La zone parlementaire toulousaine est rapidement démembrée par la création du parlement de Bordeaux qui surviendra en 1463⁸³⁸. Malgré cela, c'est le second plus étendu – après Paris.

Inutile de dire que les frictions seront continues entre le parlement et le capitoulat. Les capitouls apparaissent au XII^e siècle. Conseillers du comte Raimond V qui reconnaît leur pouvoir en octobre 1189, ce sont les représentants de la classe bourgeoise toulousaine. Ils prennent vite les affaires administratives et financières de la cité en main. La Croisade contre les Albigeois réduit à néant cette indépendance proche d'une véritable République. Cependant, les capitouls gardent leurs pouvoirs et conquièrent même des prérogatives inouïes : « chefs des nobles, juges des causes civiles, criminelles et de la police dans la ville et le gardiage d'icelle (...) », ils obtiennent l'hérédité nobiliaire et le droit d'image. Ils continueront jusqu'à la Révolution d'administrer la ville⁸³⁹. Ils *représentent* Toulouse et son pouvoir. Ils la représentent à tel point qu'ils sont indissolublement liés à l'image et à la réalité de l'histoire des Jeux Floraux, première institution littéraire européenne.

Les *Leys d'Amors* rapportent que de toute part, viennent des poètes apporter leurs vers au rendez-vous des 1^{er}, 2 et 3 mai 1324 fixé par la lettre circulaire en occitan envoyée dans tout le midi, le mardi après la Toussaint de 1323 par la Sobregaya Companhia. « Ils furent reçus très honorablement par les fondateurs du Consistoire (...) [et] les capitouls du temps (...) »⁸⁴⁰. Dès lors, institution politique et institution poétique marchent de concert à Toulouse.

L'institution du parlement peut être perçue comme un démantèlement de cet équilibre. L'installation au Château Narbonnais est un acte d'une force symbolique nette : l'ancien palais des Comtes de Toulouse est investi par un parlement qui s'approprie, sous le nom de l'autorité royale, une place

⁸³⁸ Un troisième parlement en province sera ensuite celui de Dijon, en 1477. Peut-être peut-on y voir une création visant à châtier, du moins à mieux surveiller ceux qui s'allièrent aux anglais.

⁸³⁹ E. Roschach, *Les Douze livres de l'histoire de Toulouse ...*, Toulouse, Privat, 1887 et Christian Cau, *Les Capitouls de Toulouse, l'intégrale des portraits des Annales de la Ville, 1352-1778*, Toulouse, Privat, 1990.

⁸⁴⁰ Cf. J. Anglade, *Las Leys d'Amors*, Toulouse, Privat & Paris, Picard, 1920.

déterminante dans la direction des affaires de la province et de la ville⁸⁴¹. A Toulouse, le parlement devient le maître, il n'a plus de rival au XVII^e siècle. Le 12 novembre, tout ce qui compte dans la province se presse à la séance solennelle d'ouverture. Les chicanes entre capitouls et parlementaires atteindront leur paroxysme vers le milieu du XVII^e siècle, lors d'une béance du pouvoir royal⁸⁴². Arbitrées par le Conseil d'Etat, elles finiront par assoir définitivement la puissance sans partage du parlement.

Les Etats de Languedoc sont le seul corps qui pourrait porter ombrage à l'institution. Leur principale attribution est de voter, répartir, et lever l'impôt. Rétablis sous Charles VI par la reine qui accorde à la demande des capitouls toulousains et des consuls de Béziers et Carcassonne de s'assembler « toutes les fois qu'ils le jugeraient à propos »⁸⁴³, les Etats de Languedoc revoient le jour après leurs premières réunions du début du XIV^e siècle⁸⁴⁴. Charles VII les assemble alors chaque année, et obtient d'eux divers secours financiers pour se maintenir sur le trône lors du différend qui l'oppose, avec la maison d'Armagnac, à la reine alliée au duc de Bourgogne. Il ne siège que temporairement, et fort rarement à Toulouse⁸⁴⁵. Dès sa création, le parlement est donc placé en rivalité avec les Etats.

Cette rivalité est due à des motifs financiers d'abord : ainsi, en 1467, lors des Etats assemblés au Puy, les députés s'adressent au duc de Bourbonnais, gouverneur de la province de Languedoc –et neveu de l'évêque du Puy- afin d'obtenir du roi que le parlement soit « déambulatoire ». Ceci consiste à ôter l'autorité judiciaire de Toulouse, en arguant du fait que les Toulousains sont exemptés de contribution⁸⁴⁶. La ville de Montpellier souhaite ardemment obtenir

⁸⁴¹ Maurice Prin et Jean Rocacher, *Le Château Narbonnais : le parlement et le palais de justice de Toulouse*. Toulouse, Privat, 1991.

⁸⁴² J.-Michel Santin, *Le rôle du parlement de Toulouse pendant la Fronde, 1648-1652*, mémoire de maîtrise, U.E.R. d'Histoire, Université de Toulouse-le-Mirail, 1987.

⁸⁴³ Vic & Vaissete, *Histoire générale de Languedoc*, tome VIII, Toulouse, Paya, 1844, p.7.

⁸⁴⁴ Les représentants des trois Etats de Languedoc s'étaient rassemblés à Montpellier en 1303 au sujet du différend du roi Philippe le Bel avec le pape Boniface VIII. Ils sont, sous Philippe de Valois et le roi Jean, constamment mis à contribution pour verser des subsides lors de la guerre de cent ans. Après 1360, les sept sénéchaussées sont réduites à trois : Toulouse, Carcassonne et Beaucaire. Vic & Vaissete, *id.*, pp.83-84.

⁸⁴⁵ C'est là un des sujets de discord entre les trois sénéchaussées. Les états y siègent pourtant en 1419, 1431, 1438, 1451, 1455 et 1518.

⁸⁴⁶ « Les habitants de Toulouse ont fait depuis cette institution, par importunité ou autrement, que le Parlement a toujours résidé dans cette ville ; tandis qu'ils se veulent exempter de contribuer aux tailles du royaume, et même aux gages de la cour de parlement qui sont de 6000 livres. [Les

le siège du parlement, et par lettres du 12 septembre 1467, Louis XI suspend le parlement et transfère effectivement la cour des aides, auparavant afférente au parlement, à Montpellier. Puis, par des lettres données au Montils-lez-Tours le 24 décembre 1468, il rétablit le parlement à Toulouse, et au mois de mars suivant, il y transfère à nouveau la cour des généraux de la justice des aides. Pendant trois ans, les Etats renouvellent la même demande, et même l'imposent : Louis XI casse cet ordre et réaffirme la même position dans des lettres du 21 septembre 1471. Enfin, en 1478, il rétablit la cour des aides à Montpellier⁸⁴⁷.

Mais la rivalité entre Toulouse et Montpellier ou pour mieux dire entre parlement et Etats de Languedoc, a par ailleurs, lors de cet événement, une cause d'influence politico-judiciaire. L'étincelle en est une sédition, à Carcassonne -soit à mi chemin entre les deux villes- en 1467⁸⁴⁸.

On voit comment le roi joue de l'équilibre -ou des rivalités- de chaque espace, et comment la distribution des pouvoirs est subtilement menée. On donne du pouvoir à Toulouse, mais on évite toute création d'un domaine par trop puissant, trop vaste, trop autonome. On a vu qu'entre la sénéchaussée de Pézenas –et les villes de Montpellier et de Béziers- d'un côté, et de l'autre Toulouse, on joue sur des dissensions presque ataviques à propos de Carcassonne, sénéchaussée centrale de Languedoc, c'est à dire à propos de la prédominance de tout l'espace languedocien.

Entre Toulouse et Bordeaux, même chose. Lorsque Charles VII établit le parlement de Languedoc à Toulouse, ville la plus importante de la province et la plus sûre politiquement, il lui attribue pour ressort « in et pro tota nostra patria Occitana atque ducatu Aquitaniae et aliis regionibus et partibus ultra fluvium Dordonae ». Au fur et à mesure des avancées du roi français, le ressort du

députés] supplient les commissaires d'employer leurs bons offices auprès du roi pour que la cour de Parlement fût changée dans chacune des trois sénéchaussées, avec offre de la part de celle où le Parlement serait transféré d'en payer entièrement les gages à moins que les peuples de la sénéchaussée de Toulouse ne veuillent les supporter entièrement ; sinon de supprimer ce Parlement, et de le réunir à celui de Paris » (28ème article des doléances des Etats de mars 1487), Vic & Vaissete, *op. cit.*, p.140.

⁸⁴⁷ Vic & Vaissete, *op. cit.*, p.416.

⁸⁴⁸ Les Consuls et les bourgeois de la ville sont violemment opposés au « menu peuple », à la tête duquel Guiraut Anglois, « docteur ès loix » prend position, au sujet de questions de police et de gouvernement. Le représentant du gouverneur de la Province, alerté, prend position pour les premiers et fait arrêter Anglois. Le Parlement, alerté à son tour, le fait libérer, et arrête le représentant du gouverneur. Le roi tranche en faveur de ce dernier et suspend le Parlement de ses fonctions ; cf. Vic & Vaissete, *op.cit.*, pp. 416-418.

parlement toulousain s'accroît donc. Bordeaux se soumet au comte de Dunois, général de Charles VII, à la fin du mois de juin 1451. Mais Bordeaux rappelle bientôt l'Anglais : le général Talbot y rentre au mois d'octobre 1452. Charles VII vient la soumettre en personne le 17 octobre 1453 et la châtier. Ce n'est que le 10 juin 1463 que Louis XI y ordonne par lettres la création d'un parlement autonome, ôtant au ressort toulousain les sénéchaussées de Gascogne, Guyenne, Landes, Agenais, Bazadais, Périgord et Limousin.

La date du 10 juin est importante : on se rappelle que le grand incendie de Toulouse a lieu le 7 mai 1463. Est-ce pour soulager une ville martyre des frais d'un malheur si grand que Louis XI précipite le partage ? Ou bien ne serait-ce pas pour amputer toute une partie de territoire à un domaine trop puissant dont la capitale est pour l'heure affaiblie, en le morcelant, en créant des dissension internes d'ordre administratif et judiciaire, en donnant aussi à un nouveau ressort une autonomie, elle aussi toute relative ? La pilule passe, on s'en souvient encore, par l'octroi d'une exemption de cent ans de toute imposition pour la ville de Toulouse. Là encore, même interrogation. La couverture de cent ans paraît trop longue pour n'être qu'une aide à la reconstruction. La générosité de l'octroi semble payer autre chose. La reconduction de cet octroi sera d'ailleurs un leitmotiv des députés toulousains, et un sujet d'opposition fort avec les états de Languedoc. Par ailleurs la question du *franc-allevé*⁸⁴⁹ sera un des thèmes de droit politique les plus évoqués au cours des XVIème et XVIIème siècles, et un sujet de librairie omniprésent de la jeunesse de Godolin jusqu'à la Fronde⁸⁵⁰.

⁸⁴⁹ Ces terres de pleine propriété affranchies de toutes obligations ou redevances sont une concession de Philippe le Bel, dans le même temps où il abolit la servitude dans la sénéchaussée de Toulouse. Charles VI confirme ces nouveaux droits en 1390 pour toute la province. A son tour, Charles VIII confirme le privilège en des lettres patentes de mars 1484, en réponse aux articles des Etats de Languedoc. En 1492, les Etats s'inquiètent de la création d'une commission censée relever les francs-fiefs et francs-allevés, et prient le roi de confirmer la composition de quarante ans faite à ce sujet avec Louis XI (en 1471), ce qui est accepté en 1495, et à nouveau accordé par Louis XII, à Lyon, en 1501. La menace d'abandon de ce privilège reste omniprésente : aux Etats de 1540, 1638, 1642... Cf. Vic & Vaissete, *op.cit.*, tome VIII, pp. 93, 182, 198, 202, 214, 278 ; tome IX, pp. 444, 450.

⁸⁵⁰ Ainsi en 1629, sans nom d'imprimeur, paraît un ouvrage d'Auguste Galland contre le franc-allevé ... *prétendu par quelques provinces, au préjudice du roy... avec le texte des loys donnees au pays d'albigeois & autres par Simon, comte de Montfort, en l'année 1212*. A cela répond chez l'imprimeur Boude en 1641, et republiées en 1645 en in-folio, les *Instructions pour le franc-allevé de la province de Languedoc*, du toulousain Jean Cazeneuve.

Eclatement des guerres de religions et enfermement dans la Ligue.

Dans sa longue marche vers l'accès à un pouvoir sans partage, le parlement connaît pourtant une période de trouble extrême, lors des guerres de religion qui sont un moment où vacillent tous les pouvoirs et où toutes les cartes peuvent se redistribuer. En 1536, Charles Quint à la tête d'une importante armée menace le Languedoc. Le roi François Ier dépêche depuis Lyon le dauphin, son fils, qui meurt empoisonné. Le maréchal de Montmorency protège le passage du Rhône, et empêche en cela l'Empereur de prendre des quartiers en Languedoc et de s'assurer de la province pour joindre par là l'Espagne à l'Italie. Charles Quint se replie ainsi sur Marseille, qu'il échoue à envahir, grâce notamment au sénéchal de Toulouse, « chef des gascons ». Il fuit alors à Gênes d'où il s'embarque pour l'Espagne. Mais ses galères tentent quelques temps après un débarquement sur les côtes languedociennes, et des bataillons espagnols attaquent par les frontières du Roussillon⁸⁵¹.

Toulouse, place forte du Languedoc, est menacée aussi de l'intérieur par un autre « ennemi » : le luthéranisme. Ouvertement soutenues par le royaume de Navarre, au sud-ouest du ressort parlementaire toulousain, les idées de la Réforme pénètrent également grâce aux progrès rapides de l'imprimerie lyonnaise, par le nord de la Province. L'axe de pénétration de la Réforme en pays toulousain suit le « chemin de montagne » qui passe sous le Rouergue, et qui évite Toulouse par le nord pour rejoindre Gaillac et Montauban, puis par la Montagne Noire, Castres et l'est⁸⁵². Le parlement fait arrêter bon nombre de « sectaires » le jour de Pâques de l'année 1532. Trente-deux sont ajournés. Parmi ceux qui sont jugés, à genoux sur un échafaud, Jean Boyssoné, célèbre professeur de droit civil, est condamné par l'official et les grands vicaires de l'archevêque à faire publiquement abjuration de

⁸⁵¹ Un premier bataillon entre par Salses et Fitou et fait du dégât aux environs de Narbonne ; un autre brûle Saint-Paul de Fenouillèdes ainsi que d'autres places, et s'avance jusqu'à Carcassonne. Montmorency les fait reculer, provoquant la fuite par mer des uns et d'importantes pertes pour les autres. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* Tome VIII, pp.272-3. A Narbonne, la menace perdure. « [La ville de Narbonne] se dépeuplait aussi alors tous les jours, tant à cause des charges auxquelles elle était assujettie que parce qu'elle étant devenue une place de guerre depuis qu'on l'avait fortifiée contre les entreprises des Espagnols, les habitants étaient obligés de faire le guet et de loger les soldats. Le roi, pour la repeupler, accorda aux habitants au mois de juillet de l'an 1559 une exemption (...) ». Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* Tome VIII, p.300.

⁸⁵² Le Rouergue, pourtant terre de Navarre, reste catholique par l'enracinement orthodoxe dû à un homme exceptionnellement dynamique, François d'Estaing. A sa mort en 1530, son successeur Georges d'Armagnac, pourtant ancien du groupe de Meaux, ami de Briçonnet et de Marguerite, ne peut que suivre son œuvre. Cf. Pierre Miquel, *Les Guerres de religion*, Paris, Fayard, 1980, pp. 156-7.

ses erreurs devant les magistrats et le peuple et à la confiscation de ses biens ainsi qu'à une amende de mille livres. Il est absout, mais le même jour, Jean Cadurque –ou de Caturce, natif de Limoux, bachelier en droit- est condamné à être brûlé vif⁸⁵³. Le frère Louis Rochette, de l'ordre des Jacobins, grand théologien et inquisiteur de la foi et accusé d'hérésie devant les grands vicaires de l'archevêque. Le parlement le condamne à être brûlé vif, place du Salin, le 10 septembre 1538⁸⁵⁴. En quelques années, le calvinisme a avancé à grands pas dans la société languedocienne et toulousaine.

Une partie importante de l'université est acquise à ses idées, professeurs et bacheliers ; des membres du clergé –des inquisiteurs-, des parlementaires et des capitouls⁸⁵⁵. De 1540 à 1548, le parlement instruit 200 procès, condamne au bûcher 18 suspects. En 1548, Henri II forme au sein du parlement une réplique de la « chambre ardente » parisienne : une délégation chargée du jugement des « hérétiques », formée d'un président et de douze conseillers. Cela ne semble servir à rien, puisqu'en 1558 est structurée et fondée à Toulouse une véritable Eglise réformée, qui envoie des représentants au synode de mai 1559. A la mort de Henri II, une vacance de pouvoir fort voit les incidents se multiplier. Les capitouls hésitent à sévir ; les prédicateurs catholiques blâment une politique royale jugée trop laxiste. Raymond Dufaur, capitoul passé à la Réforme, dénonce ces prédicateurs et obtient contre eux un arrêt d'emprisonnement. Cette « affaire des prédicateurs » empoisonne l'année 1561, année des plus violentes. Les étudiants en droit multiplient les provocations publiques. Le nouveau roi envoie à la demande du clergé le sieur de Terride à Toulouse pour l'application de l'édit de juillet 1561⁸⁵⁶. Cet édit, loin de clarifier la situation, annonce la dégénérescence

⁸⁵³ Cf. G. Lafaille, *op. cit.*, tome II, pp.75-78.

⁸⁵⁴ Cf. G. Lafaille, *op. cit.*, tome II, pp. 108-109. Le 10 décembre de la même année, le roi promulgue un édit plus rigoureux que les précédents contre les hérétiques et leurs fauteurs. Il ne sera vérifié par le parlement que le 28 avril de l'année suivante.

⁸⁵⁵ Parmi eux : Pierre Hunaud, sire de Lanta, Arnaud Vinhes, coseigneur de Montesquieu, Raymond Dufaur, Jean de Nos, Bernard Puymisson. Mais la frontière est toujours bien indécise entre catholiques, protestants, et « suspects » pour l'une ou l'autre religion.

⁸⁵⁶ Cet édit en sept points : 1° défend aux catholiques et aux religionnaires de se molester les uns les autres et de se donner des noms odieux. 2° défend aux Calvinistes toutes assemblées et toute levée de gens de guerre. 3° défend aux prédicateurs de mêler dans leurs sermons des traits qui puissent exciter à la sédition. 4° attribue aux juges présidiaux le jugement en dernier ressort des contraventions à cet édit. 5° ordonne que les sacrements soient administrés uniquement selon le rite de l'église romaine. 6° réserve aux juges ecclésiastiques la connaissance du crime d'hérésie. 7° accorde une amnistie générale à tous ceux qui avaient contrevenu aux édits ou qui étaient coupables de révolte depuis la mort de Henri II. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.*, tome VIII, p.340.

avancée de la situation politico-religieuse toulousaine.

Terride arrive à Toulouse à la fin du mois d'août 1561, communique sa commission au parlement et aux capitouls. Jaloux de son autorité, les capitouls députent au roi pour sa révocation. D'un autre côté, le clergé, les gens du roi du parlement demandent le 8 septembre à la reine mère de le conserver ; Terride écrit également à Catherine de Médicis et au connétable de Montmorency de lui octroyer un pouvoir plus ample. Ce chassé-croisé rapide de lettres⁸⁵⁷ montre l'affolement des pouvoirs. Le clergé toulousain joue l'unique carte en son jeu : la fidélité absolue au pouvoir, et donc au parlement, au détriment des capitouls.

Ceux-ci sont accusés des séditions urbaines et, plus graves, de l'abdication de Toulouse, capitale de province, face aux armées réformées, par cause de leur impuissance et de leur coupable négligence. Le « danger » est tout à fait réel : partout, en Languedoc, les réformés progressent : Castres, Revel, Lavaur, Gaillac, Rabastens, Montauban sont en leurs mains ; Béziers, Clermont de Lodève, Villefranche, Pamiers, sont en proie aux troubles. Si Toulouse tombe, plus de barrière religieuse avec l'ouest de la province⁸⁵⁸ ; plus de mur militaire avec l'Espagne ni avec les frontières orientales de Languedoc⁸⁵⁹.

Le clergé obtient de la reine mère que Terride commande jusqu'à la nouvelle élection des capitouls qu'ils demandent être faite par l'autorité du parlement « à cause qu'il y en avait cinq de cette année qui depuis dix mois s'étaient donné de grands mouvements pour faire rentrer dans Toulouse les hérétiques et leurs ministres, ce que Terride avait empêché. » Catherine tergiverse, cherche la pacification à tout prix, publie le 17 janvier 1562 l'édit de Saint-Germain en Laye

⁸⁵⁷ Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome VIII, pp.343-4.

⁸⁵⁸ Les gens du roi du parlement écrivent également au roi de Navarre à propos des séditions.

⁸⁵⁹ « Le roi changea l'ordre qu'il avait donné au vicomte de Joyeuse d'aller à Toulouse, et lui écrivit le 20 de décembre [1561] de demeurer aux environs de Narbonne, à cause qu'il avait reçu avis, qu'il passait de l'infanterie Espagnole en Roussillon, et que Fabrice Serbellon, envoyé à Avignon par le pape, son cousin germain, pour y commander, y faisait de grandes levées. Il lui donna ordre d'envoyer, des cinq compagnies qu'il y avait en Languedoc, celle du Prince de Salerne à Avignon, celle du sieur de Clermont à Nîmes, et de faire marcher les trois autres vers les frontières du Roussillon. Il manda d'un autre côté au sieur d'Aubijoux, colonel de la légion de Languedoc, de marcher vers la même frontière, avec six de ses compagnies. » Joyeuse s'exécute, et répond le 28 qu'il n'y a aucun sujet d'alarme : l'armement naval que l'Espagne met en place à Barcelone est destiné contre les algériens. En fait, « les trente compagnies d'espagnols embarqués sur les galères catalanes devaient débarquer à Avignon ; le duc de Savoie avait en Piémont 4000 hommes prêts à marcher ; les Consuls et les habitants d'Avignon étaient entièrement dévoués à Fabrice [...] Sur cet avis, le roi ordonna au comte de Crussol, qui n'était pas encore arrivé, d'assembler incessamment des troupes sur la frontière du Languedoc et de la Provence, et d'épier les démarches de Fabrice. » Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.*, Tome VIII, pp.353-4.

qui accorde au protestantisme le rang de religion et autorise sous certaines conditions son culte. Une certaine idée du pouvoir, de la nation jusqu'ici conçue en France, est rompue. La coïncidence avait été jusqu'alors absolue entre unité de foi et fidélité au roi. L'édit mécontente catholiques et calvinistes. Le 1er mars 1562, le massacre de Vassy, perpétré en Champagne par François de Guise contre une assemblée protestante, déclenche la guerre civile, à Toulouse comme dans tout le royaume.

Du 3 au 11 avril, capitouls et parlementaires sont en conflit permanent et chicanier à propos de mesures d'administration et de police. Condé, chassé de Paris à Orléans, envoie des émissaires dans toutes les villes de province. Les rumeurs les plus folles circulent, ébranlant l'image de stabilité du pouvoir⁸⁶⁰. Les protestants toulousains souhaitent s'emparer de la ville et députent à Orléans l'un des leurs, le capitoul Pierre Hunaud. Mansencal, premier président du parlement de Toulouse, reçoit en pleine nuit⁸⁶¹ une lettre de Blaise de Monluc, confirmée par un courrier de Terride, l'envoyé royal, l'avertissant du projet huguenot. A partir de là, les événements s'accélèrent encore, en route vers l'inévitable conflit. Assemblée extraordinaire des quatre présidents⁸⁶² au palais, dès le lendemain dimanche 10 mai. Convocation de quatre capitouls qui étaient au sermon à la cathédrale Saint-Étienne pour leur reprocher leur perfidie⁸⁶³. Demande par lettre au vicomte de Joyeuse, commandeur de la province –pour l'heure en poste à Carcassonne-, à Terride et à Monluc, de porter un secours urgent à la ville. Paulo fait lever 200 hommes de guerre dans Toulouse. Lundi, les chambres du parlement sont

⁸⁶⁰ Condé aurait voulu se rendre maître de la personne du roi. Dans un manifeste du 8 mars, Condé affirme au contraire avoir voulu les sauver des mains mal intentionnées des Guise. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* Tome VIII, p.359.

⁸⁶¹ A ce détail, et à bien d'autres sujets de ce moment essentiel de la vie toulousaine, les annalistes diffèrent, montrant en cela sans doute toute l'intense fébrilité politique et sociale de cet événement si dramatique.

Pour le roman de tous ces événements, lire Germain Lafaille, *op. cit.* ; Georges Bosquet, avocat au Parlement et catholique zélé qui publie chez Colomiès, en 1563, la relation des événements de l'année précédente sous le titre de *Hugoneorum haereticorum Tolosae conjuratorum profligatio* ; la Popelinière, alors étudiant en droit à Toulouse et capitaine des étudiants du Poitou, Angoumois, Saintonge et Aunis, qui relate les événements dans le détail dans le huitième livre de son *Histoire de France*. Théodore de Bèze et d'Aubigné se servent de son témoignage. On doit ajouter à ces auteurs la relation du capitaine ligueur Blaise de Monluc dans ses *Commentaires*, au cinquième livre (édition de La Pléiade, Gallimard, 1964, pp. 499-509), ainsi que la note VII très fournie qu'apportent Vic et Vaissete dans leur *Histoire générale de Languedoc*, Tome VIII, pp.426-31.

⁸⁶² Mansencal, Paulo, Daffis, Latomi.

⁸⁶³ Le parlement conclut à une conjuration : selon lui, les capitouls, pour gagner du temps, avaient proposé l'avant-veille différents articles au parlement pour entretenir la paix dans la ville, et endormir leur vigilance. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* , Tome VIII, p.364.

convoquées⁸⁶⁴. On mande les capitouls pour expulser tous les étrangers de la ville et pour interdire la Cène prévue par les calvinistes le dimanche suivant. Le capitoulat et le conseil de ville sont placés sous tutelle⁸⁶⁵. L'hôtel de ville est mis sous la protection de quatre capitaines et 400 hommes. Mais avant que la disposition ne soit appliquée, contre-attaque des huguenots qui disposent, à la nuit tombée, de l'hôtel de ville, à l'aide d'un millier de religionnaires en armes « avec un certain nombre de soldats gascons ». Ils y enferment quatre des huit capitouls. Tout le quartier est barricadé. Le lendemain, le parlement met Toulouse et ses environs en état de guerre. Les huit capitouls sont cassés comme « traîtres et rebelles à leur patrie » -y compris donc les quatre catholiques modérés⁸⁶⁶. Le parlement crée d'office, par sa seule autorité, huit nouveaux capitouls, tous catholiques zélés. Massacres et pillages s'ensuivent dans le détail desquels nous ne rentrons pas. Il suffit d'en référer à Monluc, qui interviendra même pour apaiser l'épuration –ce qui saurait contribuer à en montrer la violence-, et qui commente : « Capitaines, mes compagnons, considérez combien peu s'en falut que ceste *opulante cité, la seconde de France*, ne fust destruite et ruynée pour jamais.⁸⁶⁷ »

La ville devient alors impitoyablement dévouée au fanatisme catholique. Le contre-pouvoir capitoulaire qui prend avant 1562 la figure ambiguë et impensable d'un accommodement religieux mixte, ne pouvait exister dans ces circonstances si radicales, et n'existe plus. Le parlement est nettoyé de ses éléments protestants, et s'on s'assure des nouveaux par l'établissement de leur profession de foi, comme pour le parlement de Paris⁸⁶⁸.

⁸⁶⁴ L'annaliste toulousain dénombre 25 religionnaires parmi eux, mais animés d'un « zèle amer ». Les autres sont des catholiques modérés. Cf. G. Lafaille, *op. cit.* Tome II, p.219.

⁸⁶⁵ Le parlement nomme douze des principaux bourgeois, hommes de confiance du parlement, pour servir d'adjoints aux capitouls avec défense pour ces derniers de ne rien statuer sans leur participation. Le président du Faur et cinq conseillers président le conseil de ville. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome II, p.364-5.

⁸⁶⁶ Tous les capitouls sont bannis, leurs biens sont confisqués, leurs portraits effacés des *Annales de la Ville*, leurs effigies traînées dans les rues et pendues. L'ancien capitoul Jean de Nos est pendu place Saint-Sernin. Adhémar Mandinel, l'un des quatre capitouls enfermés à l'hôtel de ville par les protestants, est retrouvé par les ligueurs. Il est dégradé, puis décapité ; « il meurt en bon catholique ». Sa tête reste clouée sur une porte du Capitole jusqu'à la fin de l'année 1564.

⁸⁶⁷ Blaise de Monluc, *op. cit.* p. 507. Il souligne.

⁸⁶⁸ Dans leur requête au roi du 8 juillet 1562, les députés du parlement toulousain demandent que la ville de Toulouse soit exempte de tous ministres, prédicants et prêches publics et particuliers ; que les villes de Castres et de Montauban, places fortes huguenotes, soient réduites ; que ceux de la nouvelle religion fussent exclus des charges de la magistrature ; qu'on fit le procès à ceux du parlement et du présidial de Toulouse qui avaient eu part aux troubles ; qu'on donnât à la ville de

Le capitoulat est refondé par le parlement⁸⁶⁹, tout puissant désormais sur la ville et seul garant du loyalisme monarchique. Le capitoulat est désormais son agent docile. Celui-ci doit un soutien populaire au clergé régulier, de plus en plus puissant en ce milieu du siècle⁸⁷⁰. Toulouse est isolée dans la province. Tous ces éléments contribuent à plusieurs facteurs d'importance : a) une redistribution des rôles politiques et stratégiques des deux grands pouvoirs régionaux, parlement et province ; b) l'afflux à Toulouse des ordres séculiers chassés des alentours⁸⁷¹, renforçant la certitude dans les esprits et dans l'inconscient de la communauté urbaine de son isolement, de la grandeur fondamentale de ses fonctions dans la province et dans le royaume⁸⁷² ; c) la fusion de deux pouvoirs : parlement, remplaçant le pouvoir séculier⁸⁷³, et clergé, fanatisant sans relâche les mentalités.

A Toulouse, la loi médiévale française est respectée : la nation est portée par un roi et une foi, indivisibles. Deux conséquences majeures s'en suivent : la faillite d'un courant intellectuel, spirituel, industriel qui sans pouvoir être désigné uniformément sous le vocable de *protestant* n'en fut pas moins novateur face à l'esprit catholique vainqueur ; une redéfinition des rapports nouveaux et de plus en plus troublés entre ville et province. La fin de l'humanisme toulousain enferme la cité dans l'autisme ligueur.

L'autisme ligueur : une cité fermée sur elle-même.

La première des conséquences de cet enfermement toulousain est le coup de frein

Toulouse les biens confisqués sur les séditeux, en contribution aux dommages dont la ville a souffert et que les nouveaux capitouls estiment à deux millions d'or. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* p.377.

⁸⁶⁹ Les *Chroniques* du Capitoulat s'arrêtent en 1561. Ce n'est qu'en 1575 que Marin Gascon, avec un titre d'historiographe officiel, est chargé de rédiger les textes manquants (1562-1574). Cette marque d'écriture *a posteriori* de l'histoire, véritable scandale par rapport à la notion de *chronique*, est lourde de sens.

⁸⁷⁰ Robert Lafont décrit l'état de ce clergé régulier en des mots éclairants pour notre démonstration : «Car l'un des aspects du catholicisme toulousain est la vague mystique assez espagnole d'allure qui ne cesse de progresser avec les implantations conventuelles », *Renaissance du Sud*, Paris, Gallimard, 1970, p.18.

⁸⁷¹ Les Jésuites, chassés de Pamiers, se réfugient à Toulouse en 1563. Quatre Chartreux rescapés du massacre de la Chartreuse de Saix, dans la région de Castres, viennent s'installer à leur tour dans la paroisse de Saint-Pierre des Cuisines en 1569...

⁸⁷² On pourrait à ce sujet presque parler en termes pathologiques descriptifs de *névrose*, de *paranoïa*. Cet état d'esprit bien réel militairement, géographiquement, religieusement, d'enfermement et de certitude de détenir la vérité serait sans doute, si nous en, avions les moyens scientifiques, fondamentale à analyser.

⁸⁷³ Le clergé séculier, cela a été montré par bon nombre d'historiens qui se sont penché sur la période, est orphelin d'un archevêque présent et efficace. Cf. infra. XXX

radical et définitif à une renaissance urbaine et provinciale initiée depuis Toulouse, à la faveur de son développement industriel. Le projet religieux catholique l'emporte sur le projet réformé. En termes économiques, cela se traduit par l'abandon d'un pragmatisme industriel visible à tous les échelons de la ville, à commencer par son urbanisme et par sa finance et que l'on pourrait, à la suite des remarquables travaux de Max Weber, identifier en « projet luthérien » au profit d'un abandon « mystique » -pour reprendre le mot de Robert Lafont- aux voies de la Providence, d'un investissement agraire reclus, d'une fuite vers les macérations religieuses hors du monde⁸⁷⁴ et de ses lois économiques.

Nous avons pu avancer deux faits dans la décadence brutale, radicale, du commerce pastelier : a) l'absence de courroie de transmission entre le pouvoir temporel et le pouvoir culturel rendue visible par exemple par l'apparition d'une littérature propre ; b) la prédominance de facteurs externes à la sphère toulousaine. Nous réservons aux deux chapitres suivants le soin de nuancer la première allégation : l'étude des pouvoirs culturels -clergé contre université- et celle de l'évolution de l'imprimerie à Toulouse en cette première moitié de siècle devraient apporter sans doute un point de vue bien divergent. Pour ce qui est de la faillite du pastel, due dans l'esprit des toulousains à une *fatalité* extérieure, contre laquelle on ne peut rien -et qui contribue sans doute à activer la névrose paranoïaque dont on s'est osé à parler-, là encore conviendrait-il de nuancer.

Certes, ces facteurs « externes » existent : ils sont réels, puissants, indépassables. Le commerce de l'indigo se développe depuis les colonies espagnoles ; deux années de mauvais temps entraînent une saturation et une baisse de qualité forte de la marchandise toulousaine ; on doit même rajouter les effets d'une terrible peste en 1549-1550. Cependant, trois autres indices dont nous parlons dans les paragraphes suivants peuvent rentrer en ligne de compte, qui corroboreraient l'hypothèse qui avance que rien n'était forcément joué d'avance dans l'histoire du pastel languedocien, et donc dans le développement de l'humanisme de la république toulousaine.

⁸⁷⁴ A l'extrême fin du siècle, après leur défaite définitive, les ligueurs préfèrent aux places dorées que le nouveau roi pacificateur leur propose la fuite du monde : Henri, duc et maréchal de Joyeuse, s'enferme chez les capucins ; Antoinette d'Orléans de Longueville, veuve de Charles de Gondi marquis de Bellisle, embrasse la vie austère et pénitente des Feuillantines de Toulouse. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* , Tome IX, 290.

Le bras de fer entre deux visions religieuses que se livrent de plus en plus durement catholiques et protestants dans Toulouse et la province de Languedoc, met face à face deux stratégies culturelles d'organisation économique. La façon d'être *religieux* en ce monde est tout autre que l'on soit catholique intransigent ou sectateur de Luther. La notion de *vocation*, la manière dont nous sommes *appelés à Dieu*, est traduite par Luther en *beruf* -besogne, tâche, *œuvre*. Citons Max Weber : « L'unique moyen de vivre d'une manière agréable à Dieu n'est pas de dépasser la morale de vie séculière par l'ascèse monastique, mais exclusivement d'accomplir dans le monde les devoirs correspondant à la place que l'existence assigne à l'individu dans la société, devoirs qui deviennent ainsi sa « vocation » [beruf] »⁸⁷⁵. Face à un conservatisme terrien, à un fixisme politique, à un enfermement religieux qui deviendra fanatique, face aussi à la multiplication des confréries régulières profitant de l'abandon d'un clergé séculier rêvant de fonctions diplomatiques, l'esprit protestant, qui redouble vers le premier tiers du siècle l'esprit humaniste écrasé à l'université toulousaine, paraît être parfaitement illustré par l'aventure pastelière telle que la mène l'un de ses plus puissants champions, Pierre d'Assézat. Cette notion de vocation terrienne sera illustrée de manière romanesque par les œuvres de Marguerite de Navarre, par exemple⁸⁷⁶ dont deux des œuvres sont d'ailleurs publiées à Toulouse : *La fable du faux cuyder*, en 1545, et le *Mirouer de Jesus-Christ crucifié*, en 1552.

« Le véritable responsable [de la faillite du pastel], écrit G. Caster⁸⁷⁷, demeurait la récolte de 1560, trop abondante... ». Il décrit, à propos de cette récolte exceptionnelle, un engorgement du calendrier agricole : l'année est bonne pour cette plante crucifère, comme pour les céréales. Les paysans, libres – par un heureux droit maintes fois sauvé par les états de Languedoc-, songent d'abord à assurer ces dernières récoltes. « Les paysans ne songent qu'à faucher leurs prés ou battre leur blé, ce qui les rend indisponibles pour les charrois de pastel⁸⁷⁸ ». Seuls les plus puissants marchands qui peuvent employer des domestiques font face au

⁸⁷⁵ Max Weber, *op. cit.* p.90.

⁸⁷⁶ On peut penser tout particulièrement aux nouvelles de l'*Heptaméron* dont la rédaction va de 1546 à sa mort en 1549, notamment au commentaire de Simontault à la fin de la nouvelle XIX : « Si je savais bien parler latin, je vous alléguerais que Saint-Jean dit que celui qui aime son frère qu'il voit, comment aimera t-il Dieu qu'il ne voit pas ! car par les choses visibles, on est tiré à l'amour des invisibles »

⁸⁷⁷ Cf. G. Caster, *op. cit.*, p.72.

⁸⁷⁸ Cf. G. Caster, *op. cit.*, p.72.

problème. Les autres restent tributaires de l'esprit foncier toulousain, bien éloigné de la dynamique industrielle et de sa complexité.

Le charroi du pastel et son transport, on l'a vu plus haut, auraient pu être assurés par une navigation fluviale. Le projet de canal de 1539 ne semble pas hallucinant au regard des annalistes, encore moins aux experts et niveleurs qui rendent leur copie. Le maître expert n'est autre que Nicolas Bachelier, l'un des plus brillants artistes de la renaissance toulousaine. On se souvient qu'il est le maître d'œuvre d'Assézat dans la construction de son hôtel. Pierre Assézat, l'un des plus puissants pasteliers, sera élu, fait rarissime dans les chroniques capitoulaire, à deux reprises, en 1552 et 1561. C'est à la demande du capitoulat toulousain que le projet de canal est avancé. Assézat est un protestant convaincu. Condamné pour hérésie, il s'enfuit le 17 mai 1562⁸⁷⁹. Son hôtel est aussitôt réquisitionné par Blaise de Monluc, qui le demandera en vain à la reine, par lettre du début mars 1563, comme remerciement royal en échange de la libération de Toulouse... L'hôtel d'Assézat reste donc le symbole fort d'un esprit toulousain qui désormais n'existera plus -et que ce plaira nostalgiquement à reprendre Pierre, à la suite de son exil bordelais.

Enfin, on a pu parler d'une absence d'autonomie de capitaux. A ce sujet, il convient de mentionner la création, toute neuve en France, d'une bourse de marchands à Toulouse⁸⁸⁰. Cette érection, suivie de près par Montmorency, est éditée en juillet 1549, et enregistrée le 23 décembre de la même année. Le texte de création fait deux mentions explicites et répétées à deux points touchant, nous semble-t-il, le commerce pastelier.

Le premier est la mention à la ville de référence, Lyon. En effet, la bourse de Toulouse est établie « à l'*instar*, similitude et semblance du change de nostredite ville de Lyon⁸⁸¹ », puisque Toulouse n'a pas « comme audit Lyon, Anvers, et autres grosses villes marchandes, de lieu qu'on appelle Change [le nom lyonnais], Estrade, ou Bourse, où deux fois le jour, les marchands, les facteurs, et trafiqueurs

⁸⁷⁹ Il sera rattrapé lors de la Saint Barthélemy à Bordeaux où il sera emprisonné jusqu'à l'abjuration du 30 septembre 1572. Il retourne alors à Toulouse, recouvre son hôtel qu'il embellit encore, avant de mourir le 20 août 1581. Cf. Robert Mesuret, *Evocation du Vieux Toulouse*, Paris, éditions de Minuit, 1960, p. 376.

⁸⁸⁰ La première bourse est créée à Lyon. La seconde est Toulouse ; puis viennent Rouen, et Paris en 1563, sous Charles IX. En 1552, une bourse est fondée à Nîmes, à l'imitation de celle de Toulouse. Un projet de désenclavement financier du Languedoc pouvait voir le jour.

⁸⁸¹ L'édit d'érection est publié par Vic & Vaissete, *op. cit.*, *Preuves* du tome VIII, pp. 553-5.

puissent convenir, pour répondre et rendre raison les uns aux autres de leur trafic (...). » La prise de conscience d'une telle nécessité est l'acte de naissance offensif du capitalisme toulousain porté par les riches bourgeois pasteliers⁸⁸².

La seconde est l'omniprésence du thème du transport fluvial. Nous soulignons : « ...notre bonne ville et cité de Toulouse, *pour la situation où elle est, et la commodité des rivières*, soit l'une des plus propres et convenables pour le trafic et exercice de commerce, au moyen de quoi les bons et grands marchands de diverses et estranges nations se y voient par cy-devant retirez et habitez (...) faire *reabiller les rivières et passages* pour la commodité des marchandises (...) entretenir, faire *reabiller les rivières, ports, et passages* (...) garde des *ports et passages* ... »⁸⁸³. L'omniprésence du thème fluvial résonne comme une volonté de trouver solution à l'enclavement toulousain, et peut-être comme une réponse tardive à l'abandon du projet de canal. Car, contrairement à Rouen, où une bourse est créée avant Paris, c'est bien à Toulouse que l'on crée le lieu de change, et non à Bordeaux, port du pastel toulousain. La prédominance toulousaine est bien signe que l'on s'attache au cruel double défaut de l'enclavement, cause première de la faillite pastelière : on y répond en facilitant la *fluidité* du transport des marchandises (en « reabillant la rivière ») et de l'argent (en créant la bourse).

Il semblerait donc qu'aient existé à Toulouse, au milieu du XVIème siècle, les éléments d'un esprit neuf et novateur, s'appuyant sur une mentalité commerçante, sur une volonté politique dynamique, sur une pensée humaniste et protestante pour laquelle l'investissement terrien –industriel, esthétique, intellectuel- est une des voies de salut. La crise du pastel, correspondant étroitement à la chute et la liquidation de l'élan protestant, est le révélateur flagrant de la victoire du parti catholique toulousain, dont il reste à reprendre toutes les conséquences du strict point de vue de l'imprimé et de l'histoire des idées qui paraissent grâce à lui.

Les rapports entre ville et province sont à leur tour redéfinis. La rivalité s'exaspère entre le parlement et les états en cette course que se livrent les deux

⁸⁸² Pour Max Weber, « ce qu'en général on appelle la « commercialisation », le développement des titres négociables, et la Bourse qui est la rationalisation de la spéculation, sont également liés [au capitalisme] ». *Op. cit.*, p. 16. Le *mercantilisme* toulousain en avait tous les syndromes prometteurs.

⁸⁸³ Edit d'érection, *op. cit.*

entités pour l'obtention de la représentation du pouvoir suprême. Qui représente le roi en Languedoc, qui en est la meilleure image, qui parle avec sa voix ?

Le parlement, dans sa course au pouvoir, met à genoux les autres entités toulousaines, en s'appuyant sur un clergé et sur le menu peuple fanatisé⁸⁸⁴. Le commentaire contemporain de Blaise de Monluc est à ce sujet éclairant : « Il n'y a ville en France qui aye couru un si grand péril que ceste ville-là, ny qui se soit *tousjours* monstrée plus affectionnée au Roy ny à son service, ny qui *plus* aye combattu pour se conserver souz son obéissance. Rouan se laissa prendre sans combattre, Lion, Bourges, Poitiers. Paris ne s'est pas trouvée en cette extrémité, estant *aussi* autre chose que les autres »⁸⁸⁵. C'est ainsi pour montrer sa fidélité au roi, et à un projet monarchique religieusement monolithique, que la « seconde cité de France », pour reprendre les termes de Montluc, s'est battu de manière si acharnée. Le capitaine catholique gascon comprend parfaitement que Toulouse est la première ville de province : verrou méridional entre les avancées espagnoles de Provence et de Béarn⁸⁸⁶, point de stabilité dans un espace royal ravagé par le conflit religieux, dans un espace méridional submergé par la vague protestante. Toulouse représente à la fois la fidélité –anachronique dans sa représentation– au système royal antérieur, et son fer de lance.

Quand les parlementaires déposent les capitouls sur le motif qu'ils sont « traîtres et rebelles à leur patrie », on peut s'interroger sur l'identité de cette patrie. S'agit-il de Toulouse, la cité de leurs pères, plus amplement du royaume dans son ensemble, ou encore plus symboliquement des deux ? Puisqu'en ce moment du siècle le destin toulousain est amené à représenter –à maintenir et à redéployer– le destin royal, et ceci, pour la seconde fois depuis les guerres de cent ans –et l'instauration fondatrice du parlement. La ville, sous la coupe du nouveau parlement, semble sûre de représenter le roi –ou plutôt, en ces temps de tourniquet de représentation royale, la royauté elle-même et la permanence de sa politique –

⁸⁸⁴ La fusion n'est pas absolue entre parlement et peuple catholique et il convient toujours de nuancer le tableau ; on sait comment le parlement se méfie toujours du peuple toulousain qui peut faire sédition ou comme on le verra en 1589, se renverser brutalement en assassinant les deux plus hauts dignitaires parlementaires. Ceci pourra expliquer l'érection de remparts autour du parlement en janvier 1563, qui seront bien vite démolis par la foule. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome VIII, p. 400.

⁸⁸⁵ Montluc, *op. cit.*, p.509. Nous soulignons.

⁸⁸⁶ Dès 1534, les visées d'Henri d'Albret sur la Navarre espagnole le rapprochent de l'Empereur au grand mécontentement de François Ier. Ces visées interviennent la même année que la malheureuse affaire des placards, elles dureront jusqu'en 1541.

même malgré lui, même malgré ses « égarements » ponctuels.

La ville est isolée dans la province. Les religionnaires, massés à Montauban -la cité ennemie que ni Monluc ni Joyeuse ne parviendront à prendre- Castres et Puylaurens, prennent Auriac, à cinq lieues de Toulouse, puis Buzet, à trois lieues seulement, le jour de Pâques 1562. Tout le Languedoc est en proie aux convulsions des guerres, et bascule d'un côté ou de l'autre en des combats perpétuels et des pillages meurtriers entrecoupés d'autant d'édits de pacification. Le trouble est gigantesque et permanent dans toute la Province⁸⁸⁷ ; toute nuance y est désormais totalement interdite. Trois comportements politiques se font jour. Les deux premiers sont religieux et frontaux : parti catholique farouche contre parti huguenot intransigeant. Le troisième est politique : il joue au mieux des fluctuations religieuses pour conserver ou asseoir un pouvoir qui se joue des querelles religieuses, à défaut de les transcender.

Dans cette course au pouvoir, ville et province empruntent deux voies contradictoires. Le parlement bascule du côté du parti religieux ; les Etats, vers celui du politique. L'assassinat de François de Lorraine duc de Guise le 23 février 1563, articule plus en avant les deux stratégies : tandis que la reine énonce un nouvel édit de pacification, et nomme Henri, seigneur de Damville -le puîné de Montmorency- nouveau gouverneur de Languedoc, le parlement toulousain appelle Monluc pour s'opposer à Jacques comte de Crussol, seigneur d'Acier et de Beaudiner, l'un des plus ardents chefs des religionnaires. La ville s'enferme désormais dans une logique anachronique du tout religieux qui contribue encore à son isolement. Toulouse semble perdre pied avec le siècle.

Les tentatives royales de pacifier politiquement⁸⁸⁸, c'est à dire de donner à l'un sans que l'autre n'en prenne ombrage, sont continues, et relayées dans la province par l'action du gouverneur. Ces manœuvres politiques sont fluctuantes,

⁸⁸⁷ Béziers et Beaucaire tombent aux mains des religionnaires en mai et juin 1562 ; Pézenas, Frontignan, Bédarieux sont repris en juillet par les troupes de Joyeuse ; Pont Saint-Esprit et les environs immédiats d'Avignon sont pris par le baron des Adrets ; Joyeuse bat les protestants à Montpellier, Annonay est repris aux protestants ; les consuls de Montpellier, Nîmes, Uzès, Viviers, Mende et Castres sont absents des Etats de 1562, tenus à Carcassonne... Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome VIII, pp. 379-402.

⁸⁸⁸ Un nouvel édit est donné le 19 mars 1563, un autre est enregistré à Toulouse le 31 août 1570, puis trois nouveaux édits sont promulgués les 24 juin 1573, 14 mai 1576 et 26 novembre 1580... Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome IX pp. 2, 67, 86, 118, 164.

louvoyantes, et nécessairement remplies de contradiction⁸⁸⁹. Elles sont de plus nécessairement rendues complexes par ce processus de démultiplication des niveaux de pouvoir : des alliances nécessaires à niveau royal peuvent être en totale contradiction avec celles menées à l'échelon languedocien, et réciproquement. On pourra ainsi parler, pour le gouverneur du Languedoc, de « roi sans couronne »⁸⁹⁰ tant les agissements de Henri comte de Damville, deuxième fils et successeur du connétable de Montmorency qui occupera cette charge de 1563 à 1594, paraissent obscurs puisqu'en déphasage stratégique avec le pouvoir royal d'un côté, et d'un autre avec le vigoureux pouvoir parlementaire de la capitale languedocienne. La réalité est plus complexe encore.

Damville, parti d'Espagne, rentre avec Monluc et Terride dans Toulouse, accueillis au parlement malgré la peste qui y fait des ravages par le cardinal d'Armagnac archevêque de Toulouse et le cardinal Strozzi, évêque d'Albi. Proche des catholiques royalistes, il suspend en 1564 l'exécution de lettres royales qui confèrent trop de libertés aux demandes des religionnaires. Charles IX et sa mère venus faire un voyage dans les provinces du royaume, prennent ainsi ombrage du trop de noblesse qui les accueillent à Toulouse en janvier 1565 : Damville doit intercéder en faveur des nobles de Guyenne amenés avec Monluc et que le roi voulait faire sortir. On peut penser que la représentation du pouvoir à Toulouse est trop forte : elle excède le partage provincial et montre la force de la zone d'influence parlementaire toulousaine, dont le ressort repose sur des parties de la Guyenne. Elle apparaît comme un pouvoir de pression sur un roi « faible » qui consent toujours à négocier avec les protestants.

Mais très vite, la direction politique des affaires de Languedoc que mène Damville est en butte à la radicalisation des partis. Joyeuse est à la tête d'une ligue rendue de plus en plus agressive par le passage de l'armée des princes⁸⁹¹ que Damville harcèle jusqu'au Rhône. Après les événements de la Saint Barthélemy

⁸⁸⁹ En accompagnement de l'édit de pacification de 1563, le roi rétablit les conseillers, capitouls et proscrits des événements de 1562 ; dans le même temps, il presse Crussol de désarmer. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome IX, pp. 2-3.

⁸⁹⁰ Cf. Wolff, *op. cit.*, p.281.

⁸⁹¹ Cette véritable armée huguenote conduite par les princes de Navarre et de Condé, secondés par Mongotmerri et Coligny, vient de Bordeaux et envahit le Languedoc. Elle arrive au début de l'année 1570 aux portes de Toulouse : elle ravage tous les alentours alors que Joyeuse et Damville, impuissants, sont confinés dans la ville. L'armée commet ses exactions jusque dans le faubourg Saint-Michel : à deux doigts du Château Narbonnais, siège du Parlement. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome VIII, pp. 60-1.

qui enflamment tout le Languedoc, Damville, réputé trop tiède, devient suspect aux yeux du roi qui cherche à le faire arrêter, mort ou vif. A la mort de Charles IX, la régente envoie des lettres à Joyeuse, aux états, et au parlement de Toulouse pour les informer que Damville n'est plus gouverneur. Celui-ci continue cependant à prendre ses sûretés à Beaucaire, Lunel, Montpellier. Le Languedoc est désormais durablement coupé en deux : le parlement refuse d'obéir à Damville, et se tourne vers la famille de Joyeuse, dont le dernier duc sera créé lieutenant général de Languedoc par le duc de Mayenne⁸⁹², nommé chef des ligueurs après l'assassinat du duc de Guise. Damville s'unit publiquement aux huguenots. Henri III, alors qu'il vient de se nommer chef de la ligue, mais conscient de l'influence de Montmorency sur le Languedoc, l'engage à réunir tous ceux de son gouvernement sous une même religion, et d'en informer le roi de Navarre et Condé. Les religionnaires prennent alors ombrage de Damville, l'accusant de négocier avec les ligueurs et rompent avec lui en 1577. Par ailleurs, les Toulousains toujours aussi radicaux, l'éconduisent aux portes de la ville en 1580. Joyeuse, lors d'un voyage à Rome où il est mandaté par le roi, profitera même de l'occasion pour tenter d'obtenir du pape l'excommunication de Damville, en 1583. Mais le roi prend le parti des politiques sur celui des religieux, extrémistes ligueurs et religionnaires. Il charge ainsi d'Epéron de rallier Henri de Navarre au catholicisme ; cette tentative demeurant infructueuse. Puis, par une lettre de mars 1585, le roi avertit le roi de Navarre et Montmorency de se précautionner contre la ligue. Henri III, tout en s'unissant avec les ligueurs, tente de gagner le duc de Montmorency⁸⁹³. Le Languedoc chute à nouveau dans la guerre civile, rallumée par les ambitions des deux partis religieux. Les hostilités sont de plus en plus violentes entre Montmorency et Joyeuse, qui meurt à la bataille de Coutras, contre le roi de Navarre, en novembre 1587⁸⁹⁴. Le duc de

⁸⁹² En 1586, les Toulousains inviteront le duc de Mayenne à conduire son armée en Languedoc pour y combattre le roi de Navarre. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome VIII, p.201. Toulouse signe ici son acte de rupture militaire avec le Languedoc.

⁸⁹³ Henri de Lorraine duc de Guise voit que la couronne appartient de droit à Henri roi de Navarre : Henri III n'a pas d'enfant ; François, duc d'Anjou, est mort. Aussi, il tâche par tous les moyens d'exclure le Béarnais du trône. Il ameute les chefs de la ligue, met le pape dans son parti, engage le cardinal de Bourbon –oncle du roi de Navarre– à s'en déclarer le chef. Henri III s'aperçoit des desseins ambitieux de Guise : tout en s'approchant de la ligue pour n'éveiller aucun soupçon, il traite avec le roi de Navarre et Montmorency pour faire tomber Guise.

⁸⁹⁴ Mort sans enfant, la succession revient à Henri son frère, comte de Bouchage. Ce dernier, veuf de Catherine de Nogaret la Valette, s'est fait capucin. Aussi, c'est le grand prieur de Toulouse,

Guisse assassiné, Marie de Médicis disparue, le parti des politiques a les mains libres : le roi rend à Montmorency le gouvernement de Languedoc.

La ligue est au comble de sa fureur et promet une désobéissance complète au roi. L'évêque de Comminges se retire des états de Blois dont il était député et projette de passer en Espagne. C'est à Toulouse l'explosion des terribles événements de 1589 qui baignent l'enfance de Godolin, et qui voient la stratégie ligueuse s'enfermer dans une contradiction névrotique et violente : les royalistes fidéistes se détournent du roi, cherchent secours chez l'ennemi juré, l'Espagnol⁸⁹⁵. Le roi de Navarre avec lequel se lie Henri III, contre les ligueurs, est abhorré. La mort d'Henri III, qui survient peu après, provoque la pathétique implosion finale d'un courant devenu sans avenir après le triomphe des politiques⁸⁹⁶.

L'édit de Folembray réduira définitivement les dernières ardeurs de Joyeuse, et pacifiera le Languedoc⁸⁹⁷. La province divisée en deux gouvernements recouvre son unité en 1599 autour de la personne du duc de Ventadour, Joyeuse se retirant du monde, définitivement⁸⁹⁸. Le roi gascon est reconnu à Toulouse cinq ans après Paris.

Il faut reprendre d'un peu plus haut pour bien comprendre l'énergie de l'isolement toulousain au sein de la province. Les manœuvres des politiques ne donnent que plus de ferveur et de rigidité au radicalisme monolithique toulousain qui invente la Ligue le 2 mars 1563 à l'initiative du cardinal d'Armagnac, lieutenant de la sénéchaussée de Toulouse, du cardinal Strozzi, lieutenant de celle d'Albi, du premier président d'Affis, de Terride et des capitouls⁸⁹⁹. Cette ligue se durcit cinq

Antoine-Scipion, dispensé par un bref de ses engagements dans l'ordre de Malte par le pape, qui succède à Anne dans le duché de Joyeuse. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome VIII, p.210.

⁸⁹⁵ En janvier 1590, l'Espagne envoie un nouveau secours à l'armée ligueuse de Joyeuse : six mille espagnols et tudesques censés l'aider à prendre possession de Leucate. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome IX, pp. 240 et 242.

⁸⁹⁶ Le maréchal de Joyeuse est chassé par les toulousains -à la tête desquels l'évêque de Comminges et le président de Paulo- pour cause de trêve avec Montmorency et déclare la guerre à la ville qui l'a élevé; le parlement est -momentanément- disloqué. Ce sont sans doute les deux signes les plus pathétiques de la fin de la voie ligueuse : ces deux entités de la voie toulousaine tombent dans le même temps.

⁸⁹⁷ La ligue est rassemblée par Joyeuse le 25 janvier 1596 au réfectoire des Augustins de Toulouse ; le 12 mars, l'évêque de Lodève qui préside à l'assemblée reconnaît le roi Henri IV ; le lendemain, le parlement enregistre l'édit de Folembray.

⁸⁹⁸ Pour le détail des événements, voir Vic & Vaissete, *op. cit.* tome IX, aux pages 7, 13, 19, 75, 93, 97, 99, 100, 102, 125-6, 164, 185, 189, 201, 216, 228, 231, 290-1.

⁸⁹⁹ Cette ligue doit être observée entre le clergé, la noblesse et le tiers-état dans les villes et les diocèses du ressort du parlement de Toulouse, tant en Languedoc qu'en Guyenne. C'est ainsi une création purement toulousaine qui cherche à s'étendre sur le vaste territoire du ressort, différent de

années plus tard en *Croisade*, association approuvée par le pape Pie V par une bulle du 15 mars 1568⁹⁰⁰. L'année de la Saint Barthélemy, le parlement envoie au roi quatorze remontrances qui sont un exercice rhétorique de profession de foi. Les deux premiers articles définissent la politique ligueuse : 1^o/ que tout exercice de la religion autre que catholique soit interdite dans le royaume ; 2^o/ que tous les bénéfices, charges et dignités du royaume ne soient possédés que par des catholiques. Le dernier article relance la question des pouvoirs et de la fidélité au roi : 14^o/ le parlement demande que le roi envoie le maréchal Damville dans son gouvernement de Languedoc pour y maintenir la paix et y punir les rebelles⁹⁰¹. Treize ans après l'instauration de la ligue à Toulouse, les princes Lorrains créent une ligue qui sera suivie à Paris et dans la plupart des grandes villes du royaume : la voie toulousaine n'en est que mieux confortée, puisque le roi, Henri III, prend la tête de cette ligue⁹⁰². Les Toulousains invitent la même année le duc de Mayenne à combattre, au nom de la ligue, le roi de Navarre, futur Henri IV.

Toulouse, maillon central d'une chaîne aux extrémités de laquelle on trouve alors Bordeaux et Aix, joue ce rôle de capitale du loyalisme monarchique dans une Occitanie totalement vouée à la cause réformée. La harangue royale faite à Blois – un seul royaume, une seule religion- sert de pilier à la stratégie monolithique fidéiste des ligueurs toulousains : les états de la ligue qui se tiennent à Limoux le 7 novembre 1587, puis à Toulouse entre le 12 et le 25 février de l'année suivante, se plaisent à la relire et à la gloser⁹⁰³, comme pour s'enivrer de cette cohésion

celui des états. Suivant cette ligue, on s'engage à se mettre en armes et à faire serment au parlement ou au lieutenant du roi de marcher quand on serait requis pour la défense de la religion catholique. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome VIII, p.400.

⁹⁰⁰ Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* Tome IX, p. 48. Les *Preuves* contiennent, outre la bulle papale, le libellé *in extenso* de la croisade. *Op. cit.* pp.535-7. Il nous faudra encore reprendre l'analyse de cet événement qui est, à nos yeux, le meilleur révélateur de l'esprit toulousain et de l'état politico-religieux de cette fin de siècle.

⁹⁰¹ Ces remontrances, couchées dans le registre du parlement de Toulouse, sont éditées dans les *Preuves de l'Histoire du Languedoc* de Vic & Vaissete, tome IX, pp. 538-542.

⁹⁰² Les états généraux du royaume se déroulent à Blois, Henri III en fait l'ouverture le 6 décembre 1576. Pierre d'Affis, créateur de la ligue toulousaine, est l'un des députés de la sénéchaussée, avec le capitoul Supersantis, avocat au parlement de Toulouse. Ce dernier présente l'état de la ville de Toulouse et énonce ce qui sera l'avis majoritaire des états : « Nous les avons supportés [ces troubles] avec une grande et admirable vertu pour soutenir l'honneur de Dieu et de son église (...) et tout ainsi que le malheur de la France est provenu de l'introduction des ministres [calvinistes] je suis d'avis qu'ils soient chassés et j'adhère en cela à l'avis des députés de l'Isle de France et de Picardie », Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome IX, p.124-6.

⁹⁰³ « On loua Dieu des bonnes intentions de ce prince [Henri III] et on déclara qu'il serait remercié de son édit pour la réunion des catholiques et l'extirpation des hérétiques pourvu qu'il plût au roi d'envoyer dans la province une forte armée avec les moyens nécessaires pour réduire les rebelles

politico-religieuse que l'on veut croire définitive et qui ne sera qu'illusoire.

L'année 1589 met un point d'orgue à la stratégie catholique. La nouvelle de l'assassinat de Guise parvient à Toulouse le 3 janvier et les lettres de motifs qui ont engagé le roi à se défaire de lui, quatre jours après⁹⁰⁴. La ville est alors animée de troubles extraordinaires. Le premier président du parlement Duranti veut conserver un lien devenu scandaleux avec « Henri de Valois » au même moment où Montmorency demande aux toulousains de se soumettre : Duranti est aussitôt sacrifié. Son assassinat par le peuple ligueur, le 10 janvier, est aussi le meurtre symbolique du roi, dont on arrache le tableau à l'hôtel de ville et que l'on brocarde dans les rues. La branche modérée du parlement, pris au piège du monolithisme politico-religieux, est châtiée durement : la mort de d'Affis et de Duranti, pourtant deux piliers de la ligne de conduite ligueuse depuis de longues années⁹⁰⁵, marque la fin de la toute-puissance parlementaire toulousaine sur la province.

Aussitôt au courant, le roi indigné donne des lettres pour que dès la fin du mois de février, le parlement soit transféré. Les villes de Carcassonne et Mirepoix se désolidarisent de la ligue toulousaine. Le 17 juin, le parlement toulousain est cassé, un autre est créé à Carcassonne. Toulouse s'enferme dans une ligne de conduite devenue aveugle : les représentants suprêmes de la politique catholique – Guise- et du pouvoir français –Henri III- auxquels la ville donnait sa confiance, meurent tous deux la même année. La frénésie qui anime Toulouse lors de l'annonce de l'assassinat d'Henri III est à l'image de sa névrose : tous les pouvoirs acclament un état de fait qui précipite Toulouse dans l'enfermement politique et religieux⁹⁰⁶.

Par ailleurs, aucun représentant de la noblesse n'est présent aux états de la ligue,

(...). On supplia le roi d'empêcher que les hérétiques et leurs fauteurs n'exerçassent aucun office dans le royaume. » Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome IX, p.213.

⁹⁰⁴ Signe d'isolement définitif, d'autisme, et de perte de repère –signe aussi que le cordon est rompu entre le roi et Toulouse- les habitants refusent d'ouvrir les portes au sénéchal Cornusson porteur des motifs royaux. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome IX, p.216.

⁹⁰⁵ On oublie souvent, en faisant le panégyrique de Duranti, qu'il fut en 1572, alors avocat général au parlement, la cause du massacre des religionnaires emprisonnés à Toulouse, et en 1580, le chantre de la reconduction de la ligue. Il est victime d'un système qui ne pouvait qu'aller à l'implosion.

⁹⁰⁶ Un service solennel est célébré en l'église des Jacobins pour l'assassin du roi, Jacques Clément, lui-même jacobin. Le provincial des Minimes, dans son oraison, en fait un martyr ; cf. G. Lafaille, *op. cit.*, tome II, p. 434. Enfin, le parlement arrête qu'on ferait tous les ans, le premier jour d'août, des réjouissances publiques en commémoration de la « délivrance de Paris ».

le 15 juillet 1589 à Toulouse. Le 11 décembre, le président Bertier, député des Toulousains aux états de Lavour que convoque Joyeuse⁹⁰⁷, promet solennellement au nom de sa ville « de n'obéir jamais à aucun roi de France, ni d'en reconnaître aucun, qui ne soit catholique, oint et sacré, spécialement le roi de Navarre, chef et protecteur des hérétiques et de s'opposer à la prétendue chambre de Carcassonne⁹⁰⁸. » Les états de la ligue se tiennent à nouveau à Toulouse du 3 février au 22 mars 1592. Cela ressemble à un champ du cygne. On y pleure la mort de Guillaume, maréchal de Joyeuse, qui a pendant plus de trente six ans de troubles gouverné le pays. Les deux plus ardents défenseurs sont présents en la personne de d'Affis, grand vicaire du cardinal de Joyeuse, archevêque de Toulouse, et de l'évêque de Lodève, revenu d'un séjour de huit mois en Espagne où il a remercié le roi catholique des troupes et des secours envoyés à la ligue, et en a commandé d'autres⁹⁰⁹. Tous les revenus de l'évêché d'Albi partent à la guerre que poursuit le jeune duc de Joyeuse, jusqu'à sa mort, contre les royalistes, au siège de Villemur, en septembre 1592.

Toulouse fait figure de ville isolée, autiste, dans un monde hostile : à l'ouest, les armées du roi gascon de Navarre, au nord, le Père –le roi- qui renie la ville qui l'a secouru et adoré, à l'est, la province qui grignote toujours plus le pouvoir toulousain⁹¹⁰. Le parlement s'éloigne géographiquement, symboliquement, de Toulouse à mesure que les ligueurs veulent s'en ressaisir : il est transféré à Béziers puisque Carcassonne est prise momentanément par Joyeuse⁹¹¹. Le roi, à Montpellier en 1601, ne passera pas à Toulouse. Le connétable de Montmorency, parti également de Montpellier, fait une entrée solennelle le 17 mai à Toulouse ; il loge à l'archevêché et passe à l'hôtel de ville. Montmorency se rend ensuite à Pézenas pour y ouvrir les états, puis retourne à Paris auprès d'Henri IV. L'annaliste⁹¹² ne parle pas d'un passage au parlement de Toulouse : la ville est symboliquement défaite de son seul pouvoir, mise en tutelle, et comme enserrée - dans cette mise en scène géographique aux allures de démonstration rhétorique-

⁹⁰⁷ Il s'agit de l'assemblée des états qui reconnaissent le pouvoir de Joyeuse qui vient de conclure la paix avec les Toulousains.

⁹⁰⁸ Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome IX, pp. 235-6.

⁹⁰⁹ Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome IX, p.248-9.

⁹¹⁰ Il ne reste de secours qu'au sud : les états de Lavour avaient déjà, en 1589, demandé l'aide de Philippe II.

⁹¹¹ Le parlement ne reviendra à Castelsarrasin, puis à Toulouse, qu'à la réduction définitive de Toulouse à l'obéissance du nouveau roi, en 1595.

⁹¹² G. Lafaille, *Op. cit.* Tome II, pp. 530-1.

par des états devenus le seul rouage validé par le pouvoir royal.

La pacification, l'implosion du modèle ligueur, l'appel du vide.

Le temps semble s'être arrêté à Toulouse et l'histoire vidée de sa substance après l'arrêt des guerres civiles et la liquidation des pouvoirs ligueurs toulousains⁹¹³. Certes, il faut les ordres réitérés de Henri IV pour que l'Edit de Nantes soit enregistré par le parlement, le 19 janvier 1600. Et il faudra attendre 1607 pour que la statue du roi occupe –symboliquement là aussi- le cœur de l'hôtel de ville⁹¹⁴. Mais à partir de l'implosion de la pulsion ligueuse, il semble que l'histoire se soit assoupie.

De nombreux commentateurs s'étonnent du vide laissé entre 1600 et 1630 dans l'*Histoire de Toulouse*⁹¹⁵. De même, une lecture sérielle de l'*Histoire du Languedoc* de Vic & Vaissete laisse apparaître un vide dans la période de quinze ans qui suit la pacification⁹¹⁶. Il apparaît nettement visualisé par le tableau 1 la période de « creux » historique entre trois bandes de quarante cinq années de grande densité. La première zone est celle des guerres de religions ; la seconde, après le *vide* historique, celle de l'époque Louis XIII et de la Fronde.

La période de gestation de la stratégie d'écriture de Godolin, la période que Robert Lafont nomme *renaissance occitane* dont les poètes Larade et Godolin sont les deux piliers chronologiques, s'inscrit donc dans la zone de *vide* événementiel, c'est à dire dans l'époque de pacification où les pouvoirs se redispotent sur l'échiquier toulousain, languedocien, français.

L'hypothèse d'un « vide » historique à Toulouse entre 1600 et 1610 semble se confirmer à la lecture du manuscrit d'Etienne de Malenfant⁹¹⁷ qui du 2 mars 1602 à sa mort, en 1647, tient en tant que greffier civil du parlement de Toulouse le journal des événements. Une mise en rapport de la fréquence annuelle

⁹¹³ L'édit de Folembray stipule l'absolution des assassins de Duranti et d'Affis ; tous les crimes et débordements des ligueurs sont effacés.

⁹¹⁴ La statue du roi, œuvre de Jean Bordes et Thomas Artamat, prend place au-dessus de la porte construite par Nicolas Bachelier en 1546. Robert Mesuret, *Op. cit.* p.294.

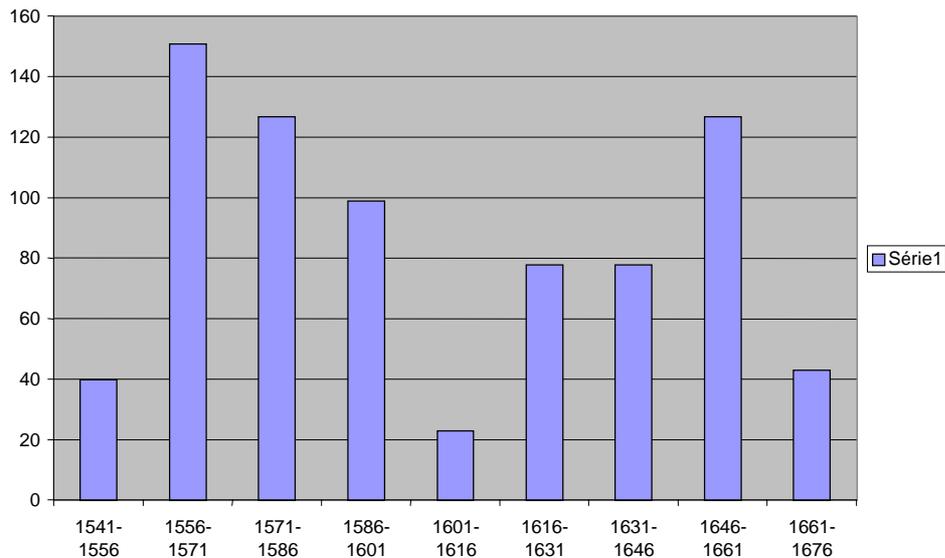
⁹¹⁵ *Op. cit.*

⁹¹⁶ Le tableau ci-après présente la couverture historique du Languedoc par tranches de quinze ans, en nombre de pages.

⁹¹⁷ Cf. Marlène Delfau, *Le parlement de Toulouse vu par un de ses membres, Etienne de Malenfant, 1602-1647*, mémoire de maîtrise dactylographié, Université de Toulouse-le-Mirail, septembre 1994.

d'écriture⁹¹⁸ permet d'observer le vide d'écriture relatif entre 1602 et 1609 : 11 pages seulement -9 pages pour la première année, 2 pages pour 1606⁹¹⁹.

Tableau 1 : lecture sérielle de la couverture historique des événements recensés entre 1541 et 1676 dans l'*Histoire Générale de Languedoc* de doms Vic & Vaissete.



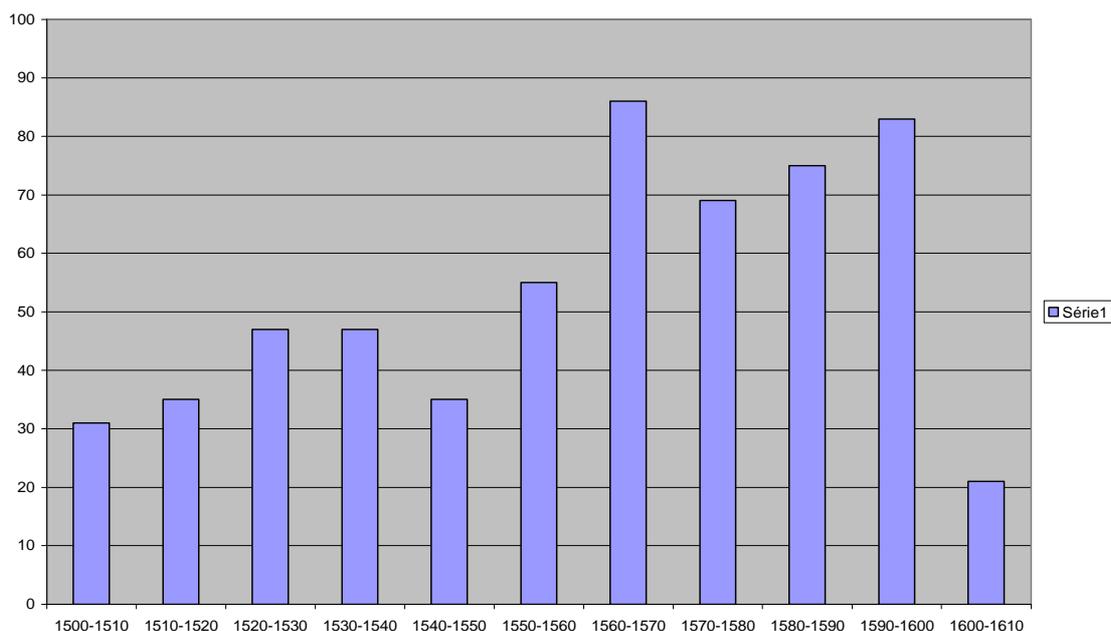
Là encore, le tableau visualise une chute étonnante de la représentation historique des événements survenus à Toulouse durant tout le siècle. La progression est presque régulière de 1500 à 1600 –n'étaient une phase de ralentissement dans la décennie 1540-1550 et une autre d'hyperactivité pour la décennie 1560-1570. Le creux 1600-1610, dernière décennie couverte par la plume de l'annaliste toulousain, décennie qui lui fut contemporaine, apparaît ici comme une période vide. Toulouse vit, après les ébullitions religieuses et politiques des décennies précédentes, un traumatisme profond : vide religieux –dilution et perte de sens de la Ligue et de la pensée mono religieuse- et vide politique. Le capitoulat est

⁹¹⁸ Un tel travail a été mené par M. Delfau, *op. cit.* p.35 ainsi qu'une analyse de la fréquence des affaires traitées, années par années, de 1602 à 1647.

⁹¹⁹ « Après 1610, le rythme d'écriture est plus régulier, le nombre d'événements évoqués plus important, et le nombre de pages consacrées à chaque année plus conséquent : pourquoi un tel changement ? Il est bien sûr difficile de répondre à une question qui dépend de façon si nette de la subjectivité de l'auteur. » commente M. Delfau, *op. cit.* p.36. Remarquons pour l'heure que trois pics en volume d'écriture apparaissent dans la décennie suivante : 1610, 22 pages, 1615, 42 pages, 1621, 30 pages –jusqu'à 150 pages pour l'année 1645. Pics que nous commenterons en leur moment.

impuissant, le parlement est devenu le rouage de l'état central, les états du Languedoc, pouvoir *excentré* par rapport à la capitale toulousaine, est désormais tout puissant jusqu'à ce qui devient la *marge* toulousaine.

Tableau 2 : lecture sérielle de la couverture historique des événements recensés entre 1500 et 1610 par les *Annales de Toulouse* de Germain Lafaille, par tranche de 10 ans.



Cette période de pacification, vide en éléments politiques majeurs après la fureur de générations de guerres civiles, contribue à rendre plus important l'écho des catastrophes climatiques cycliques. La province est exsangue. Les années 1607-1608 voient une importante épidémie de peste ; en 1609, c'est l'incendie de la cathédrale Saint Etienne⁹²⁰. Ces deux événements consécutifs laisseraient croire à un peuple encore sous le coup de la fanatisation que Dieu les a délaissés.

Le pouvoir temporel délaisse aussi Toulouse. Les rares événements remarquables par

⁹²⁰ «On sait que dans la nuit du 9 décembre de cette année, le feu consuma en six heures le plafond du chœur, les stalles, le maître-autel, l'orgue et toute l'ornementation, sans épargner le tombeau en bronze de Bertrand de Lisle, à qui ce chœur même devait son existence. « Pendant le branslement, disent les Annales du chapitre de Saint-Etienne, on s'advisa de conserver les reliques et chasses de Monsieur Saint-Etienne, qui estoient au derrière de l'autel ; ce fut cette résolution exécutée fort heureusement par la prudente sagesse et grand courage du sieur chevalier de Catel, qui s'exposa à cet effet aux flammes, retira et emporta d'icelles les chasses et reliques. Dieu soit loué ! *Qu'il apaise son ire par sa miséricorde* [nous soulignons] et veuille, par sa grâce, que ladite église soit remise en plus beau et riche estat. » Le cardinal de Joyeuse et le chapitre de Saint Étienne ne tardèrent pas à réaliser ce vœu. » M. l'Abbé Cayre, *Histoire des évêques et archevêques de Toulouse depuis la fondation du siège jusqu'à nos jours*, Toulouse, Douladoure, 1873, p.351.

les annalistes et les mémorialistes sont là aussi révélateurs de l'état politique dans lequel se trouve la ville. Ils sont tous deux d'ordre de représentation politique. Le premier émane des états : il s'agit, en 1606, de l'entrée du connétable de Montmorency avec son fils dans la ville⁹²¹. Montmorency fait reconnaître à toute la province son fils Henri, filleul de Henri IV –alors âgé de douze ans- comme son successeur dans le gouvernement du Languedoc. Montpellier l'accueille fastueusement pendant six jours, Toulouse quelques temps après fait de même⁹²², puis c'est le départ pour les nouveaux états tenus à Pézenas. Toulouse se renferme sur son parlement⁹²³.

Le second événement est parlementaire, justement. Le président Du Faur de Saint-Jory meurt en 1600. Selon la tradition, les parlementaires proposent au roi divers noms issus de leur enceinte pour remplacer le défunt à cette plus haute fonction : les noms du président à mortier Lestaing et des conseillers d'Assézat et Sallabéry sont proposés⁹²⁴. Cependant, le pouvoir refuse ces noms et impose un autre président : Nicolas de Verdun, président aux enquêtes du parlement de Paris⁹²⁵. Le « scandale » va se reproduire deux fois, en 1611 et 1615. A la mort du roi, la régence impose François de Clari en remplacement de Nicolas de Verdun. Trois fois en suivant, le président du parlement n'est pas un des membres de la cour toulousaine. Les vingt premières années du siècle montrent ainsi une mise au pas

⁹²¹ Vic & Vaissete, *op. cit.* tome IX, p. 300.

⁹²² Le corps de ville dépêche deux capitouls et quatre bourgeois pour aller à sa rencontre à Carcassonne ; le parlement, en la personne de son président, l'accueille à un quart de lieue de Toulouse, à l'Espinet [aujourd'hui Lespinet]. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome IX. p. 301. Les pouvoirs *sortent* de la ville pour faire allégeance au gouverneur : la ville n'est plus une entité fermée sur son autorité.

⁹²³ Même s'il faut prendre avec quelques distances les commentaires du chevalier du Mège, force est de constater avec lui que « La division, établie entre le parlement et les états, fut surtout fatale à Toulouse. L'administration se concentra graduellement à Montpellier, et cette ville fut un objet de prédilection pour les états, qui ne négligèrent rien pour son embellissement, tandis que Toulouse fut presque toujours en dehors des travaux projetés ou exécutés pour la province. Toulouse n'obtint d'autres avantages que ceux que pouvaient faire naître l'existence d'un bon nombre de familles vouées à l'étude des lois, et l'affluence des plaideurs qui y arrivaient de toutes les parties du vaste ressort de son parlement. A Montpellier, l'étude des besoins de la province et les travaux administratifs occupaient un grand nombre de personnes ; à Toulouse, on ne parlait guère que d'interminables procès, que de plaidoiries, plus ou moins éloqu岸tes, et cette ville ne participa qu'à une faible portion des avantages dont jouissaient Montpellier et le reste de la province. » *Additions et notes du livre XXXVIII*, p. 45, in Vic & Vaissete, *op. cit.* tome VIII.

⁹²⁴ Henri Amilhau, *Nos premiers présidents*, Toulouse, 1882, p. 243.

⁹²⁵ Le fait d'imposer ce président, pour la première fois dans l'histoire parlementaire toulousaine, s'explique par l'indocilité latente de la cour toulousaine, telle qu'on a pu encore le constater lors de l'enregistrement tardif de l'édit de Nantes. Henri IV préfère un homme de confiance aux noms choisis : le premier était en 1589 le chef du parti ligueur de Toulouse, les autres étaient restés à Toulouse lorsque le parlement a été scindé entre cette ville et Carcassonne, puis Béziers. Cf. Marlène Delfau, *op. cit.*, p.67.

sévère de la première institution toulousaine et de son vaste ressort.

Le parlement en prend de l'ombrage⁹²⁶. Les circonstances de la nomination de Gilles le Mazuyer paraîtront davantage scandaleuses encore : le 9 septembre 1615, François de Clari, après quatre ans d'exercice, se présente devant les chambres assemblées pour se démettre de sa charge et proposer Gilles le Mazuyer, conseiller d'état du roi et ancien maître des requêtes. Louis XIII envoie des lettres de provision au nom de le Mazuyer en vertu de ses mérites personnels et surtout pour remercier Clari de ses services rendus, et « en contemplation du mariage futur à contracter entre ledit sr Mazuyer et demoiselle Clari sa fille »⁹²⁷. Cette annotation royale déclenche chez les parlementaires toulousains une fronde sourde : la liberté du parlement est muselée, le droit qu'il a « de nommer trois personnes suffisantes au Roi pour tenir cette place, desquelles sa majesté choisit l'une »⁹²⁸ ravalé. La froideur entre les parlementaires et leur président sera nette, et durable⁹²⁹. Le parlement toulousain vient de s'apercevoir que la charge de premier président est réduite à la fonction de premier office de judicature, susceptible d'être résignée au gré du possesseur et du roi, donc en fonction de la loi du plus offrant⁹³⁰ –financièrement⁹³¹ et « politiquement ».

La période de post-pacification correspond donc bien à une phase de perte des pouvoirs locaux. C'est en 1607 que survient l'épisode du rachat des greffes par la couronne ; la présidence du parlement devient affaire réglée par le roi ; le gouverneur de Province, homme de confiance du roi, est tout puissant désormais.

⁹²⁶ « Si la cour reçut François de Clari sans difficulté, elle lui témoigna une certaine froideur, blessée qu'elle était de se voir donner successivement deux chefs qui ne sortaient pas de son sein. » Henri Amilhou, *op. cit.*, p.259.

⁹²⁷ ADHG MS 147, manuscrit d'Etienne de Malenfant, p.153, cité in M. Delfau, *op. cit.* p.68.

⁹²⁸ Propos du président Paulo, second en titre, rapportés par Etienne de Malenfant, A.D.H.G. Ms 147, p.154, cité in M. Delfau *Op. cit.* p.68.

⁹²⁹ « Les présidents à mortier, humiliés d'une nomination qui les avait déçus dans leur espoir de succéder un jour à Monsieur de Clari, se tenaient éloignés de son gendre : le parlement lui témoignait une froideur marquée et affectait de le traiter comme un étranger à la magistrature », H. Amilhou, *op. cit.* p.271. A sa mort, Etienne de Malenfant, greffier du parlement, ne semble contenir aucune émotion lors de la mort de son président, seize ans plus tard : « Mrs servant en la Chambre des Vacations délibérèrent qu'à cause du décès arrivé le jour d'hier à Messire Gilles le Mazuyer, premier président en la cour décédé du mal contagieux [la peste] étant lors dans la ville... », A.D.H.G. Ms 147, p.331, cité par M. Delfau, *op. cit.* p.70. Est-ce pour atténuer cette fronde que le Mazuyer resserre l'opinion des élites toulousaines autour du « scandale Vanini », quatre ans plus tard ?

⁹³⁰ C'est à cette conclusion que nous convie le travail de détail mené sur ce point par M. Delfau, *op. cit.* p.68-70.

⁹³¹ Le second président toulousain Paulo accuse Clari d'avoir vendu sa charge à le Mazuyer pour 50 000 écus, et de marier sa fille sur le même office pour 25 000 écus de dot. Cf. M. Delfau, *Op. cit.* p.68.

Dans un premier temps, cela ne signifie pas que le gouvernement de l'espace languedocien sera laissé pour compte, mais la situation de 1600-1610 est un premier pas irréversible vers un abandon total du pouvoir *local*. Deux signes inquiétants laissent présager de l'avenir : l'héréditarité des charges décidée par le roi, et non plus le choix collégial pour le président du parlement ; la potentielle rupture du contrat de confiance entre le roi et son représentant provincial -ce qui arrivera en 1632. Le roi alors aura en main tout pouvoir, aucune décision immanente ne pourra écrire l'histoire de la ville, ni du pays languedocien.

Conflits et équilibres des pouvoirs culturels : le Clergé et l'Université.

L'éducation et la transmission du savoir sont dès la création de l'université de Toulouse, en 1229, sujets à caution entre pouvoirs culturels et pouvoirs temporels. De fait, l'université mêle dès sa création ces pouvoirs entre eux ; elle crée ainsi le lieu de leur *disputatio*, mais aussi de leur affrontement. L'enseignement du droit romain⁹³², des arts, de la grammaire et de la théologie existe à Toulouse avant l'instauration de l'université⁹³³; celle-ci va en fait canaliser l'enseignement de ces disciplines et les mettre au pli de l'orthodoxie conquérante. On sait dans quelles conditions l'université est créée à Toulouse : elle apparaît comme un instrument d'éradication de l'hérésie cathare et de la révolte des comtes toulousains, aux mains du roi français et de l'Eglise⁹³⁴. *Seconde université de France*⁹³⁵, elle se pose comme un nouvel instrument des pouvoirs.

⁹³² Alors que le droit civil fait figure de parent pauvre dans l'école française, le droit romain régit les mœurs de toute l'Occitanie depuis plusieurs siècles par l'intermédiaire du Bréviaire d'Alaric, « source lointaine de toutes les coutumes méridionales », cf. Paul Ourliac, *Toulouse, cité de Droit*, in *Haut-Languedoc et Gascogne d'hier et d'aujourd'hui*, Nice, s.d., p.96. Le droit romain est considéré comme inutile par le pape Honorius III -puisque les lois françaises n'observent pas les textes de Justinien. Une décrétale de 1219 va jusqu'à interdire son enseignement à l'université de Paris.

⁹³³ cf. le manuscrit de la collection Doat : *Dissertation pour connoître l'état des sciences et des arts dans le royaume de Toulouse sous les rois wisigoths et quelles y furent les loix et les mœurs sous le gouvernement de ces princes* (357 pages) ; article de M. l'Abbé Douais, *L'enseignement à Toulouse avant la fondation de l'Université*, in revue *Université de Toulouse* tome I, p.36.

⁹³⁴ Une des clauses du traité de Paris du 12 avril 1229 passé entre Louis IX et Raymond VII – donnant suite à la défaite des toulousains lors de la croisade dite des Albigeois- est l'obligation de rémunérer et de loger pendant dix ans les quatorze professeurs du *studium generale* : quatre maîtres en théologie, deux canonistes, six docteurs ès arts, deux grammairiens. De 1233 à 1238, les documents se succèdent au sujet des frais universitaires dont Raymond à la charge. Il supplie Grégoire IX de lever l'excommunication pour refus de paiement des salaires aux maîtres. Archives vaticanes, registre supplémentaire Grégoire IX, VI, folio 73 & 77, cf. René Gadave, *Les Documents sur l'Université toulousaine, (1229-1789)*, Toulouse, Privat, 1910, p.76.

A peine un siècle après sa création, la réforme apostolique la réorganise en donnant la direction suprême des enseignements à l'Église –qui a la fonction de chancelier des universités- et sonne le glas de l'autonomie très relative dont elle pouvait encore jouir face au pouvoir ecclésial⁹³⁵. Le pouvoir clérical fait logiquement de l'université son outil lors de l'épisode du « grand schisme d'occident⁹³⁷ » : l'université toulousaine s'oppose au pouvoir royal et aux décisions de la Sorbonne en refusant la soustraction d'obédience au pape Benoît XIII⁹³⁸. De la fin du XIV^{ème} siècle au milieu du siècle suivant, l'université connaît une longue période de marasme et de désorganisation. La réduction du schisme, la fin de la guerre de cent ans, la création de nouveaux collèges⁹³⁹ et la réorganisation des anciens, la redynamisation de l'espace languedocien, donnent un nouveau lustre à l'université. A la fin du XV^{ème} siècle, on compte plus de dix mille étudiants inscrits à Toulouse sur une population de 35 000 habitants⁹⁴⁰.

⁹³⁵ Paris est créée en 1200 ; Toulouse en 1229 ; Angers en 1262 ; Montpellier en 1289, puis viennent Avignon et Orléans en 1306. D'après Marcel Fournier, *Histoire de la science du droit en France*, Tome III, Paris, 1892.

⁹³⁶ La réformation a pour conséquences, selon René Gadave, un régime de faveurs et de dispenses, la multiplication des fêtes religieuses, la dévalorisation des grades. Cf. *op. cit.* On note aussi que la réforme apostolique apparaît conjointement à la création de la *Sobregaya Companhia dels VII Trobadors* de 1323, institution poétique censée maintenir et vivifier l'héritage des troubadours, et qui en fait le pliera à une inspiration catholique orthodoxe. La réforme a pour origine le déménagement de la papauté de Rome à Avignon : les papes occitans (Jean XXII –qui crée dans sa ville natale de Cahors une université en 1322-, Clément V, Grégoire XII, Innocent VI et Urbain V ont fait leurs études à Toulouse) développent, au détriment des grandes universités italiennes –Padoue, Bologne- les sites occitans. C'est sous leur règne que sont ouverts neuf nouveaux collèges. Innocent VI décrète le transfert, combien symbolique, du corps de Saint Thomas d'Aquin au couvent des Jacobins, en 1369. Jean XXII, condamnant les thèses de Maître Eckhart, de Guillaume d'Occam, de Marcile de Padoue qui évoquent une laïcisation du pouvoir religieux, une séparation du temporel et du spirituel, avait finalement enfermé l'université toulousaine dans une macération théologique à l'écart des courants de pensée novateurs.

⁹³⁷ Ce schisme dure de 1378 à 1417, entre les deux théories papales de Rome et d'Avignon. Le concile de Constance (1414-1418) obtient l'élection de Martin V, la déposition des deux papes en conflit, et l'extinction du schisme.

⁹³⁸ Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome VII, p. 357 à 365. Le roi écrit au sénéchal de Beaucaire de punir ceux du Languedoc qui persistent à reconnaître l'obédience du pape d'Avignon. Contre cette vision politique menée par les ducs de Berry, de Bourgogne et la Sorbonne auprès du roi, les évêques du Languedoc et de Guyenne, les ambassadeurs d'Espagne, et les universités toulousaine et montpelliéraine plaident la cause inverse. Gui Flandrin, docteur en droit toulousain, va plaider la cause à la cour. Le roi Charles VI maintient sa position, envoie le duc de Berry gouverner et réformer à cet égard le Languedoc, pour punir les contrevenants. En juin 1406, nouvelle plaidoirie toulousaine à la cour : la Sorbonne condamne fermement la lettre de l'université de Toulouse, jugée « injurieuse et diffamatoire du roi et de sa majesté royale ». Cette résolution provoque des troubles et des émeutes à Toulouse, mâtées par le duc de Berry. Voir à ce sujet M. Astre, *L'Université de Toulouse devant le Parlement en 1406*, Mémoires de l'Académie des sciences et belles lettres de Toulouse, 1869, p.109 et René Gadave, *op. cit.* p.100-105.

⁹³⁹ Collège de l'Esquile, de Mirepoix, créés en 1417, celui de Saint-Girons, fondé en 1429, et surtout le très fameux Collège de Foix, créé en 1457 par le cardinal Pierre de Foix.

⁹⁴⁰ Chiffres donnés dans le catalogue de l'exposition conçue et réalisée par la B.U. de Toulouse, *La vie universitaire au cours des âges*, s.d., p. IX.

Par sa position centrale et stratégique au centre d'un ressort parlementaire très vaste, l'université concentre et ventile des éléments intellectuels, politiques, religieux, scientifiques, qui font d'elle un centre tout à fait prestigieux. Le parlement de Toulouse, par un arrêt du 19 janvier 1516 portant règlement de l'Université, réduit de neuf à six le nombre des chaires de la faculté de droit : trois chaires de droit canonique sont supprimées⁹⁴¹. Ainsi, le pouvoir royal et son relais toulousain tentent de mettre au pas le pouvoir religieux ; tout du moins, cette réduction semble être un rééquilibrage des enseignements canoniques et civils, ainsi qu'un premier pas vers une laïcisation de l'enseignement juridique correspondant à l'accroissement des besoins dans le royaume de juristes civils. C'est aussi un moment décisif dans la longue querelle qui va opposer pouvoir religieux à pouvoir civil, au sein même de l'université et au sein de la ville.

Université et Cité : l'incendie des Guerres de religions.

L'université est donc dans la première moitié du XVI^{ème} siècle une entité redevenue autonome et puissante, au centre de toutes les relations et de toutes les tensions entre les pouvoirs. Le roi et le parlement confirment ses privilèges ; par ailleurs, le pouvoir royal compte sur l'université : les juristes en droit civil, en toute logique, enseignent que l'attribution de l'autorité sur le royaume provient au roi –le droit est celui de l'Empire, celui de Justinien⁹⁴². Le capitoulat et le guet sont en conflit permanent avec elle⁹⁴³. Ses recteurs proviennent du clergé, du capitoulat, du parlement s'ils n'y retournent pas.

⁹⁴¹ Le parlement demande aux capitouls de bâtir, rue Valade, six collèges : trois pour le droit canon, trois pour le droit civil. Ces écoles sont achevées et inaugurées en 1521, cf. G. Lafaille, *op. cit.* tome I, p.54.

⁹⁴² Cf. catalogue déjà cité, p. IX. Un Jean Bodin, étudiant et professeur à Toulouse entre 1549 et 1560, étudie l'influence d'éléments temporels sur la gestion du pouvoir –éléments économiques (il analyse le phénomène de montée des prix en relation avec l'apport des métaux précieux d'Amérique), géographiques, historiques- ; séparant les sphères théologiques et politiques, il annonce l'ère du pouvoir monarchique absolu. Pour Bodin, pas d'origine divine du pouvoir – même s'il place l'autorité de l'Etat dans le ciel des idées intangibles. Le roi tient son autorité d'une sorte d'accord tacite du peuple et ne peut l'amoindrir au bénéfice d'un parti religieux –comme des prétentions de la noblesse ou des empiétements des Etats généraux. Il ne peut être lié par rien : *absolutus*. Ni surtout par le pape, supérieur aux souverains, selon la pensée ultramontaine.

⁹⁴³ L'invulnérabilité financière de l'université est un des points de conflit entre capitoulat –qui paye- et parlement –qui décide. Ainsi en 1528 : des lettres patentes de François Ier confirment les privilèges de l'université en matière d'exemption de tailles, et interdisent au capitoulat d'exécuter les cotisations faites contre elle pour la levée de 24 000 livres destinées aux fortifications de la ville. De 1528 à 1538 durera un procès entre capitoulat et université à ce sujet et à celui de l'entretien des hôpitaux. Cf. René Gadave, *op. cit.* p.131.

La recherche du pouvoir doit à présent compter, en cette période « humaniste », sur cette place. Au sein de l'université, des querelles intestines de grande ampleur se jouent à propos des mouvements d'idées qui à Toulouse comme ailleurs secouent la société, querelles philosophiques mêlées aussi à la course aux préséances et privilèges auxquels donnent droit telle ou telle fonction. L'université n'est pas une, mais reflète l'éclatement et la fermentation de toute une société remuée par les idées les plus hautes et les passions les plus mesquines. L'évolution des idées se produit en deux vagues rapprochées qui sont confondues par les pouvoirs orthodoxes toulousains. L'élan de l'humanisme n'a pas encore trouvé sa place que vient la vague réformée. En 1511, un docteur en médecine, Gonzalve de Molina, est brûlé pour hérésie ; la sentence de livraison au bras séculier est signée par Blaise Auriol, futur titulaire de la première chaire de droit canonique de l'université de 1533 à 1539 -alors chanoine de Castelnaudary et doyen de Pamiers⁹⁴⁴. Blaise Auriol est un personnage sans doute éclairant pour comprendre les rapports entre pouvoirs à Toulouse en cette période. Il demeure aux yeux des modernes le symbole de l'orthodoxie la plus inerte⁹⁴⁵ face aux idées nouvelles de la Renaissance laïque et religieuse de l'humanisme et de la réforme⁹⁴⁶ -voire le parangon de l'intégrisme⁹⁴⁷. Auriol devient titulaire de la première chaire de droit canonique à une époque où la fermentation des idées embrase l'université, la ville, et les pouvoirs toulousains et français⁹⁴⁸. Mathieu

⁹⁴⁴ Cf. Henri Gilles, *La Succession des chaires à la faculté de droit de Toulouse au XVIème siècle, Université de Toulouse & enseignement du droit, XIIIème-XVIème siècles*, SEDUSS-Picard, Toulouse, 1992, p.300.

⁹⁴⁵ Robert Lafont le taxe de médiocrité, *op. cit.* p.17, appuyant son jugement sans doute sur toute une histoire de la critique d'Auriol. Dénoncé de son vivant pour son immense richesse et son refus de participer aux tailles communes par les capitouls, en butte aux sarcasmes des juristes et étudiants de droit civil, déchu de ses qualités de « premier en date des poètes français du Languedoc » du collège de la gaie science par Goujet, qui dès le XVIIIème siècle lui reproche dans sa *Bibliothèque française* d'avoir plagié Charles d'Orléans dans ses poésies, Auriol a surtout l'inconvénient de symboliser aux yeux de la critique moderne l'esprit de réaction qui vaincra l'élan de Renaissance toulousaine. L. de Santi, *La Réaction universitaire à Toulouse : Blaise d'Auriol, Mémoires de l'Académie des sciences et belles lettres de Toulouse*, 1906, p.51.

⁹⁴⁶ On connaît l'anecdote moqueuse que transmet Jean Bodin, étudiant à Toulouse quelques années après : à l'annonce par quelque astrologue de la possibilité d'un nouveau déluge, Auriol fait construire en son jardin une arche... L'anecdote est confirmée par une lettre d'Arnaud du Ferrier à Jean de Boyssoné. Cf. Henri Gilles, *op. cit.* p.302. Elle est révélatrice de l'écart d'esprit demeurant à même époque entre l'orthodoxe et scolastique Auriol et le parti émancipé du libre exercice de la critique, ancêtre du libertinage érudit.

⁹⁴⁷ R. Lafont, *op. cit.* p.17 ; L. de Santi, *op. cit.*, parle quant à lui de représentant de la Barbarie.

⁹⁴⁸ Il prend la place de Jean Duffraisie, théologien et diplomate reconnu –il représente l'université de Toulouse au concile convoqué à Pise en 1512 sous la pression du roi- ; il serait un adversaires du luthéranisme –d'après Salvan, *Histoire de l'Eglise de Toulouse*, Toulouse, 1861, tome IV, p.22-

Pac, titulaire dès 1531 de la deuxième chaire de droit canonique⁹⁴⁹, Jean de Boyssoné, qui dès 1525 occupe la première chaire de droit civil à la suite de son oncle, de très nombreux professeurs et étudiants montrent des sympathies pour la Réforme qui continue l'esprit de libre recherche initié par le courant humaniste. Le pouvoir politique –le parlement- et religieux –les grands vicaires de l'archevêché- souhaitent éradiquer la progression des idées nouvelles : un disciple de Boyssoné, Jean de Caturce est brûlé pour hérésie le 11 mai 1532. Son prestigieux maître est condamné à faire abjuration publique de ses erreurs⁹⁵⁰. Le 9 octobre, Etienne Dolet, étudiant de Boyssoné et orateur de la nation française⁹⁵¹, prononce devant ses camarades sa première harangue contre l'esprit politique et religieux réactionnaire de la ville : « Dieux immortels ! Dans quel pays sommes-nous ? La grossièreté des Scythes a-t-elle fait irruption dans cette ville pour que les pestes humaines qui l'habitent haïssent, persécutent et proscrivent ainsi la sainte pensée ? (...) Dans son absurde jactance, dans son orgueil à contretemps, elle s'est même vantée d'avoir agi conformément au devoir, et d'avoir maintenu avec zèle la dignité de la religion⁹⁵². »

On voit ici posés nettement les éléments de cassure entre les partis. D'un côté la sagesse antique et mesurée, laïque, civile, de l'autre la grossièreté, la barbarie d'usages tribaux, la *réaction* politique et religieuse. Cette dernière est représentée par un usage juridique réactionnaire –« jactance à *contretemps* »- un état religieux de *maintenance* –qui exclut le libre exercice de la raison, de la critique. Mais la cassure est sans doute aussi *nationale* : l'orateur de la nation gasconne⁹⁵³ lui répond avec violence, car le *Français*, sans doute, a insulté la nation *toulousaine*

et reste le maître à penser du très catholique et intransigeant cardinal Georges d'Armagnac ; il meurt en 1531, Auriol lui succède aussitôt.

⁹⁴⁹ Cf. Henri Gilles, *op. cit.* p. 316. C'est le même que le Mathieu Pas (sic) cité par R. Lafont, *op. cit.* p.17.

⁹⁵⁰ Tête nue, rasé, à genoux, en robe grise, devant les magistrats et le peuple sur un échafaud dressé place Saint Etienne. Cf. G.Lafaille *op. cit.* Tome II, p.74 ; Vic & Vaissete, *op. cit.* tome VIII, p. 260.

⁹⁵¹ Originaire d'Orléans, Dolet rentre dans cette nation à la tête de laquelle il se retrouve très vite.

⁹⁵² Etienne Dolet fait ici référence explicite au bûcher de son condisciple Caturce : « Vous avez vu brûler tout vif, dans cette ville, un malheureux, dont je passe le nom sous silence. La flamme du bûcher a dévoré sa dépouille mortelle, mais celle de l'envie s'acharne encore après sa mort sur sa mémoire (...) Toulouse a satisfait son insatiable cruauté en déchirant cette victime : il lui a fallu cette proie pour assouvir sa rage, ce supplice pour repaître ses yeux. » Cité par S. Cassagnes-Brouquet, *La violence des étudiants toulousains, 1460-1610*, thèse de 3^e cycle manuscrite, 1982, pp.272-3.

⁹⁵³ Les historiens le nomment soit Pinache, soit Prignac.

derrière les blasphèmes qu'il lance à la ville⁹⁵⁴. Dolet est arrêté le 25 mars 1533 et incarcéré à la Conciergerie de Toulouse⁹⁵⁵.

C'est à ce moment que survient l'épisode de la venue du roi François I^o à Toulouse. Il est éclairant de l'état de l'université à ce moment et illustre les rapports de force des pouvoirs toulousains. Il est symbolique aussi de la *représentation* de ces pouvoirs. Deux des plus prestigieux maîtres sont momentanément hors d'état de représenter l'université⁹⁵⁶. Le 15 juin 1533, une décision du conseil de ville tente d'imposer à l'université 50 000 livres pour les frais de réception du roi ; l'université refuse et décide alors de faire une réception autonome. Le 26 juillet, l'université réclame que le recteur soit le personnage placé le plus près du roi⁹⁵⁷. Le 1^o août, François I^o confirme les privilèges de l'université et lui donne le pouvoir de créer des chevaliers ès lois : Blaise Auriol, le plus âgé dans l'université, en est le premier. Les autres raisons de ce choix sont évoquées par Pierre Daffis, comte ès lois, qui lui donne l'épée de chevalier lors de la cérémonie : Auriol a le mérite d'être un candidat consensuel. Prêtre, il a été référendaire dans la chancellerie de Toulouse ; juriste, il a été le premier à montrer « qu'on pouvait écrire éloquemment en français, *genre d'écrire que personne n'avait encore connu auparavant*⁹⁵⁸ » [nous soulignons]. Auriol, première chaire de droit canonique, représente ainsi le candidat le plus apte -religieusement et politiquement- à représenter l'université et à y désamorcer des troubles récents.

⁹⁵⁴ « Toulouse, hostile aux muses (...), égout de toutes les ignominies (...), aussi peu l'amie des lettrés que le loup des moutons, le chien des lièvres, l'eau du feu ou le milan des petits poulets ! ». Cf. Ph. Wolff, *op. cit.* p.267.

⁹⁵⁵ Protégé par la mansuétude de Jacques Minut, premier président du parlement de 1525 à sa mort en 1536, milanais ami de François I^{er}, il est libéré. Dolet reprend ses activités de propagandiste qui lui valent d'être banni du ressort de Toulouse. Il se réfugie à Lyon où il fait imprimer deux discours contre Toulouse et poursuit son activité d'éditeur diffuseur des idées humanistes, activités qui rendront célèbre la réputation réactionnaire de Toulouse dont il a souffert. On connaît par exemple le passage du *Pantagruel* –qu'il édite- où le héros de Rabelais se moque de l'université toulousaine peu industrielle, et prend peur devant sa violence et ses autodafés ; cf. *Pantagruel*, II,5. Dolet part à Paris où il sera arrêté pour athéisme et hérésie, et brûlé vif, place Maubert, le 3 août 1546. Cf. R. Christie-Copley, *Etienne Dolet, le martyr de la Renaissance*, Paris, 1886.

⁹⁵⁶ Boyssoné est en Italie, Pac s'est enfuit. Restent Jean de Bagis, ancien capitoul de la Dalbade, nommé à la seconde chaire de droit civil, Pierre Bagis, à la troisième, la troisième chaire de droit canonique est occupée par Guy Berbiguier. Cf. H. Gilles, *op. cit.*

⁹⁵⁷ Cf. R. Gadave, *op. cit.* pp. 134-5 et Archives Municipales, délibérations 1523-43, f^o 190. Le manuscrit intitulé *Entrée du roi*, 1533, décrit les ordres de marche pour l'entrée d'Anne de Montmorency, gouverneur, du dauphin, du cardinal de Sens, légat et chancelier de France, et enfin de François I^o suivie de la reine. L'université est placée en tête, sauf pour l'entrée du roi où elle vient après le clergé. Dans cette course au pouvoir, l'université marque ici un point important.

⁹⁵⁸ Traduction du discours latin de Daffis, cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome VIII p.263 et *Additions et notes du livre XXXVII*, n^o6.

Auriol, habile politique, fait corps avec l'esprit d'indépendance de l'université contre le capitoulat, il a la confiance du clergé, il suit l'esprit politique de François Ier qui donne à la langue française sa modernité juridique, il n'a pas forcément l'opposition des régents de droit civil proches de la réforme⁹⁵⁹.

La venue de François Ier loin de résoudre les conflits de pouvoir, les exacerbe sûrement. Elle pose ouvertement face aux pouvoirs temporels et spirituels conventionnels la présence désormais autonome et reconnue d'une nouvelle entité. C'est un moment de bascule à Toulouse, marqué par le dilemme entre l'accueil des idées renaissantistes que le roi importe de ses campagnes d'Italie et la frontière à trouver avec les idées réformées que sa sœur Marguerite –qui fait son entrée à Toulouse avec le roi de Navarre deux ans plus tard⁹⁶⁰- revendique comme leur suite logique⁹⁶¹.

L'oubli de l'hérésie de 1532 semble rapide : Boyssoné revient après son voyage d'Italie⁹⁶², Pac qui avait fui Toulouse durant l'affaire, recouvre sa fonction⁹⁶³. Il

⁹⁵⁹ Blaise Auriol communique généreusement les livres de sa vaste bibliothèque comme en témoigne... Mathieu Pac : « Quam additionem collega meus dominus Blasius Auriol, etsi non impressa sit, mihi ipse familiariter ostendit in sua copiosissima bibliotheca », *Singularis interpretatio*, F° 101 ; cité par H. Gilles, *op. cit.* p.303 note 38.

⁹⁶⁰ Au mois de mars 1535, cf. A.M.T. BB9, f.232.

⁹⁶¹ La liste chronologique des documents ayant trait à l'université toulousaine imprimés par R. Gadave est éclairante : en 1533-1534 se poursuit la querelle entre capitoulat et université pour savoir qui doit payer les frais de réception du roi. François Ier donne continuellement raison aux universitaires –arrêt du conseil du roi du 21 février et du 29 avril 1534- jusqu'à une surprenante « déclaration du roi » du 13 juin 1534 décidant que les docteurs et suppôts de l'université de Toulouse seront cotisés pour les frais de son entrée. Après la date du 17/18 octobre 1534, date de « l'affaire des placards », les pouvoirs temporels toulousains partent à la contre-attaque : octobre 1534 : duplicques présentées par le syndic de la ville au conseiller de Breslay à l'encontre des répliques de l'université ; demandes adressées par les capitouls au grand conseil du roi dans l'affaire pendant au conseil entre la ville et l'université ; 1535, supplique des capitouls au roi à propos notamment de la levée de 36 850 livres ordonnées par le roi et que l'université ni le clergé refusent de payer sur leurs biens ruraux ; 18 juin 1535 : édit de François Ier révoquant l'exemption de tailles accordée aux officiers du parlement et aux docteurs régents de l'université de Toulouse par Louis XI et Charles VIII ; enfin, 31 août 1536, lettres patentes de François Ier déclarant que tous les habitants, même les régents et suppôts de l'université, seront cotisés pour la réparation des fortifications de la ville. Cf. R. Gadave, *op. cit.* pp. 138-145.

⁹⁶² Il passe notamment à Padoue, siège de l'enseignement du rationalisme italien. De là viennent les idées philosophiques taxées d'«athéistes» d'un Dolet, qui libère de tout dogme la religion sans s'engager dans une confession –catholique ou luthérienne- et qui lui vaudra la haine des deux. Cf. Michel Jeanneret, *Poésie et tradition biblique au XVIème siècle*, Paris, José Corti, 1969, pp.22-26. A propos de la philosophie cicéronienne padouane et de son influence sur Dolet, voir Marc Fumaroli, *L'âge de l'éloquence*, Paris, Albin Michel, 1994, pp.112-115.

⁹⁶³ En 1534, il fait le voyage de Paris pour tenter d'obtenir de François Ier la révocation des contribution universitaires aux dépenses de l'entrée royale de l'année précédente à Toulouse.

préside en 1535 une controverse que Boyssoné⁹⁶⁴ soutient victorieusement contre le dominicain Lancelot Politi au sujet de la matière des substitutions⁹⁶⁵. Au moment où la circulation des idées et des personnes est évidente dans le royaume, la réputation d'intransigeance catholique et monarchique toulousaine n'est pas forcément vécue comme un signe de réaction et de barbarie par tous. Au contraire, peut-être, cet état a pu contribuer à asseoir la *stabilité* politique de Toulouse, son fidéisme à une certaine idée de gouvernement, dans un espace languedocien et français que l'on a vu tourmenté et instable de longues années. Le roi donne tout pouvoir à l'université, seul lieu d'expression et de transmission des idées nouvelles, à un moment où il prend finalement parti pour plus de rigorisme religieux⁹⁶⁶ et entre dans une politique de persécution. La génération qui suit est ainsi celle d'un bras de fer entre l'esprit catholique fidéiste et celui, réformé, qui pense un nouveau mode d'être dans la cité. On a pu voir son influence possible dans l'accompagnement de l'éveil économique de Toulouse et dans le jeu des pouvoirs au sein de ses instances majeures. On tâchera d'analyser plus loin l'expression de ce conflit incessant dans l'imprimé toulousain et au travers du jeu des langues présentes dans cet imprimé⁹⁶⁷.

La répression catholique est violente, l'expansion réformée ne l'est pas moins : on assiste à une radicalisation du conflit, le débat d'idées est depuis longtemps éteint. Louis de Rochette, inquisiteur appelé pour enquêter dans l'agenais⁹⁶⁸, observe que la région est passée presque totalement à la nouvelle religion. Il n'arrête pas l'humaniste Scaliger, par ailleurs bénéficiant des plus hautes protections. Rochette, accusé de laxisme, est brûlé sur l'ordre du clergé et du parlement

⁹⁶⁴ Boyssoné reprend par ailleurs sa place, prestigieuse, dans la Toulouse lettrée : présent lors de l'entrée de François Ier, il est appelé à faire partie des Jeux Floraux. Cf. Anglade, *Actes et documents*, p.21.

⁹⁶⁵ Boyssoné en fait cas dans une lettre à Etienne Dolet, cf. H. Gilles, *op. cit.* p.255 note 39.

⁹⁶⁶ L'affaire des placards, en 1534, est considérée comme un défi à la personne royale, une menace sur la tradition concordataire française. Les parlementaires réagissent : le collège de Guyenne est épuré, en novembre 1534, des livres condamnés par la Sorbonne et des maîtres jugés hétérodoxes.

⁹⁶⁷ Le rôle de Marguerite de Navarre et de sa cour de Nérac est sans doute très influent sur le développement du réseau d'élites acquises à la nouvelle pensée. Dès 1537, Mathieu Pac qui occupait la deuxième chaire de droit canonique, accepte l'offre du roi de Navarre et devient son juge à Alençon ; il sera chancelier puis président du conseil de Béarn jusqu'à sa mort, en janvier 1557. Son ami Boyssoné quitte Toulouse en 1539. Coras, Forcadet, Cujas, sont les juristes le plus éminents, et tous travaillés par les idées nouvelles qui se développent autour de la réflexion de droit civil.

⁹⁶⁸ La région devient un « repaire de réformés » depuis les persécutions qui se déchaînent à Bordeaux, Toulouse et Montpellier, cf. P. Miquel, *op. cit.*, p.162-167.

toulousain⁹⁶⁹. Deux ans plus tard, un incendie détruit en partie l'université. Jean de Coras, l'un des plus brillants disciples de Boyssone⁹⁷⁰, occupe alors la fonction de recteur de l'université –fonction tournante d'un trimestre. Les nations espagnoles et gasconnes sont soupçonnées de cet attentat⁹⁷¹. On se souvient de leurs sympathies ultramontaines affirmées, et lors du débat violent de 1532, de leur vision nationaliste. L'incendie a détruit les deux écoles qu'occupent Coras et Ferrier⁹⁷², c'est à dire les deux chaires de droit civil. C'est un certain esprit, un savoir, une philosophie non canoniques qui sont ici, symboliquement aussi, réprimées.

La violence est constante dans les décennies qui suivent et plongent l'université dans un état de décadence avancé. Les régents n'assurent plus leurs cours⁹⁷³, ils ne sont plus payés⁹⁷⁴. Les nations d'étudiants se battent entre elles en raison de leurs origines et convictions religieuses⁹⁷⁵, se battent contre le guet, sèment la terreur

⁹⁶⁹ Les grands vicaires de l'archevêché le livrent au bras séculier, l'exécution a lieu place du Salin, le 10 septembre 1538. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome VIII, p. 278.

⁹⁷⁰ Né à Réalmont, Coras mène une carrière prestigieuse de juriste. Membre du parlement en 1553, ses sympathies avouées pour la réforme lui seront fatales : son corps est pendu à l'orme du palais lors de la Saint Barthélemy d'octobre 1572.

⁹⁷¹ « Note relative aux troubles causés par les écoliers des nations de Gascogne et d'Espagne, à l'incendie des écoles et à la répression de ces faits », cf. R. Gadave, *op. cit.*, p.148-149. Cf. A.D.H.G., D, carton I. Nations gasconne et espagnole sont souvent associées : par parité religieuse ou linguistique ? Il est à noter que la nation espagnole disparaîtra bientôt : Philippe II interdira à ses ressortissants de se rendre à Toulouse pour étudier, de crainte de voir la contamination réformée les atteindre.

⁹⁷² Férier démissionne en 1544 pour un poste parlementaire. Son successeur, Alain Hulhet, compromis dans l'affaire Caturce, est nommé par les régents contre la tradition : son poste n'est pas mis au concours. Cf. H. Gilles, *op. cit.*

⁹⁷³ Un arrêt du parlement en date du 7 septembre 1560 ordonne aux régents de faire leurs lectures par eux-mêmes et non par substituts. Cf. R. Gadave, *op. cit.* p.163. La délibération, quelques vingt ans plus tard, des états de Languedoc, signifie la continuité de cet état de délabrement : « Attendu que l'ancienne esplendeur des Universitez de Tholose et Montpellier est de beaucoup amoindrie par la négligence des professeurs, il sera fait remonstrance au Parlement a ce qu'il lui plaise enjoindre aux docteurs regens de faire lectures assidues, declarer vacquantes les regences de ceulx qui se sont absentés et interdire aux aultres de s'occuyper a la vizite des procès et à faire escriptures sur iceulx, sur peine de privation de leur régences... » ; délibération des 4-30 décembre 1579. Cf. R. Gadave, *op. cit.* p. 184.

⁹⁷⁴ Les députés de la province aux états généraux d'Orléans, en 1560, « représente[nt] la décadence des études dans l'université de Toulouse, surtout de celle de droit, parce que les professeurs n'étaient pas gagés », cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome VIII, p.338. De même, la sénéchaussée de Toulouse expose la situation insuffisante des docteurs régents au point de vue des émoluments et demandent que le roi leur assigne des gages. Cf. R. Gadave, *op. cit.* p.164.

⁹⁷⁵ Le 31 mars 1561, une délibération du capitoulat ordonne de prendre des mesures de police contre certains écoliers ou autres personnes qui se réunissent aux études pour écouter des prêches et chanter des Psaumes de David. A.M. registre 1558-64. G. Lafaille, *op. cit.* tome II p. 204, parle l'année précédente d'une bande de quatre cents écoliers qui demandent au président Mansencal une église pour y prêcher selon le rite de Genève ; en mars 1561, les étudiants organisent un prêche dans la rue, près des écoles de droit, et parcourent en armes la ville en chantant les psaumes de Marot.

dans Toulouse ; l'université n'est plus à l'étude, les querelles de pouvoir l'ont détruite⁹⁷⁶. Les régents fuient une université désorganisée, désargentée : vers le parlement –voie royale des « politiques », des réformés-, ou vers l'évêché qui les rétribue.

Les capitouls tentent de remédier à la désorganisation : en 1551, Henri II donne les lettres d'érection de deux nouveaux collèges à Toulouse, pour les langues et les arts libéraux⁹⁷⁷. C'est en fait la réunification des vieux collèges⁹⁷⁸ devenus décadents dont les revenus sont attribués au Collège de l'Esquille et qui doit renouveler l'esprit d'étude à Toulouse.

Le clergé prend de son côté en main l'éducation. Le peuple catholique toulousain a été trop longtemps orphelin de chefs ecclésiastiques⁹⁷⁹.

La contre-réforme se montre active à Toulouse par la création, en 1562, du collège des Jésuites⁹⁸⁰. L'objectif d'Ignace de Loyola et des pères jésuites est de lutter contre l'hérésie par l'enseignement et la transmission du savoir –les universités étant devenues les lieux de transmission de la nouvelle pensée. Le collège, aidé

⁹⁷⁶ Un arrêt du parlement du 28 mars 1571 illustre l'état de délabrement de l'institution : les régents doivent fournir un certificat du recteur établissant qu'ils ont bien fait leurs cours, on leur interdit de faire cours en dehors de l'école et d'exiger des écoliers des sommes quelconques ; on interdit aux écoliers de troubler les lectures, de porter des armes et de se battre à peine d'être pendus ou étranglés. Cf. R. Gadave, *op. cit.* p.177.

⁹⁷⁷ Vic & Vaissete, *op. cit.* tome VIII, pp. 555-6. La lettre d'Henri II définit aussi la prise en compte humaniste dans la stratégie d'enseignement : « Tout ainsi qu'un édifice ne peut estre et subsister, sans un ferme et solide fondement, aussi la vraye et parfaite connoissance des facultez de theologie, droit canon et civil, medecine et autres, ne peut estre cogneüe et entendue, ni aucun en avoir la parfaite connoissance, sans l'intelligence et connoissance des langues hebraïque, grecque et latine, et des arts liberaux. Neantmoins en nostre université de Toulouse, qui, de tous tems et ancienneté, a esté pour les interpretations et estude de la jurisprudence la plus florissante, et la plus fameuse de nostre royaume, n'ont esté encores créez, fondez ni erigez aucuns colleges pour la lecture et interpretation desdites langues (...) ».

⁹⁷⁸ « Collège de Borbonne [de Boulbonne, fondé entre 1286 et 1290], S. Girons [fondé en 1429], de Berdalle [de Verdalle, fondé en 1377], de Montlezun [fondé en 1339], de S. Exupery, des Innocents [ou des Pauvrets, fondé vers 1398], du Temple, de l'Esquille [fondé avant 1417] et certains autres anciennement fondez... », cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* p. 555 et catalogue *La vie universitaire...* p. XIX-XXI.

⁹⁷⁹ Depuis le concordat (1516), le roi nomme les archevêques dont la fonction est davantage diplomatique qu'ecclésiastique. Les bénéfices sont importants, l'absentéisme systématique, le peuple est ainsi, en l'absence d'un clergé séculier stable, aux proies de l'esprit régulier ultramontain qui a pu succéder à l'enfermement dogmatique des papes occitans.

⁹⁸⁰ Ce sont des pères jésuites compagnons d'Ignace de Loyola, chassés de Pamiers par les réformés, qui fondent le collège. Initialement installé dans le couvent des Augustines, loin du centre universitaire, le collège devient vite trop exigü. Edmond Auger, l'un des fondateurs et recteur jusqu'en 1591 obtient de Jean de Clary la cession de son hôtel de Bernuy qui devient en 1567 le site du collège des Jésuites. C'est dans cet hôtel, l'un des plus prestigieux de Toulouse, que Bernuy, riche pastelier d'origine castillane, avait accueilli François Ier et Éléonore d'Autriche, infante d'Espagne et sœur de Charles Quint, le 4 août 1533.

financièrement⁹⁸¹ par des rentes ordinaires ou exceptionnelles versées par le capitoulat, par les prébendes préceptoriales du chapitre de Saint-Étienne et des dons individuels, devient rapidement un lieu incontournable de l'éducation toulousaine et de la formation des élites. Il est l'un des moteurs les plus actifs de la politique de contre-réforme toulousaine, ses évolutions coïncident avec l'élaboration de la Ligue, puis de la *Croisade*. Face aux problèmes éducatifs de cette époque, le collège propose un enseignement gratuit et de grande qualité⁹⁸². Une politique catholique vigoureuse est à nouveau affirmée par François, cardinal de Joyeuse⁹⁸³. Le duc de Joyeuse –frère cadet du Cardinal⁹⁸⁴- écrit après l'édit de Folembray au roi pour lui demander « pour le repos de la ville de Toulouse et l'assurance d'icelle à son service » que les jésuites soient exemptés de l'édit et ne quittent pas Toulouse⁹⁸⁵. Le succès du collège est foudroyant : 1300 élèves en 1599, 1600 cinq ans plus tard. La force stratégique de l'enseignement jésuite est qu'il n'est pas que théologique : véritable enseignement universitaire, il peut être qualifié de « plein exercice » ; on y enseigne grammaire, rhétorique, philosophie et sciences. C'est ainsi l'enseignement que reçoit, comme la majorité des enfants des bourgeois toulousains, Pierre Godolin qui est élève au collège des Jésuites - selon toute vraisemblance entre 1587 et 1600⁹⁸⁶.

⁹⁸¹ Les débuts de l'installation sont difficiles à cause des frais engagés par les pères Jésuites et les difficultés inhérentes aux disettes chroniques, à la famine et à la peste qui sévissent, en 1572, à Toulouse. Cf. Catalogue *La vie intellectuelle à Toulouse au temps de Godolin*, B. M. de Toulouse, octobre 1980, p.4.

⁹⁸² Ebauché en 1550, le programme jésuite est abouti en 1583, date de parution du *Ratio Studiorum* qui régira jusqu'en 1773 tous les collèges de la compagnie de Jésus. Le père Annibal de Coudret, recteur toulousain de 1564 à 1576, a été l'un des rédacteurs du *Ratio*. Cf. Catalogue *op. cit.* p.4.

⁹⁸³ Archevêque de Toulouse de 1584 à 1605, il convoque un concile à Toulouse en mai 1590 destiné à appliquer à la province de Languedoc les prescriptions du concile de Trente et facilite l'installation de 6 nouveaux ordres religieux. Cf. Abbé Cayre, *op. cit.* pp. 342-352. « Il descendait par les mâles du pape Jean XXII [d'Avignon] », Vic & Vaissete, *op. cit.* tome IX, p. 174.

⁹⁸⁴ Pour la généalogie et les titres des Joyeuse, cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* Tome IX, table générale, pp. 112-3.

⁹⁸⁵ On connaît l'aversion d'Henri IV pour les Jésuites –dont le point culminant est l'attentat contre sa personne perpétré par Jean Châtel. Le parlement de Toulouse défend la proposition du duc de Joyeuse, et fait même casser des dispositions parlementaires parisiennes qui ordonnaient aux jésuites de quitter Tournon –zone du Vivarais appartenant au ressort parlementaire toulousain. Le roi cède finalement ; l'affaire est oubliée quand plus tard, Henri IV permet à nouveau le rappel des jésuites dans le royaume. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome IX, p. 277.

⁹⁸⁶ « Sachant qu'un écolier entrait vers 7 ans au collège, que le cursus normal des études était de 8 ans mais qu'il n'est pas rare de rester 2 ou 3 ans dans la même classe, sachant en outre qu'en 1610, Pierre Godolin était encore « écolier en droit », nous supposons (...) faute de documents précisant les dates exactes de son passage chez les Jésuites (...) que Pierre Godolin a fréquenté le collège de 1587 à 1600. » Cf. Catalogue *op. cit.* p. 1.

Vide idéologique et libertinage à Toulouse.

C'est avec l'acceptation de l'édit de Folembray que l'université et la ville semblent retrouver une voie de normalisation⁹⁸⁷. Une délibération des états de Languedoc sanctionne la volonté de retrouver un lustre aboli pendant les longues guerres civiles : « ladite Université est l'une des plus célèbres et florissantes d'Europe, laquelle toutesfois s'anéantist peu à peu pour n'avoir les docteurs régens esmolument suffisans⁹⁸⁸ ». Mais la reconstruction est lente : trois ans plus tard, une nouvelle délibération des états de Languedoc répond à la remontrance de Vincent Cabot⁹⁸⁹ concernant le retard dans les émoluments : la crue affectée sera répartie « à condition que les susdits [les régents] vacqueront plus assiduellement en leurs charges et feront que par leurs diligences lad.[ite] Université puisse estre remise en son premier lustre et splendeur et les escoliers retirés de tant de débauches qu'ils comettent.⁹⁹⁰ »

Il est possible de visualiser l'évolution des tensions à l'université toulousaine en se reportant à la série de documents que publie chronologiquement René Gadave⁹⁹¹. Si l'on sélectionne les arrêtés parlementaires et capitoulaires qui traitent des phénomènes de violence, on peut obtenir le graphique des tensions à l'université sur la période étudiée du XVI^e siècle à 1610⁹⁹².

⁹⁸⁷ C'est en 1600 et 1601 que les capitouls font restaurer l'ancienne école de médecine située rue des Lois.

⁹⁸⁸ Ainsi, la délibération des 13-30 décembre 1596 octroie à l'université une hausse de 2 à 12 deniers par quintal de sel. Cf. R. Gadave, *op. cit.* p.199. La question des émoluments semble fondamentale dans la décadence universitaire toulousaine. La fuite des docteurs vers les instances parlementaires -Boyssoné se fait nommer conseiller au parlement de Savoie, nouvellement créé à Chambéry, au printemps 1539- semble motivée au moins autant que pour des raisons financières que pour des convictions politiques ou religieuses. De toute façon, la décadence de l'université sanctionne un changement net dans la représentation symbolique et la réalité des pouvoirs entre renaissance et début du XVII^e siècle : c'est une illustration possible de la laïcisation des pouvoirs politiques. Le droit civil l'emporte sur le canonique ; la théologie s'épanouira alors dans les belles-lettres bien plus que dans les commentaires canoniques. Une théologie mondaine effacera peu à peu la théologie universitaire de l'âge scolastique.

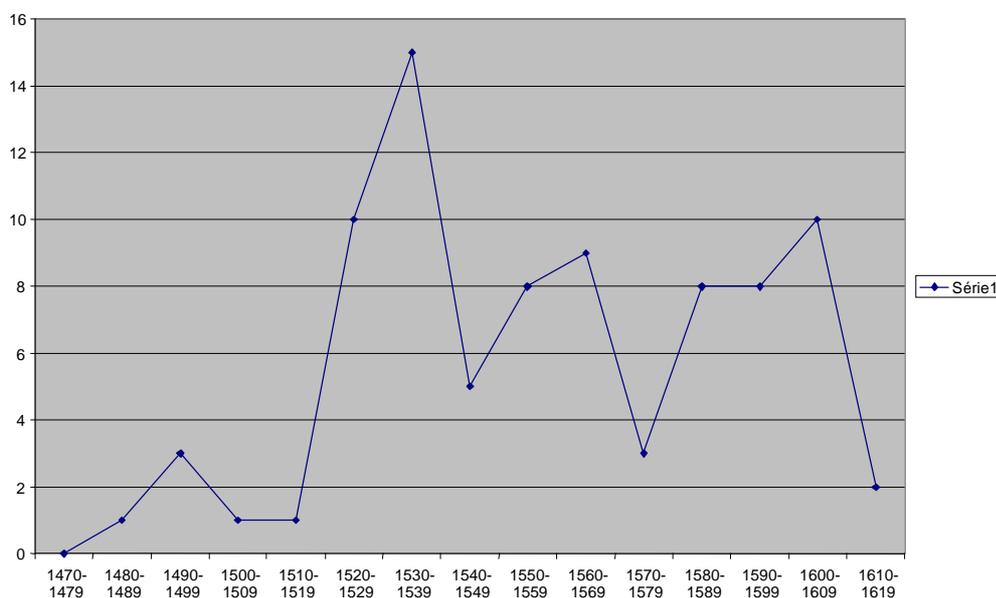
⁹⁸⁹ Vincent Cabot est titulaire de la première chaire de droit civil : ceci est un signe montrant le renversement de prééminence en terme de représentation entre les deux écoles de droit toulousaines, depuis l'époque de Blaise Auriol un demi-siècle auparavant, qui était titulaire de la première chaire de droit canonique. Vincent Cabot meurt en 1620, il est certainement l'un des maîtres de Godolin, alors avocat étudiant.

⁹⁹⁰ Délibération des états de Languedoc, 23 avril-29 mai 1599. Cf. R. Gadave, *op. cit.* p. 201. Une fois les émoluments octroyés (novembre 1600), les états prient les régents de renoncer aux pensions qu'ils avaient sur les évêques du pays de Languedoc. Cf. R. Gadave, *op. cit.* p. 203. Les régents qui ne sont pas partis vers les nouvelles voies parlementaires restent tributaires du clergé : leur enseignement s'en ressent ainsi que l'esprit ultramontain qui peut régner dans l'universitaire, entre 1562 et 1600.

⁹⁹¹ R. Gadave, *op. cit.*

⁹⁹² Un tel travail a pu être effectué par S. Cassagne-Brouquet, *op. cit.* s.p.

Tableau 3 : Nombre d'arrêts parlementaires et capitulaires interdisant le port d'armes entre 1470 et 1619. En abscisses, l'axe temporel par décennies ; en ordonnées, le nombre d'arrêts. Source : René Gadave, *op. cit.* pp.116-220.



On peut ainsi remarquer trois groupes principaux : a) 1520-1540 ; b) 1550-1570 ; c) 1580-1610. Les deux premiers groupes reprennent les deux phases principales de la montée calviniste à Toulouse. Pour la première, phase « humaniste » jusqu'à l'épisode culminant de 1532 et l'entrée de François Ier, l'année suivante⁹⁹³. De 1519 à 1545, pas une année sans un, deux, voire trois⁹⁹⁴ arrêts. On note une accalmie entre 1545 et 1551 : aucun arrêt. Cette accalmie a déjà été visualisée par le tableau 2 ; elle correspond à une sorte de transition entre la période humaniste et celle, violente, où le débat se transforme en affrontement civil⁹⁹⁵. Cette apparente pacification des mentalités est sans doute due à la personne du nouvel archevêque de Toulouse. Odet de Chatillon, cardinal de Coligny, archevêque de

⁹⁹³ Pour la seule année 1533, quatre arrêts sont promulgués ! 28 janvier, un arrêt du parlement ordonne aux capitouls d'interdire la vente ou la location d'armes ; le 21 mai, ordonnance des capitouls interdisant aux écoliers de former des cortèges avec tambours et trompettes et de porter des armes ; au mois de juin, nouvelle ordonnance interdisant aux écoliers de se grouper en nation et ordonnant de saisir au corps ceux qui se trouvent armés. Le 1er août a lieu l'entrée royale. Malgré les efforts de la ville avant l'entrée du roi, les étudiants ne changent pas : 5 novembre, règlement général de police des capitouls renouvelant aux écoliers l'interdiction de former des nations et de porter des armes. 30 janvier 1534 et 13 février de la même année, ordonnance des capitouls interdisant aux écoliers de former des nations et de porter des armes...

⁹⁹⁴ Années 1523 et 1534.

⁹⁹⁵ « Un certain humanisme est mort... », synthétise Bartolomé Benassar, in *Histoire de Toulouse*, *op. cit.* p.268.

Toulouse de 1534 à 1550, se montre favorable aux sectaires, à tout le moins, il n'impose pas de politique répressive⁹⁹⁶. La seconde phase vient alors, époque de violence et de brutalité qui culmine vers les années 1559-1561 avant une « accalmie » de trois ans correspondant à la mainmise catholique sur la ville, puis à une sourde résistance jusqu'à l'extension quasi totale des conflits religieux, en 1572. La troisième phase ne trouve pas d'explication rationnelle ou du moins de rapports *stricto sensu* avec des tensions religieuses qui n'existeront plus. On doit constater que cette dernière phase correspond à l'état de déréliction institutionnelle et intellectuelle dans laquelle se retrouve l'université. Remarquons dans cette dernière phase deux sous-groupes : 1582-1588⁹⁹⁷; puis après une accalmie étonnante qui dure jusqu'en 1593, un second sous-groupe qui couvre la période 1594-1607.

Il est étonnant de remarquer que la période nommée plus haut de *pacification*, tout au moins de normalisation politique, de reconstruction institutionnelle – reprise en main des pouvoirs par un parlement commandé directement par Paris, démonstration d'un pouvoir fort des états de Languedoc, assainissement du fonctionnement universitaire-, correspond en fait à l'une des plus violentes époques de la vie universitaire toulousaine. Entre 1600 et 1610, pas moins de dix arrêts prohibant le port d'armes et les chahuts, soit une plus grande densité que la sombre période 1550-70⁹⁹⁸.

⁹⁹⁶ Il succède au long règne de Jean, cardinal d'Orléans, et responsable des événements de 1532, et à l'éphémère venue de Gabriel, cardinal de Gramont, l'un des conseillers d'Henry VIII dans sa décision de divorce qui provoquera le schisme. Odet de Châtillon est le frère de l'amiral de Coligny, ennemi des Guise. Il permuta à sa demande de l'archevêché de Toulouse avec le cardinal de Meudon. A sa mort (1559), il réintègre la charge de l'archevêché, jusqu'en 1562. En 1561, assistant au colloque de Poissy, il est l'un des rares ecclésiastiques (sur les 6 cardinaux et les 40 évêques chargés de représenter l'Eglise) à tempérer les thèses des jésuites qui luttaient énergiquement contre les idées réformées. Aussi, quand en 1562 une bulle de Jules III l'oblige à renoncer au bénéfice de l'archevêché de Toulouse, c'est avec soulagement que le pouvoir clérical voit, après les dramatiques événements toulousains de cette année-là, la venue de Georges, cardinal d'Armagnac, ancien évêque de Rodez et administrateur du diocèse de Vabres-l'Abbaye, venir pour rétablir un diocèse laissé dans un état d'abandon favorisé par l'apostasie d'Odet. C'est lui qui ordonne la création du collège des Jésuites et aide les deux nouvelles confréries des pénitents gris et noirs, c'est sous son autorité qu'est créée la *Croisade*. Cf. Abbé Cayre, *Histoire des évêques et archevêques de Toulouse*, Toulouse, Douladoure, 1873, pp. 294-333.

⁹⁹⁷ L'année 1589, pourtant pleine d'événements importants politiquement et religieusement - assassinat de Guise, champion de la Ligue française, mort d'Henry III, montée sur le trône d'Henry IV, roi de Navarre, assassinat de Durant, premier parlementaire, par une populace fanatisée...- ne voit aucun arrêt : signe de passivité estudiantine, de la fin d'une réaction politique ou religieuse de la population étudiante. Ses centres d'intérêts sont ailleurs, sans doute dans la recherche de plaisirs interdits par la très orthodoxe Toulouse.

⁹⁹⁸ Un ratio du nombre d'arrêts par période donne : 1,35 pour les 20 années de notre première phase ; 0,9 pour les 20 ans de la seconde phase ; 0,8 pour les 20 ans de la troisième, et 1 pour les

La première décennie du XVII^{ème} siècle est la période de la libre expression du milieu universitaire toulousain –et plus vastement, de tout le ressort toulousain, de Gascogne en Forez- sans qu’aucun pouvoir ne vienne ou ne puisse refréner l’ébullition d’une génération qui, la première, sort de près d’un siècle de violence théologique et politique. Cette conclusion sera pour nous un élément de la plus haute importance : on a compris que ces dix ans sont ceux de la maturation du projet d’écriture de Godolin, celui de la *renaissance* toulousaine. Cette période ne semble guidée par aucune fanatisation religieuse ou politique, aucune certitude non plus, mais plutôt par l’appétit de *liberté* d’esprit et de ton que doit donner la sortie d’un demi siècle de féroces guerres civiles.

L’une des sources du libertinage toulousain se trouvera ainsi dans le milieu étudiant lettré, en contact avec les gens d’épée désormais libres de toute occupation martiale, et cherchant loin des macérations religieuses ou philosophiques un sens au nouveau temps, libre et vide, qu’ils vivent.

Il nous est permis de concevoir la complexité de l’imbrication des pouvoirs. Quelques grandes tendances ont pu se dégager, qu’il faut toujours nuancer par les facteurs qui nous échappent : documents parcellaires, motivations subjectives ou passionnelles des protagonistes qui débordent des lignes d’analyse que l’on voudrait très rationnelles. Les différentes plaques géographiques et historiques du pouvoir s’entremêlent aussi : l’histoire lointaine de la colonisation française, à l’époque de la *Croisade des Albigeois*, laisse des séquelles durables sur les rapports politiques et religieux et sur le comportement toulousain, à la fois docile et imbu d’un esprit d’indépendance, face à un pouvoir central parfois affaibli, parfois renforcé, lui-même jamais stable encore puisqu’en jeu avec des puissances religieuses et politiques transfrontalières ou impliquées dans les réseaux nationaux.

Les quelques conclusions auxquelles nous sommes arrivé souhaiteraient rendre plus parlante la recherche synthétique nécessaire sur l’état de l’imprimé à Toulouse au XVI^{ème} siècle et dans la première décennie du XVII^{ème} siècle. Cet état devrait rendre compte des lignes de tension entre pouvoirs ; mais aussi du

10 premières années du XVII^{ème} siècle. On signale notamment deux « pics » annuels de trois arrêts chacun : 1604 et 1607. Pour mémoire, entre 1470 et 1619, soit pendant un siècle et demi, on ne trouve qu’un « pic » de quatre arrêts (1533), et sept « pics » de trois arrêts (1493, 1523, 1534, 1559, 1582, 1604 et 1607).

terreau et des réflexes stratégiques qui ont pu conditionner l'écriture de Pierre Godolin.

2-2/ Situation du livre à Toulouse.

Aborder l'état de l'imprimerie à Toulouse ne peut avoir un certain sens qu'en rapport avec des points de référence des espaces français et occitan. Il n'est nullement ici question d'aborder dans le fonds une question si complexe, si vaste, et si mouvante aussi.

En effet, un simple aperçu de l'état de l'imprimerie ne peut faire l'économie de l'identification du livre comme un élément socioculturel infiniment complexe⁹⁹⁹ : facteurs politiques, religieux, linguistiques, financiers, sociaux, économiques, culturels de tous ordres s'entremêlent ici à tel point que le livre paraît être un révélateur sursaturé toujours et énigmatique parfois de l'état d'un lieu à un temps donné.

Par ailleurs, toute synthèse ne peut qu'être relative dans la mesure où bon nombre de livres, pour des raisons politiques, religieuses, -autodafés, interdictions, ...- ou tout simplement techniques -faible tirage, qualité médiocre, ...- ont disparu : toute statistique ne peut dès lors s'avérer parfaitement exacte. Tout travail sur une telle matière ne saurait donner que des tendances, franches et importantes dans certains cas, mais aucunement un regard fiable et insoupçonnable -ou tout au moins définitif.

Une couverture déséquilibrée de l'espace royal.

Le livre est par essence constamment en rapport avec un espace et un temps. Et l'espace français du XVIème siècle est dynamique et complexe : les places

⁹⁹⁹ Complexité lumineusement analysées dans l'ouvrage magistral d'Henri-Jean Marn, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVIIème siècle (1598-1701)*, Genève, Droz, 1969, 2 tomes, et celui collectif de Roger Chartier et Henri-Jean Martin avec la collaboration de Pierre Aquilon et Louis Desgraves, *Histoire de l'édition française*, quatre tomes, Fayard, cercle de la librairie, 1982.

d'Arras¹⁰⁰⁰, Avignon, Besançon, Chambéry, Douai, pour ne citer qu'elles, ne dépendent pas du royaume. Ceci peut expliquer pour une part l'importance quantitative ou qualitative de leur imprimerie tout au long du siècle. Têtes de pont de systèmes politique ou religieux extérieurs au « système français », ces places sont le siège d'une imprimerie qui révèle et distille la nature politique d'un pouvoir qui se définit face au pouvoir territorial frontalier. Les frontières sont fluctuantes et, à l'intérieur du royaume, duchés, comtés et vicomtés peuvent faire valoir des états d'indépendance plus ou moins relatifs.

Par ailleurs, deux centres puissants produisent un très important pourcentage de livres dans l'espace français : Paris et Lyon¹⁰⁰¹. On n'explique pas l'importance impressionnante de la capitale du royaume, siège des pouvoirs de référence qu'ils soient politique, judiciaire, religieux, universitaire, financier... La situation géopolitique et historique de Lyon se passe tout autant de commentaire : porte entre Nord et Sud de France, Bourgogne et Provence, comme entre Nord et Sud d'Europe, entre les grandes foires de Hollande et d'Allemagne et celles d'Italie, Lyon est un des centres les plus prestigieux de l'humanisme européen, religieux et lettré. Après ces deux métropoles, si l'on se réfère à une synthèse donnée par Pierre Aquilon¹⁰⁰², viennent quelques villes d'importance décroissante en terme de livres imprimés sur tout le XVIème siècle :

Ville	Rouen	Toulouse	Caen	Poitiers	Orléans	Douai	Tours	Troyes	Bordeaux
Livres	2569	928	714	713	564	549	502	451	395

Ville	La Rochelle	Reims	Angers	Rennes	Le Mans	Bourges	Limoges	Arras	Avignon
Livres	379	328	247	243	235	205	203	183	149

On peut observer au moins deux phénomènes importants.

¹⁰⁰⁰ Lors des tensions politiques et religieuses les plus importantes, Arras et Douai se transforment en places fortes défendant les idées catholiques les plus extrêmes ainsi que les prétentions du roi d'Espagne. Malgré une importance démographique toute relative, Douai et Arras sont dans les toutes premières villes « françaises » en terme de nombre d'ouvrages imprimés à cette époque.

¹⁰⁰¹ *Histoire de l'édition française*, sous la direction de Roger Chartier et Henri-Jean Martin, quatre tomes, Fayard, cercle de la librairie, 1982.

¹⁰⁰² *Histoire du livre en France, op. cit.*, imprimeurs et libraires de la province au XVIème siècle.

Le premier est que ni le dynamisme économique, ni l'importance démographique, ni l'installation même ancienne d'un pouvoir culturel ne sont des facteurs déterminants dans le développement de l'imprimerie. Aix, ville universitaire et siège d'un parlement ne compte selon la même source que 47 livres imprimés¹⁰⁰³. La puissance politique prédomine, l'imprimerie étant une arme de propagation religieuse et politique. Ainsi Lille qui ne possède pas d'atelier typographique avant 1594, et dont les libraires sont tributaires des ateliers parisiens ou gantois. Ainsi Marseille où le premier atelier typographique ne voit le jour qu'en 1595. Ces deux dates marquent le début de l'ère de pacification royale : certaines poches de résistance –telle Marseille- créent par l'imprimerie les outils de propagande et de légitimation de leur opposition politique. De même, on peut lire dans la création d'un réseau plus uniforme de couverture géographique du domaine royal un signe important de l'apaisement de l'après guerre de religion comme de la stratégie politique d'installation du nouveau pouvoir d'Henri IV.

Le second est la répartition sur l'espace français des centres d'imprimerie. C'est à Paris et autour de Paris que les centres d'imprimerie se créent et sont puissants. Dix des plus importants centres d'imprimerie sont à moins de trois cents kilomètres de la capitale du royaume. Chaque ville de ce réseau correspond à un rouage –culturel, politique, économique, religieux- du pouvoir français.

Il n'apparaît pas de couverture homogène de l'espace français. Si l'on veut bien reconnaître à Poitiers et surtout La Rochelle –respectivement sixième et douzième plus importantes villes en terme d'impression- une influence dynamisée ou acquise lors des guerres de religion, c'est à dire de manière relativement récente, on ne trouvera en dessous de la Loire que deux centres importants : Toulouse et Bordeaux –respectivement quatrième et onzième centres d'impression. Hors Paris et Lyon, le rapport de livres imprimés entre Sud et Nord du royaume est donc de 1 à 5. En comptant les deux métropoles, ce rapport devient de 1 à 20. La très nette sous-représentation du territoire méridional du royaume met plus en relief encore la situation stratégique de la place toulousaine en matière d'imprimé au XVIème siècle.

¹⁰⁰³ Hormis Avignon, on ne relève en Provence que bien peu de centres d'impression ; entre autres le passage d'un éditeur en Arles (1501), d'un autre à Sisteron (1513). Un libraire de Manosque fait imprimer sans nom de lieu le texte en latin des *Franchises* de la ville. Enfin, Nice –qui appartient à la Savoie, terre d'Empire - voit son premier atelier typographique installé en 1582 grâce à l'évêque de Glandèves. Op. cit. p.440.

Ancienneté et importance de l'imprimerie toulousaine.

Ville écartée de la zone francilienne du commerce des livres et des idées¹⁰⁰⁴, ville finalement peu importante sur l'échiquier du nombre d'imprimeurs ou d'imprimés du royaume, Toulouse n'en reste pas moins une capitale à l'importance fondamentale dans les états du Sud. Toulouse semble bien être une ville clef, un verrou dans l'espace de (re)conquête française du XV^{ème} et XVI^{ème} siècles, entre des prétentions anglaises à l'ouest, et les prétentions impériales à l'est. Dans la première moitié du siècle, la province de Languedoc, entre Gascogne et Provence, fait figure de terre stable. La Savoie, La Principauté d'Orange¹⁰⁰⁵ et le Comtat Venaissin, sur la rive orientale du Rhône, sont « étrangères ». En Provence, une guerre est menée par étapes, de 1524 à 1544, entre le Royaume et l'Empire de Charles Quint¹⁰⁰⁶. Dans le sud-ouest de l'actuel espace français, la tutelle française est levée en 1521 : le Béarn réunit à lui, à la suite de mariages, les domaines d'Albret, d'Armagnac, le pays de Foix et le Rouergue. Henri d'Albret marié à Marguerite, sœur de François Ier, mène une politique d'indépendance, dont l'un des signes avant-coureurs a été le rejet radical par la population béarnaise d'une menace de confiscation française pilotée en 1510 par le Parlement toulousain.

Enfin, de 1538 à la fin du siècle, le royaume connaît l'embrasement des guerres de religion. On a vu comment celles-ci sont particulièrement étendues et féroces dans toute l'Occitanie, notamment autour de Toulouse. De nouvelles têtes de pont de rébellion au monolithisme du Royaume, internes au domaine français cette fois-ci, voient le jour : parmi elles, Poitiers dont l'imprimerie est revitalisée, la ville de La Rochelle ou encore Orthez et Montauban, aux portes de Toulouse. Les espaces se redéfinissent en fonction des zones acquises à la Réforme ou à la Ligue. L'imprimerie est à la fois l'écho et le moteur de ces dissensions ; elle révèle ici – par l'apparition de textes canoniques ou d'auteurs espagnols- l'influence

¹⁰⁰⁴ Les places normandes (Rouen et Caen), de la Loire (Orléans, Tours, Angers, Le Mans, Bourges) et du proche est parisien (Troyes, Reims) représentent –hors Paris- près de 61% de l'ensemble des dix huit plus importantes villes de province.

¹⁰⁰⁵ Une imprimerie s'y installe peu après la création en 1573 du collège calviniste.

¹⁰⁰⁶ L'armée impériale envahit la Provence en 1524, entre dans Aix et veut prendre possession de Marseille après un long siège. François Ier libère la Provence et châtie ceux qui ont permis l'avancée de Charles Quint. Trois ans plus tard, le conflit est porté sur mer. En 1536, Charles Quint envahit à nouveau la Provence avec 60 000 hommes. Proclamé roi d'Arles, il entre encore dans Aix, projette d'envahir le Languedoc après s'être assuré de la ville de Marseille au siège de laquelle il échoue.

financière et culturelle de l'Espagne pro-ligueuse, là, par l'installation militante de nouveaux imprimeurs, la volonté de propagation ardente de la Réforme et sa stratégie de prosélytisme tenace.

Toulouse est l'une des villes du royaume où l'imprimerie s'installe le plus tôt : entre 1474 et 1477¹⁰⁰⁷. Elle suit de peu l'entrée de l'imprimerie à Paris, Lyon, Angers¹⁰⁰⁸. Bientôt, le nouvel art typographique à caractères mobiles métalliques inventé par Gutenberg et testé dès 1465 à Strasbourg, fait son entrée dans le sud du royaume : Albi dès 1480, Bordeaux, en 1486, Angoulême et Narbonne en 1491, Valence en 1493, Avignon en 1497, Périgueux et Limoges en 1498, Montpellier en 1501¹⁰⁰⁹... De toutes ses implantations, beaucoup sont éphémères. Seule Toulouse, centre de pouvoirs juridiques, politiques, universitaire et commerçant, sait s'imposer comme une place centrale de l'imprimerie dans les provinces de Languedoc¹⁰¹⁰. La pénétration de l'imprimerie dans le royaume français vient de l'est : les villes allemandes et italiennes, aux confluent desquelles se trouve Lyon, sont les premières à développer cette nouvelle technique -les villes espagnoles ne viennent que plus tard¹⁰¹¹. De fait, les premiers imprimeurs toulousains sont alémaniques : Fust et Schoiffer –premiers livres imprimés à Toulouse entre 1476 et 1479¹⁰¹²-, Jean Parix¹⁰¹³ et Stephan Cleblat¹⁰¹⁴ –qui impriment de 1479 à 1489-, Henri Mayer, originaire de Bâle, de 1488 à 1494. La seconde génération est d'origine française : Jean de Guerlins –qui

¹⁰⁰⁷ Pour le docteur Desbarreaux-Bernard, le 12 juillet 1476, cf. *L'imprimerie à Toulouse aux XV^e, XVI^e, XVII^e siècles, Mémoires de la société archéologique du midi de la France*, Toulouse, tome IX, 1872, p.123 ; pour Louis Desgraves, entre 1474 et 1477, *op. cit.*, p. 17.

¹⁰⁰⁸ Desbarreaux-Bernard, *op. cit.*, p. 123.

¹⁰⁰⁹ L. Desgraves, *Introduction de l'imprimerie dans le sud-ouest de la France jusqu'à la fin du XVI^e siècle, Villes d'imprimerie et moulins à papier du XIV^e au XVI^e siècles*, Bruxelles, 1976, pp. 41-56.

¹⁰¹⁰ L'imprimerie à Narbonne, Avignon et Montpellier est du fait du même Jehan des Près, lyonnais. A Bordeaux, ville de commerce et de transaction, lieu de transit plus que centre de production, l'essor typographique reste sans lendemain. La bourgeoisie marchande est longue à s'ouvrir aux échanges intellectuels. On ne trouve que bien rarement, dans les inventaires après décès du quartier Saint-Michel, quartier des marchands bordelais, des ouvrages imprimés –à l'exception de quelques livres d'heures. Cf. M. Pastoureau-Laprèbande, *La Société de la paroisse Saint-Michel de Bordeaux vers 1470-1520*, cité in L. Desgraves, *L'imprimerie en Aquitaine, op. cit.* p. 17.

¹⁰¹¹ Murcie, 1487 ; Valladolid, 1493 ; Grenade, 1496 ; Gérone, 1497 ; Madrid, 1499...

¹⁰¹² Ces deux imprimeurs auraient été appelés par Louis de Lavernade, alors commissaire réformateur de la justice en Languedoc, bientôt premier président du parlement de Toulouse ; cf. Desbarreaux-Bernard, *op. cit.* p.64.

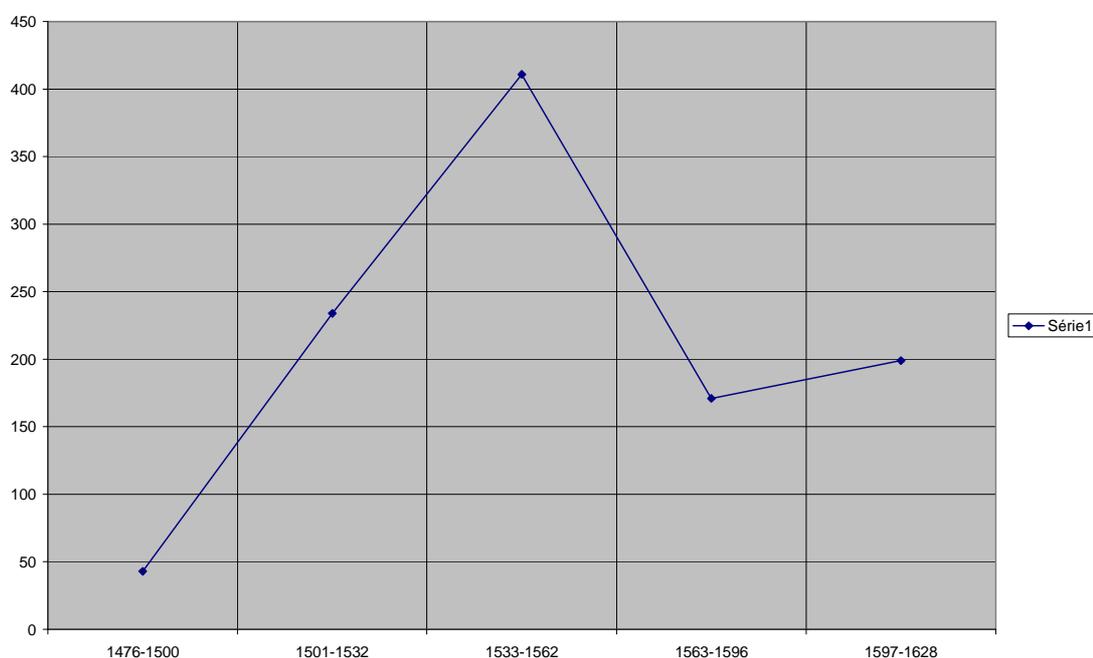
¹⁰¹³ Johannes Parix d'Almania, allemand originaire d'Heidelberg, surnommé *teutonicus*; cf. Desbarreaux-Bernard, *op. cit.* pp.74-77.

¹⁰¹⁴ Qui occitanise son prénom en *Esteban*.

imprime entre 1491 et 1500-, puis jusqu'au premier quart du XVIème siècle, onze imprimeurs et une douzaine de libraires dont les noms nous sont parvenus¹⁰¹⁵.

Un premier recensement des livres imprimés à Toulouse de l'introduction de l'imprimerie jusqu'à l'époque de Godolin laisse apparaître bon nombre d'enseignements. Nous avons repris pour le graphique 1 les données des principaux répertoires bibliographiques établis sur le domaine toulousain¹⁰¹⁶ que nous avons échelonnées sur des périodes d'environ 30 ans¹⁰¹⁷.

Graphique 1 : Evolution de l'imprimé toulousain de 1476 à 1628, en nombre de titres imprimés par périodes.



¹⁰¹⁵ L. Desgraves & J. Mégret, *Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au seizième siècle, volume 151, Toulouse*, Editions Valentin Koerner, Baden-Baden, 1975.

¹⁰¹⁶ Pour la première période (XVème siècle), les travaux du docteur Desbarreaux-Bernard, *L'Imprimerie à Toulouse aux XVème, XVIème, XVIIème siècles, Mémoires de la Société archéologique du midi de la France*, tome IX, Paris, Toulouse, 1872 et de Castellane, *Essai d'un catalogue chronologique de l'imprimerie à Toulouse*, 1842, id. Pour le seizième siècle, l'ouvrage de référence demeure le catalogue de Louis Desgraves et Jacques Mégret, *op. cit.* ; pour le dix-septième siècle, le recensement s'est fait à partir des ouvrages de Roméo Arbour, *op. cit.* et de documents supplémentaires, fonds Pifteau de la Bibliothèque de l'Arsenal, différents catalogues, et pour les oeuvres de la dynastie Colomiès, le travail de Béatrice Vélez-Sultra, *Colomiès, une famille d'imprimeurs de Toulouse 1525-1610*, mémoire de maîtrise soutenu en 1987 à l'Université de Toulouse-le-Mirail.

¹⁰¹⁷ 1ère période, 24 ans (1476-1500) ; 2ème période, 31 ans (1501-1532) ; 3ème période, 29 ans (1533-1562) ; 4ème période, 31 ans (1563-1596) ; 5ème période, 31 ans (1597-1628).

On note ainsi l'évolution constante et rectiligne des titres depuis la création de l'imprimerie jusqu'en 1562. On remarque que les événements de 1532 n'ont quasiment pas affecté l'essor humaniste et l'effervescence des idées à Toulouse. En revanche, le repli ultra catholique de la cité toulousaine après les événements de 1561-2 et sa prise de position radicale en faveur de la Ligue à niveau provincial et national, donnent un coup d'arrêt brutal à l'échange des courants d'idées, à la création intellectuelle, et ainsi à l'essor de l'imprimé. L'imprimerie, cause de diffusion des idées, en est aussi la conséquence. Un mouvement involutif est impulsé alors à Toulouse, qui sera fatal à tout dynamisme : le niveau des titres de 1628 est à peine identique à celui du siècle précédent. A partir de 1596 –édit de Folembray et pacification du toulousain- une légère ouverture se perçoit. Mais l'évolution dessinée durant la dernière période est fragile : les centres de décision et de pouvoir sont, comme on a pu le voir, déroutés, déconsidérés, décapités ou marginalisés.

Une lecture plus précise pourra se faire en deux temps : le regard sur le seizième siècle toulousain permettant de saisir en profondeur les axes de maintenance ou de renaissance qui se font jour en ces premières années du dix-septième siècle, seconde période de notre analyse -période à proprement parler de l'émergence godelinienne.

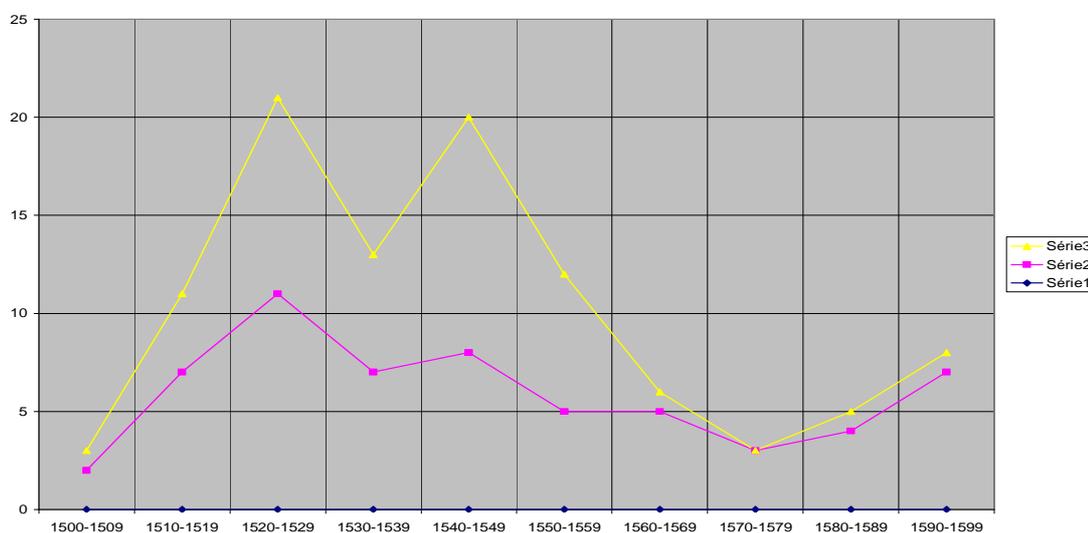
Trois étapes dans le XVIème siècle toulousain.

Pour la commodité de l'analyse, on peut dégager trois grandes périodes dans l'histoire de l'imprimé du seizième siècle toulousain. Le graphique que nous proposons pour étayer cette proposition opératoire est conçu à partir des données recensées dans le *Répertoire bibliographique des livres imprimés* à Toulouse au XVIème siècle. Il met en forme le nombre d'imprimeurs et de libraires à Toulouse, par décennies. Il faut tenir compte, pour l'analyse, de la fragilité des sources : le *Répertoire* ne peut recenser que les livres donnant mention de libraires ou d'imprimeurs. Les aléas historiques, la fragilité du matériau, le hasard des découvertes et des pertes, sont pour une partie non-négligeable sans doute responsables du volume des ouvrages répertoriés à partir duquel nos tableaux sont construits. Ainsi, la « classe creuse » de la troisième décennie est-elle difficile à analyser : s'agit-il, comme on peut le penser, d'une période où le monde de

l'imprimerie, après la croissance importante des premières générations, vient à se caler ; ou bien la chute notable du nombre d'imprimeurs et de libraires s'explique-t-elle par leur fuite, leur silence ou l'absence de livres qui auraient pu être imprimés et qui ne nous sont pas parvenus –pour des raisons ici encore diverses¹⁰¹⁸? Ce dernier graphique permet aussi de pénétrer plus en avant dans la compréhension du premier XVIème siècle : une jointure importante se situe aux alentours de 1540. Il s'agit ici de la fin de la première vague humaniste, et du ressac intellectuel désormais revêtu politiquement de la rhétorique réformée.

Les trois périodes que l'on peut dégager se dessinent entre les quatre premières décennies, époque de croissance et de maturation ; les deux décennies centrales, époque de transition ; les quatre dernières décennies, époque de chute ou de recomposition. En fait, à la lumière des événements déjà analysés précédemment, on peut proposer les trois tranches suivantes : a) début du XVIème siècle-1540 ; b) 1541-1562 ; c)1563-1596.

Graphique 2 : Imprimeurs et libraires imprimeurs¹⁰¹⁹ à Toulouse au XVIème siècle. Série 2 : nombre d'imprimeurs – série 3 : nombre de libraires. Sources : L. Desgraves & J. Mégret, *op. cit.*



a) première période :

Les premiers temps de l'imprimerie semblent relativement libres de toute mainmise trop contraignante des pouvoirs. Imprimeurs et libraires développent

¹⁰¹⁸ On pense en premier lieu aux événements de 1532.

¹⁰¹⁹ C'est à dire les libraires qui commandent aux imprimeurs les livres qu'ils vendent. Seuls ces libraires apparaissent dans le *répertoire* de Desgraves & Mégret.

une forme de liberté de travail qui les font échapper au régime corporatif de type médiéval¹⁰²⁰. Les statuts concédés par les Capitouls, le 21 janvier 1511, sont lâches et permettent toute liberté. On connaît le mot fameux de François I^{er} : "Ce n'est point métier que l'imprimerie et n'y fait-on aucun chef d'œuvre mais est maître qui veut". Une huitaine d'imprimeurs de taille semblable¹⁰²¹ se partage le marché, en contact permanent entre eux et avec d'autres places d'imprimerie importante, notamment Lyon. C'est de Lyon que proviennent dans tous les cas les nouveautés typographiques¹⁰²².

Lorsque les événements de 1532 surviennent, sept imprimeurs différents exercent à Toulouse¹⁰²³ ; une certaine collusion existe entre eux. Eustache Maréchal imprime ses livres avec Jean Domaysel¹⁰²⁴ ; Maréchal et Nicolas Vieillard impriment pour Jean Barril le *Salut de Paix à Très illustre et puissante princesse et dame, Madame Marguerite de France, Royne de Navarre, Duchesse Dalencon,*

¹⁰²⁰ La liberté d'accès au métier à Lyon est totale, ce qui peut expliquer l'explosion de cette place forte de l'imprimerie en ce siècle et le développement remarquable des idées que cela accompagne. A Paris, Toulouse, la dépendance n'est que théorique vis-à-vis de l'Université. Cf. *L'Europe et le livre, réseaux et pratiques du négoce de librairie XVIème - XIXème siècles*, sous la direction de Frédéric Barbier, Sabine Juratic, Dominique Varry, Klincksieck, 1996, p.63. Les pratiques du métier seront réglementées dans les décennies qui suivent. Ainsi, à la différence de Lyon où les métiers de libraire, de relieur et d'imprimeur sont en théorie nettement délimités, la plupart des communautés françaises, y compris Paris et Toulouse, admettent l'interpénétration des spécialités jusqu'en 1686, date à laquelle on y détache du tronc commun la reliure. *Op. cit.* p. 70. La liberté est réelle : tout peut presque être imprimé sans la censure ou du moins la relecture, d'un comité vigilant. Ainsi, par exemple, un prêtre de Bordeaux doit lui-même corriger le bréviaire dont il confie en 1528 l'impression au toulousain Jacques Colomiès. Cf. R. Chartier & H.-J. Martin, *op. cit.* Tome 1, p.353. Le monde de l'impression devient une petite société industrielle ; Anatole Claudin, *op. cit.*, recense dans les registres d'imposition de la ville de Toulouse, de 1477 à 1550 : 9 écrivains, 18 enlumineurs, 37 relieurs, 22 imprimeurs, 178 libraires.

¹⁰²¹ On a recensé, cf. Desgraves & Mégret *op. cit.* , 66 livres imprimés par Nicolas Vieillard de 1534 à 1541 ; 61 par le jeune Jacques Colomiès, qui commence à travailler à partir de 1525 ; puis viennent Jean de Guerlins, 43 livres entre 1513 et 1522 et Eustache Maréchal, 42 entre 1519 et 1543 ; suivent enfin Jean Grandjean, 24 titres entre 1501 et 1520, Jean Faure, 23 titres de 1508 à 1523, Jean Domaysel, 19 titres de 1521 à 1543, la Compagnie des cinq plaies de Notre Seigneur (en fait, une association du lyonnais Jean Robion et des toulousains Jean de Clauso et Jean Faure), 21 titres recensés entre 1512 et 1521.

¹⁰²² Aucun fondateur n'est signalé à Toulouse avant 1537, date à laquelle l'abbé Corraze signale un contrat passé entre Jacques Colomiès et Charles Malet, « imprimeur » pour la fonte de « cent mille lettres romaines avec tous les absents [les blancs] », cf. Abbé R. Corraze, *Jacques Colomiès* in *Bulletin Historique et philologique*, 1938-9, p. 123. J. Mégret, *Guyon Boudeville*, Tiré à Part, *Bibliothèque d'humanisme et de Renaissance*, 1946, p. 221, note que l'inventaire des caractères de Boudeville « prouve abondamment que c'est de Lyon que venait la lumière (...) : où les sortes arrivaient directement du grand centre, ou elles étaient aussitôt imitées à Toulouse ».

¹⁰²³ Il s'agit d'Eustache Maréchal, Antoine Maurin, Gaston Recoleyne, Jean Domaysel, le riche marchand Jean Barril, et enfin les deux plus importants imprimeurs de l'époque que sont Jacques Colomiès et Nicolas Vieillard.

¹⁰²⁴ Comme les *Commentaria* du professeur en droit canonique Jean d'Ayma, en 1534, Toulouse B.M. Rés. D. XVI. 349.

& de Berry, *Cōtesse Darmignac...* de 1535¹⁰²⁵ ; on trouve dans le répertoire des livres imprimés par Nicolas Vieillard bon nombre de titres humanistes –les auteurs antiques Cornelius Nepos, Virgile, les contemporains Erasme, Robert Britannus¹⁰²⁶, Mathieu du Pac¹⁰²⁷...- et bon nombre d’auteurs ayant un rapport avec le royaume navarrais qui développe alors une politique d’historiographie semblable aux autres nations se formant¹⁰²⁸. Les pouvoirs ne semblent prendre conscience de la force nouvelle et formidable de l’outil typographique que bien tard¹⁰²⁹ : ainsi, le *creux* de la décennie 1530-1540 est-il sans doute explicable par les événements de contre-réforme virulente qui commencent à s’engager à Toulouse¹⁰³⁰. Mais l’on sait que cette sanction n’est que de courte durée. Par ailleurs, l’esprit évangéliste protégé et diffusé à la cour de Nérac¹⁰³¹, l’extrême mobilité du commerce des idées et des régents, peuvent expliquer que la courbe des imprimeurs et libraires reparte croissant : le débat d’idées n’est pas clos à Toulouse où l’on commence à mesurer l’importance religieuse et politique de l’imprimerie.

b) 1541-1562 : l’humanisme autour de Guyon Boudeville

La partie centrale du siècle est sans doute la plus riche, la plus intéressante. On voit là une véritable efflorescence des idées portée par quelques imprimeurs nouveaux, dont il ne nous reste, à part Guyon Boudeville, imprimeur emblématique de cette période et juré des universités, que peu de données. Maurin

¹⁰²⁵ Cf. Desgraves & Megret, *op. cit.* p. 48, Londres BM (8415.d.9).

¹⁰²⁶ Professeur en 1534 au collège de Guyenne avec Gouvéa, Buchanan, il fut professeur de Voulté-Visagier avant que celui-ci n’aille à Toulouse rejoindre Dolet auprès de Boyssoné. Cf. *Le problème de l’incroyance au XVIème siècle, la religion de Rabelais* de Lucien Febvre, Paris, Albin Michel, 1968, p. 41.

¹⁰²⁷ *Singularis Interpretatio Tituli de Mandatis Apostolicis, in Cōcordatis* (Toulouse, B.M. Rés. D XVI 132). On se souvient que Mathieu du Pac, qui fuit Toulouse lors de l’affaire Caturce avant de revenir dans sa première fonction de titulaire de la seconde chaire de droit canonique de la faculté de droit de Toulouse, est à présent sous les ordres du couple de Navarre.

¹⁰²⁸ Parmi eux, Guillaume de La Perrière, auteur des *Annales de Foix, Ionctz a ycelles les cas et faitz dignes de perpetuelles recordation, advenuz tant aulx pays de Bearn, Commynges, Bigorre, Armygnac, Navarre... depuis le premier Comte de Foix Bernard iusques a Tresillustre et Puissant Prince Hery, a present cōte de Foix et Roy de Navarre...* (Toulouse, BM Rés. D. XVI. 8) ou Bertrand Hélie, auteur de l’*Historia Fuxensium Comitum, de regni navarrae origine et regibus qui in ea adhaec usq3 tempora regnarunt circa finem* (Toulouse, B.M. Rés. D. XVI. 15)... La Perrière est également imprimé par Jean Perrin, entre 1551 et 1554, à deux reprises avec une mention « édité à Lyon ».

¹⁰²⁹ Ou bien, comme en Espagne catholique où l’invention n’est importée qu’avec retard, l’usage que l’on fait de l’imprimerie est presque exclusivement dominé par une propagande politique et une diffusion religieuse univoques.

¹⁰³⁰ 1532 : autodafé de Caturce, fuite des régents sympathisants de la réforme ; 1533 : entrée de François Ier à Toulouse, première mise au pas politique et religieuse de l’esprit évangéliste.

¹⁰³¹ On se souvient que Marguerite fait une entrée à Toulouse en 1535.

et Recoleyne se taisent en 1538, à la date d'une montée en puissance de la résistance catholique ; Domaysel et Maréchal, en 1543 après le retour musclé de l'inquisition¹⁰³². Boudeville reprend le matériel de son maître dans le métier, Nicolas Vieillard¹⁰³³, et s'inscrit dans la lignée éditoriale de la génération qu'il poursuit. Boudeville imprime les titres ou les auteurs initiés par Vieillard la génération précédente¹⁰³⁴. Il dynamise la profession et innove dans le métier ; il est le premier hors de Lyon –et le quatrième en France- à substituer en 1557 le cuivre au bois pour l'illustration des livres¹⁰³⁵. Hormis Boudeville, Jacques Fournier, Jean Girard, Jean Perrin ou le libraire imprimeur Jean Molinier, laissent des œuvres qui montrent l'état de circulation et de diffusion des idées humanistes, évangélistes, calvinistes, au milieu du siècle. Dans le domaine juridique, les thèses nouvelles sont largement répandues avec les écrits humanistes d'Alciat¹⁰³⁶, de Bodin¹⁰³⁷, et des juristes toulousains parmi lesquels le réformé Jean de Coras¹⁰³⁸, Bérenger Fernand, adepte de l'humanisme juridique et successeur de la chaire de

¹⁰³² Les Actes du Concile de Trente mettent au point dans le cas de *visite* des boutiques de libraires un *Bibliothecae librorum venalium saepius visitandur*. L'*Index librorum prohibitorum* indique 77 ouvrages et 22 chansons prohibées. Pour l'heure, en 1542, des renseignements sont pris sur près de 500 réformés, particuliers ou libraires, qui vendent ou lisent les livres hérétiques. Cf. Desbarreaux-Bernard, *L'inquisition des livres à Toulouse au XVII^e siècle* in *Mémoires de l'Académie des sciences de Toulouse*, tome VI, Douladoure, 1874.

¹⁰³³ A propos des travaux de Nicolas Vieillard, cf. Desbarreaux-Bernard, *Nicolas Vieillard*, tirage à part des *Mémoires de l'académie des sciences de Toulouse*, 1880 et Anatole Claudin, *Les enlumineurs, les relieurs, les libraires et imprimeurs de Toulouse aux XV^eme et XVI^eme siècles (1480-1530)* Paris, 1893.

¹⁰³⁴ Ainsi Gratien du Pont qui apparaît chez Vieillard en 1534, en 1542 chez Boudeville, avec sa *Requête du sexe masculin contre le sexe féminin a cause de celles et ceulx qui medisent de l'autheurdu livre intitule les Controverses des sexes masculin et féminin*. Au sujet de la querelle des femmes, cf. Emile Telle, *L'œuvre de Marguerite d'Angoulême, Reine de Navarre et la querelle des femmes*, Toulouse, 1937 et Lucien Febvre, *Amour sacré, amour profane, autour de l'Heptaméron*, NRF Gallimard, 1944. On trouve aussi les auteurs Michel Verin et Faustus Andrelinus, imprimés tous deux en 1535 chez Vieillard et en 1542 chez Boudeville.

¹⁰³⁵ M. Caillet, *op. cit.*

¹⁰³⁶ Jurisconsulte italien mort à Pavie en 1550, il fonde l'école historique du droit en renouvelant la jurisprudence latine à la lumière de la philologie et des lettres anciennes. Boudeville publie en 1547 un de ses livres, cf. L. Desgraves & J. Mégrét, *op. cit.* p.129. C'est à sa suite que l'un de ses disciples les plus brillants, Cujas –le « prince des romanistes » enseigne à Toulouse en 1547-, se livre à l'exégèse des auteurs du droit latin restituant ainsi le *Code* de Justinien –dont Boudeville publie les *Institutiones Imperiales (ô principios del Derecho Civil)* dans une traduction espagnole d'un docteur de Valladolid dédicacée au Prince Philippe, en 1551.

¹⁰³⁷ Boudeville publie en 1559 un ouvrage de Bodin qui préfigure certains centres de réflexion de *La République* -qui ne voit le jour qu'en 1576- : *I. Bodini / Oratio De Institvenda In Repub. / Iuuventute Ad Senatam / Populumuque / Tolosatam*.

¹⁰³⁸ Dès 1541, Boudeville imprime un écrit juridique du jeune Coras –qui n'a que 28 ans... En 1557 et 1558 paraissent trois livres de Coras, tous trois en français : *Des mariages / Clandestinement / et irreverement contractés par les enfants de famille, au deceu, ou contre le gré, vouloir et consentement de leurs Pères et mères, petit discours et brieve resolucion* qui, dans la logique juriste d'un Bodin, place la structure familiale comme structure fondatrice de la société ; deux éditions d'une traduction française d'une *Altercacion en forme de dialogue de l'empereur Adrian et du philosophe Epictète contenant soixante et treize questions et autant de réponses*.

Boyssoné ou ce Joannes Superior¹⁰³⁹, dédiant son ouvrage de 1555 à Mathieu Pac. La littérature antique déjà présente la génération précédente¹⁰⁴⁰, est très largement imprimée à l'époque humaniste et dans une toute autre optique : diversifiée, traduite bien souvent, c'est à dire en appoint incisif aux nouvelles thèses politiques, religieuses, culturelles. On trouve ainsi les œuvres de Théocrite, Vitruve, Plutarque, Lucien, Platon, Galien, Hippocrate, Cicéron, Aristote¹⁰⁴¹... Des commentaires –latins- de Bigot, de Ramat, sont publiés également par Boudeville, ceux du calviniste intransigeant Antoine Fumé le sont –en latin également- par Jean Girard, en 1556. Les belles lettres ne sont pas en reste avec les écrits des cercles lyonnais ou néracais : le seul livre qui nous soit resté de l'imprimeur Jacques Fournier est le *Tiers livre* de François Rabelais, le « *Lucien chinonais* », sorti des presses toulousaines en 1546¹⁰⁴² ; deux livres de Marguerite de Navarre nous sont également restés : *La fable du faux cuyder* de 1545¹⁰⁴³ et le *Mirouer de Jesus-Christ crucifié* imprimé trois ans après la mort de la reine, en 1552¹⁰⁴⁴.

La présence navarraise est ainsi largement établie à Toulouse, instillée tant dans la réflexion juridique et théologique, que dans les belles lettres. Nombre d'auteurs de la cour navarraise sont ainsi présents dans l'imprimé toulousain de cette période centrale du siècle : Remigius de Gonni, imprimé à deux reprises par

¹⁰³⁹ *Ioannis superioris in singulas leges quae sunt sub titulo de servi tutibus commentarii succenturiari*, dédié *Ad amplissimos viros Matthaem Pacum et Claudium Reginum, Illustriss. Augustissimique Principis Vindocinorum Ducis Antecessores Primarios* de l'imprimeur Guyon Boudeville. (Toulouse, BM Rés D XVI 200).

¹⁰⁴⁰ Un Horace, un Ovide sont imprimés par Jean de Clauso, Ovide et Aristote le sont par la Compagnie des cinq plaies, l'historien Cornelius Nepos par Eustache Maréchal.

¹⁰⁴¹ Toutes éditions de Boudeville sauf celle, en latin, d'Aristote –une *Ethique à Nicomaque*- imprimée par Jean Perrin, entre 1551 et 1554 ; à remarquer parmi elles celles de Vitruve, architecte antique dont Estienne vient de parler dans son *Dictionnaire* de 1539, de Lucien et Galien, deux maîtres de Rabelais et des érudits humanistes. Les éditions sont en français -sauf les textes de Galien, Hippocrate, Platon- ce qui signifie une volonté de vulgarisation plus que d'exégèse.

¹⁰⁴² C'est à dire à même époque que chez Chrestien Wechel à Paris. Le *Tiers livre*, qui s'ouvre par un *Lais à l'esprit de la royne de Navarre*, fait référence aux amitiés toulousaines de Rabelais : le « seigneur Boyssoné » apparaît à la fin du chapitre XXIX.

¹⁰⁴³ Il s'agit d'un poème qui sera à nouveau publié en 1547 dans la *Suyte des Marguerites* et qui, dans un cadre bucolique où les nymphes sont trompées par des faunes, est une allégorie sur les dangers de l'orgueil. Cf. Nicole Cazauran, *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, édition SEDES, Paris, 1976, p.269, et édition Félix Frank des *Marguerites de la Marguerite des Princesses*, Paris, 1873, tome III, « l'histoire des satyres et nymphes de Diane », pp. 167-200.

¹⁰⁴⁴ Il est révélateur que les bibliothèques toulousaines n'aient pas en mémoire ces livres : le Rabelais n'est présent qu'à la BM de Lyon (389.863), le premier recueil de Marguerite à la BN (Rés. Ye. 1005). Le second recueil est par son titre bien proche du *Miroir de l'âme pécheresse* inscrit par Noël Béda et toute la Sorbonne au nombre des écrits interdits par elle en 1533.

Boudeville¹⁰⁴⁵, Hieronymus Rupeus¹⁰⁴⁶, lui aussi *navarrensi*, Bernard du Poey de Luc, imprimé trois fois par Boudeville en 1551, apparaissant en ses *Odes du Gave, fleuve en Bearn*¹⁰⁴⁷ dédiées à Antoine de Bourbon et à Jeanne de Navarre. La langue occitane laïque, comme on le verra plus précisément plus loin, fait son entrée sur la scène de l'imprimé toulousain à cette même époque. Langue juridique –les *Fors* de Béarn sont de 1552-, nationale, religieuse à nouveau, politique par le fait, elle s'inscrit dans le fonds social de cette époque d'ébullition : langue marquée et non marquée, puisqu'elle est imprimée chez le novateur Boudeville comme chez le catholique Jacques Colomiès.

Phénomène symptomatique des temps, l'auteur le plus imprimé du premier tiers du siècle disparaît : les œuvres de Thomas d'Aquin paraissent cinq fois avant 1532, plus aucune après¹⁰⁴⁸. Les orientations éditoriales toulousaines du milieu du siècle changent du tout au tout : on passe de la scolastique médiévale à l'humanisme juridique rationnel¹⁰⁴⁹. Ainsi l'auteur le plus souvent imprimé à Toulouse en cette période centrale est le portugais Antoine de Gouvea : à quatre reprises par Jean Perrin, treize fois par Boudeville¹⁰⁵⁰ ! Gouvea, par l'importance de sa présence dans le catalogue des imprimeurs toulousains, par celle de ses relations avec le milieu de Guyenne, de Nérac et de l'humanisme juridique¹⁰⁵¹ est sans doute l'un des auteurs les plus symptomatiques de l'esprit qui anime Toulouse en ce milieu de siècle¹⁰⁵². Dernier grand représentant de l'humanisme à

¹⁰⁴⁵ En 1549 et 1550 pour un *De immunitate ecclesiarum tractatus aureus* (Londres BM 5051.f.12).

¹⁰⁴⁶ Pour son *Rhetoricae Forensis Enchiridium, in gratiam advocatorum Tolos.* Paru en 1552.

¹⁰⁴⁷ Sur Bernard du Poey de Luc, cf. Ph. Gardy, *Situation linguistique et littéraire d'un écrivain béarnais contemporain d'Arnaud de Salette : Bernard du Poey*, in *Arnaud de Salette et son temps, le Béarn sous Jeanne d'Albret*, Colloque international d'Orthez, Per Noste, Orthez, 1984, pp.327-347.

¹⁰⁴⁸ Deux éditions par Jean Faure, une par la Compagnie des cinq plaies, une par Jean de Guerlins, une par Eustache Maréchal.

¹⁰⁴⁹ Révolution spirituelle dont Alexandre Koyré a pu donner un titre générique qui fit date, *Du monde clos à l'univers infini*, Tel, Gallimard, 1973.

¹⁰⁵⁰ Une fois en 1545, deux fois en 1551, trois fois en 1552 –et une la même année pour Perrin-, sept fois en 1554 -trois éditions la même année pour Perrin.

¹⁰⁵¹ Il est ami intime de Boyssoné, de Coras. Sur Gouvea, cf. Joaquim Verissimo Serrão, *Les Portugais à l'Université de Toulouse (XIIIème-XVIème siècles)*, Fundação Calouste Gulbenkian Centro Cultural Português, Paris, 1970, pp.66-85.

¹⁰⁵² La première, après sa fuite du collège de Guyenne, en 1538, et après quelques mois à Toulouse, Gouvea devait repartir pour Avignon et Lyon –après les épisodes de l'inquisition à Agen et Toulouse, le suit la cinglante épigramme d'un ancien compagnon du Collège, Briand de la Vallée, le taxant « d'athée et de marrane », cf. Jean Plattard, *Vie de François Rabelais*, Paris, 1928, p.65 et L. Febvre, *op. cit.* p. 130. Henri Jacobet affirme que Gouvea, élève de Boyssoné, le suit dans son départ de Toulouse ; cf. *Les prédécesseurs de Cujas à Grenoble. Boyssoné, Govéa, Gribaud, Mémoires de l'Académie des sciences, inscriptions et belles lettres de Toulouse*, 12ème

Toulouse, Gouvea est au centre de tous les rapports et conflits de rapports politiques et religieux toulousains et internationaux, nommé *athée* par Calvin, imprimé en toutes lettres dans le *De Scandalis* avec Rabelais et Bonaventure des Périers, auteur des *Nouvelles nouvelles...* Qu'il soit dix sept fois imprimé est sans doute preuve que l'esprit universitaire toulousain est plus imprégné des idées évangéliques néracaises ou de cet esprit d'universalisme dont Bodin est le parangon laïque¹⁰⁵³, que de libellés fanatiques calvinistes ou catholiques – Boudeville publie par ailleurs les textes d'Esprit Rotier, maître de l'inquisition toulousaine.

Cette nouvelle pensée est bientôt prise au piège des deux fanatismes. 1562 signe le glas d'une époque troublée et effervescente, le glas d'une littérature d'idées, de commentaires, de *joyeuses recherches*, face satirique et bonhomme de la même quête d'humanisme nouveau. Ainsi, l'efflorescence littéraire occitane des années 1550-5 disparaît. Boudeville est pendu le 20 mai 1561¹⁰⁵⁴. Avec lui disparaissent bon nombre de libraires pourchassés, ruinés, tués¹⁰⁵⁵. Jacques Colomiès rachète

série, tome XIII, 1935. Le second séjour toulousain est plus long : de 1545 à juillet 1549. Il obtient le grade de docteur à la faculté de droit ; il loge dans la maison de Pierre de Louppes, oncle maternel de Montaigne. Il est le protégé de Jean de Mansencal –ami des humanistes, le premier président du parlement toulousain de 1539 à 1562, publie également chez Boudeville- à qui il dédie son *Commentarius in M. Tulli Ciceronis Topica* de 1545. Marié à une des filles de Du Faur de Pibrac, il quitte –comme son ami Cujas en 1554- l'université toulousaine pour celle de Cahors : il s'agit de se mettre à l'abri de l'inquisition et de trouver là-bas des émoluments plus convenables. Cf. J. Verissimo Serrão, *op. cit.*

¹⁰⁵³ « Dans le domaine des institutions politiques, du droit comparé ou de la religion, Bodin pense substituer au catholicisme qui lui semble ruiné un universalisme à base de connaissances scientifiques et d'études comparatives des faits... », cf. L. Febvre, *op. cit.*, p. 110.

¹⁰⁵⁴ C'est, fait curieux, à cause d'un des ouvriers typographes de Boudeville que les massacres de 1561 sont déclenchés. Le 19 février 1561, un soldat du guet lance un carreau d'arquebuse sur l'immense foule des calvinistes massés près du temple de la porte Villeneuve. Arrêté, torturé, Michel Méchard, « insigne huguenot » selon G. Lafaille, *op. cit.* tome II, pp. 183-5, « gendre de Boudeville » selon Théodore de Bèze, *Hist. ecclés. des églises réformées*, éd. Pierre Vesson, 1882, tome II, pp 266-284, avoue avoir tiré par distraction. Son geste ne fera que porter à son paroxysme une tension haineuse entre les deux communautés. A partir du 11 mai, on se rappelle des tragiques événements que subit Toulouse. Au cours des cinq jours d'émeute, on brûle toutes les librairies du palais « avec leurs livres sans regarder s'ils estoient bons ou mauvais, de la religion ou autres » précise Bèze, puis « des livres –poursuit Lafaille- on passe aux libraires ont il y eut plusieurs de traitez en prison après avoir été battus ou mal-traités ». Le parlement fait « abattre en même temps toutes les boutiques des libraires situées auprès du palais ; on se saisit de leurs personnes, car ils étaient tous suspects, et on brûla tous leurs livres, parce qu'ils s'en trouva plusieurs d'hérétiques ». cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome VIII, p. 365. Les huguenots sont vaincus ; la répression est aveugle. Boudeville est pendu place du salin le 20 mai, Michel Ménard le 31 juillet, la femme de Boudeville de 20 octobre. Cf. *Guyon Boudeville*, Tiré à Part, *Bibliothèque d'humanisme et de Renaissance*, 1946, p. 218-219.

¹⁰⁵⁵ Cf. Graphique 2.

dès le 6 juillet le fonds et le matériel de son concurrent¹⁰⁵⁶. La répression brutale touche dans un premier temps les libraires et leurs livres : symboles vivants du commerce d'idées qui avait envahi Toulouse depuis deux générations. L'imprimerie toulousaine ne se remettra pas de ce gigantesque autodafé¹⁰⁵⁷.

c) Après 1562 : ligue et monopole des Colomiès.

Même si une cérémonie de concorde civile est publiquement organisée avec le retour des capitouls déchus en 1563¹⁰⁵⁸, les événements récents provoquent une entaille irrémédiable dans le tissu de la société toulousaine. L'imprimerie en est là aussi le témoin privilégié. Le livre de Georges Bosquet –imprimé par Colomiès, comme il se doit- donne le ton : *Hugoneorum Haeticorum Tolosae Conivrtorum Profligatio*, avec la devise suivante : « Non est Consilium contra Dominum ». Le texte fondateur de G. Bosquet sera d'ailleurs, à la demande du Cardinal de Joyeuse, archevêque de Toulouse, à nouveau imprimé par Raymond Colomiès vers la fin du siècle, traduit en français, dans un petit format pratique – in-12°.

Les méthodes humanistes –recours aux textes de référence antiques ou bibliques, étude de l'histoire, travail de perspective historique et scientifique- sont reprises par la contre-réforme catholique à l'encontre des calvinistes. La stratégie des jésuites est à cet égard éclairante : c'est savoir contre savoir, par l'étude du livre, que le combat se mène désormais. Le travail de la contre-réforme consistera à traquer le livre mauvais -en mars 1564, à la fin du Concile de trente, le pape édite un index où l'on trouve à côté d'hérésiarques notoires Erasme, Boccace, Machiavel¹⁰⁵⁹- tout en approfondissant le sens de l'Écriture et en restituant la

¹⁰⁵⁶ « Reçu de M[aitre] Jacques Colomiès, imprimeur de Thle, la somme de six vingt livres dix sols pour la vente qui luy a este faicte de l'imprimerie de feu Guyon Boudeville execute à mort à l'occasion des troubles, par acte retenu par ledict contrerolleur le 6 juillet 1562. » A.M. CC 766 f. 34.

¹⁰⁵⁷ Ainsi s'explique que bon nombre de livres répertoriés par Desgraves & Mégret se trouvent dans d'autres bibliothèques que toulousaines, notamment en Angleterre. La destruction massive d'ouvrages nous amène à imaginer Toulouse comme une place forte de l'imprimerie sans doute beaucoup plus importante que ce que les chiffres recensés dans les tableaux ne l'indiquent. Aussi faut-il enfin lire avec prudence les titres qui demeurent, partie émergée d'un iceberg dont on ne peut plus prendre en compte le véritable volume. Ces titres sont-ils isolés, minoritaires ou au contraire révélateurs de la philosophie éditoriale des imprimeurs et libraires dont on conserve encore les traces ?

¹⁰⁵⁸ Pour preuve de cette pacification symbolique, la cérémonie prévoit l'autodafé de la relation des événements de 1561-2 de Georges Bosquet par la main du bourreau. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome IX, p. 2.

¹⁰⁵⁹ H.- J. Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVIIème siècle (1598-1701)*, tome I, p. 7.

tradition. Les textes patrologiques, notamment des écoles espagnoles, fleurissent. Ce renouveau de la spiritualité catholique, impulsé d'Espagne¹⁰⁶⁰ dont Toulouse est ouvertement une marche, se propage à partir du début des années 1550 jusqu'à s'imposer considérablement en France à la date clef de 1572¹⁰⁶¹. Les communautés espagnoles sont importantes à Toulouse¹⁰⁶² : l'édition répétée –en latin– des œuvres grammairiennes de Lebrija¹⁰⁶³ tendrait aussi à prouver l'ouverture linguistique de l'élite toulousaine vers la langue castillane, vecteur de contre-réforme et de théologie mystique¹⁰⁶⁴. La compagnie crée finalement, en 1593, une imprimerie : *Sub signo nominis Jesu* –à l'enseigne du nom de Jésus. Sur la petite production qui est restée de cet imprimeur, on peut lire la stratégie jésuite : une relation d'un voyage dans les lieux saints, un texte à la gloire de Joyeuse, deux éditions d'œuvres religieuses de Desportes¹⁰⁶⁵, un traité de grammaire de l'humaniste Aldo Manuce et du jésuite Emmanuel Alvarez, enfin de

¹⁰⁶⁰ C'était à la demande de Charles Quint que le 19^{ème} concile œcuménique –tenu en trois périodes, de 1545 à 1563, à Trente– s'est tenu.

¹⁰⁶¹ Colomiès, dès 1532, imprime des auteurs religieux espagnols. Ce sont les franciscains Juan Bernal Diaz de Lugo, Martin de Valencia –tous deux en français– ou en 1534 Francisco de Osuna, en latin. Ces œuvres sont de grands in-4° en caractères gothiques, et appartiennent encore à une génération ancienne. Il est piquant de constater que Boudeville imprime ces œuvres : en 1555, du franciscain Alonso de Madric [Madrid], *L'art de servir Dieu ... avec les additions faictes depuis par icelluy mesme, par lesquelles s'entendra ledict art beaucoup mieux ; et depuis a esté ledict traité nouvellement translaté de Castillan en François* ; la même année, d'Alfonso de Cordoba [Cordoue], *La méthode de servir à Dieu...* A la demande des Franciscains dont la stratégie a changé, il s'agit maintenant de petits ouvrages de poche (in-16°, in-8°) : ces traités en langue française ont une valeur offensivement prosélytique. Jacques (II) Colomiès, le petit-fils, imprime à son tour en 1568 une *Harangue au roy tres-chrestien* de l'ambassadeur d'Espagne Bernardin de Mendoza ; du même, en 1589, par Raymond Colomiès –le premier imprimeur de Godolin– *La victoire du roy catholique contre l'anglois en Espagne*. La propagande religieuse est relayée sans retard par la propagande politique d'Espagne, soutien inconditionnel à la ligue toulousaine de 1562, et française de 1576.

¹⁰⁶² On a vu sa puissance dans le commerce pastelier, son importance en tant que *nation* universitaire à laquelle se joignent l'importante colonie portugaise –même si Philippe II interdit à ses ressortissants de fréquenter les facultés toulousaines sentant l'hérésie.

¹⁰⁶³ Jacques Colomiès imprime en 1535 –puis en 1541, relayé par des libraires comme Jean Jagort– les *Opera grammatices* d'Antonio de Lebrija, ou Lebrixia (Nebrisensis) que Nicolas Vieillard imprime à son tour en 1537. On trouve, sans date [Desgraves propose les dates de 1565], chez le même Jacques Colomiès devenu « imprimeur juré de l'université » quatre curieux ouvrages dont trois sont en langue castillane d'un Labrit d'Albret dont une méthode à propos *de la diferencia del hablar al escribir* et autres *Dialogos de la eternidad del anima, dirigidos al beatissimo padre papa Pio Quarto, de casa de Medicis, dictados por el illustrissimo y reverendissimo señor Don Pedro de Navarra, obispo q. e ; de Comenge, del consejo del rey christianissimo*. Il semble que l'ardeur de la contre-réforme hispanisante pousse aussi ses pions contre le royaume hérétique de Navarre.

¹⁰⁶⁴ Par ailleurs, les traités de Lebrija (imprimés 10 fois dans les provinces de Guyenne et Languedoc), de Perotti (7 fois), et bientôt de Despautère (40 fois) remplacent le vieux *doctrinal* (que l'on trouve imprimé, en diverses langues, 15 fois) comme livre d'école ; cf. Pierre Aquilon, *op. cit.* p. 448.

¹⁰⁶⁵ *Pseaumes de David mis en vers françois* et *Paraphrase de Pseaumes de David mis en vers françois*.

la littérature de la nouvelle spiritualité : Claude Aquaviva et Ignace de Loyola, dans de petits formats in-12¹⁰⁶⁶.

La dynamique catholique qui reprend à son compte la méthode humaniste prouve par l'histoire l'ancienneté de l'hérésie réformée : hérésie et réforme ne font qu'un ; le droit chemin ne se trouve méthodiquement que grâce aux *exercices spirituels* de la Contre-Réforme¹⁰⁶⁷. Les jésuites mondanisent et intellectualisent le discours religieux : tout en refusant l'orgueil stoïcien issu de la génération précédente –qu'elle fut réformée ou sceptique, c'est tout un¹⁰⁶⁸–, le culte des anciens est développé. De même, l'histoire sert de terreau à la contre-attaque ignacienne. Le développement de cette stratégie prend à Toulouse une tournure très particulière : on va saisir dans le fonds historique de la province les éléments prouvant l'hérésie de toute déviance au dogme catholique. L'histoire est réécrite à des fins occultes, la méthode humaniste est dévoyée ou plutôt actualisée, politisée.

Les écrits anti-hérétiques –au sens large- existent depuis longtemps à Toulouse, ils sont consubstantiels à la dogmatique religieuse. Déjà en août 1515, le premier grand imprimeur du XVI^e siècle, Jean Grandjean imprime un long texte faisant référence au moine hérésiarque Gonzalve de Molina¹⁰⁶⁹. Elle dure tout le siècle, jusqu'en 1585 par exemple où l'imprimeur Jean Durant imprime la déclaration papale déclarant hérétique Henri de Bourbon, pour l'heure roi de Navarre¹⁰⁷⁰, et

¹⁰⁶⁶ La plupart de ces titres sont par ailleurs imprimés par les Colomiès.

¹⁰⁶⁷ Il peut s'agir de réponses dialectiques aux textes rationalistes modérés, comme celui imprimé par Boudeville en 1555 et intitulé très symptomatiquement : *Le chemin de vertu enseigné par Isocrates, orateur et philosophe, au seigneur Demonique son ami ; mis en rime par M. de Sila, selon la traduction qu'en a faite de grec en prose françoise Loys le Roy*. Le format in-16° de ce livre en langue française en fait un libellé de prosélytisme *philosophique*, une mise à distance des phénomènes de fanatisation religieuse. Sur la figure attachante de le Roy, cf. Claude-Gilbert Dubois, *La conception de l'histoire en France au XVI^e siècle (1560-1610)*, Paris, Nizet, 1977, pp. 54-66. A ces écrits-là répondent des œuvres pieuses de direction telles l'*Advertissement et méditations nécessaires à une dame chrétienne pour vivre saintement en son estat* (1572, Jacques (II) Colomiès).

¹⁰⁶⁸ Orgueil d'un Montaigne, puis d'un Charron, bientôt d'un Scipion Dupleix tous deux résidant à Condom, ville où un certain Bernard Godolin, oncle de Pèire, administre les biens d'Adrien de Monluc. Juste Lipse voit en Epictète –que Coras met en dialogue- un sage, un juste. Du Vair, Montaigne, allient les exigences de la religion à une sagesse plus ou moins rationaliste.

¹⁰⁶⁹ *Habetis hic Romane fidei spectatissimi cultores insignem ac unionibus comparandā repetitionem c. Ut inquisitionis de hereticis in. Vi. Luculenter (...) anno nostre salutis M.D.XI. insurrexerāt : ac potissimū heresiarchā artis medice t[ame]n professorem celeberrimum Gōdisalum de molina...* Paris B.N. Rés. H. 2276.

¹⁰⁷⁰ *La déclaration de nostre Sainct Pere le pape Sixtus cinquieme a l'encontre de Henry de Bourbon, soy disant Roy de Navarre, et Henry semblablement de Bourbon, pretendu Prince de Condé, Heretiques contre leurs posteritez et successeurs, par laquelle tous leurs subjects sont declarez absoubs de tous serments qu'il leur auroient iuré fait ou promis [armes pontificales] suyuant la coppie imprimée à Rome*. Paris B.N. (Manescau 1937/3).

Jacques (II) Colomiès la *Bulle d'excommunication, suspension et privation des bénéfices de nostre Saint Pere Gregoire quatorzième, contre les ecclesiastiques de quelconque ordre que ce soit qui suyvent le party d'Henry de Bourbon, jadis Roy de Navarre* en 1591... Le siècle est ainsi traversé de ces violentes secousses religieuses, mais c'est en son milieu qu'un développement nouveau de la notion d'hérésie va se produire.

La conception de l'histoire autour de 1560 : naissance de la schizophrénie toulousaine.

Dans les années 1557-1558, l'impression par Jacques (I) Colomiès de deux petits livres ouvre le feu¹⁰⁷¹. Ils explicitent violemment l'identité entre hérésiarque et

¹⁰⁷¹ Il s'agit d'un texte latin d'Arnaud de Subercasa au titre explicite : *Pistolet, portans ignem instinguibilem, contra Genevenses Haereticos* avec privilège de l'université de Toulouse (1558), et de l'inquisiteur toulousain Esprit Rotier, un *Antidote, ou contrepoison et régime, contre la peste d'hérésies et erreurs portant infection à la saine et entière Foi Catholique* (1557). Il faut préciser ici le contexte social de la province et de la ville : une peste terrible règne en 1556 et 1557 et provoque souffrances et famines. Cf Lafaille, *op. cit.* tome II, p. 163 : «Quatre mille cinq cents maisons en furent frappées en moins de deux mois ; il y avait des jours qu'il en mourait jusqu'à deux cents personnes». A même époque, Boudeville qui a publié Galien en 1554, publie le traité du médecin toulousain Auger Ferrier (1557). L'habile usage de la réalité ou du fantôme des aléas climatiques et des contagions épidémiques appartient à toute une littérature de la stratégie de la *prognostication*. Cet usage devient un élément de maintien ou de prise de pouvoir politique ou religieux. C'est en des temps incertains, troubles, que la pronostication a le plus d'effets. Elle est un objet de conflit entre calvinistes et catholiques ; cf. Cl.- G. Dubois, *op. cit.* pp. 387-500. L'homme peut-il pénétrer les desseins divins ou n'en a-t-il pas la liberté, le pouvoir ? On sait comme Rabelais use du motif, le déforme et en rit. Les *pantagruelines prognostications* de Rabelais (1533-1544) si souvent réimprimées tout au long de la fin du siècle, se moquent des almanachs et autres livres de prophétie ; cf. Rabelais, *Œuvres complètes*, bibl. de la Pléiade, Gallimard, pp. 896-917. Mais le docte Bodin, quant à lui auteur d'une *Démonomanie des sorciers*, donne toute foi aux connaissances et pratiques de ces intercesseurs du surnaturel ; cf. L. Febvre, *op. cit.* p. 405. L'occultisme devient l'un des appuis de l'irrégion –suivant le beau titre de L. Febvre, *op. cit.* pp. 391-418- tandis que la contre-réforme ligueuse s'enivre de son côté de discours prophétiques. Aussi, vers la fin du siècle, la ligue toulousaine, isolée et fanatisée, tourne en rond, chauffée à blanc : Colomiès imprime alors des textes de propagande politico-religieuse destinés à persuader le peuple toulousain de sa bonne direction et à le maintenir dans une illusoire issue. Dès 1577, ce sont des *Discours sur ce que Menace Devoir advenir la Comete apparue le xii. du mois de Novembre 1577. Laquelle se voit encore à Lyon et autres lieux*. Cette littérature se multipliera vers la fin du siècle. On trouvera par exemple en 1590 les *Prophetia Divae Brigittae Viduae*, aux armes du cardinal archevêque de Toulouse François de Joyeuse, des *Signes merveilleux apparus sur la ville et Chasteau de Blois en la présence du Roy et de l'assistance du peuple* par un anonyme, en 1588, et toujours chez les Colomiès, en 1591, une *Prophétie de Daniel, sainte et admirable, interpretée du regne et de la mort du chef des heretiques qui se pretend Roy de Navarre, et veut envahir la couronne de France. Entendez ces choses vous qui oubliez Dieu, de peur qu'il ne vous ravisse, et n'y ayt qui vous deliure..* Rappelons avec Cl. G. Dubois, *La Conception de l'histoire en France de 1500 à 1610*, Nizet, Paris p. 392, que le *Livre de Daniel*, cette *Apocalypse* de l'Ancien Testament, est une arme de combat idéologique. Le refrain du chant royal mis en jeu en 1589 est lui aussi révélateur de la tendance : « L'eclipse qui nous fait revoir la grande année. » Enfin, en 1596, est imprimé un *Discours merveilleux et espouvantable d'un terrible signe et accident advenu en la ville de Cambray, ensemble l'apparition de deux*

réformé que reprendra en 1563 Georges Bosquet lorsque la contre-offensive catholique sera toute puissante¹⁰⁷². En 1562, le même Colomiès publie un curieux ouvrage de Jean Fornier. Il s'agit de *L'Histoire des Guerres Faictes en Plusieurs Lieux De la Frãce, tant en Guiëne et Languedoc contre les Heretiques, que ailleurs contre certains ennemis de la corone : et de la cõqueste de la terre sainte. Et de tout ce qui est advenu en France digne de mémoire, depuis l'an de grace 1200. Jusques à l'an Mil trois cens unze, auquel tous les Templiers furent destruietz*¹⁰⁷³.

Ce titre annonce nettement l'intention programmatique de l'auteur et de la dialectique qu'elle sous-tend :

- a) unité territoriale française. La « Terre Sainte », en tant que source reliquaire divine et comme terme d'expansion géographique méditerranéen, appartient au patrimoine monarchique français ; les provinces de Guyenne et Languedoc appartiennent de fait à la même unité fondamentale.
- b) Cohérence politico-religieuse d'un monolithisme monarchique catholique. Les Templiers, ordre créé pour la défense des pèlerins puis aboli par Clément V, est

merveilleux dragons, l'un d'iceux avoit trois testes qui iettoit feu et flamme, l'autre paraissoit marqué de plusieurs couleurs, lequel avoit sur la croupe un jeune Enfant qui avoit sans cesse les yeux au Ciel, comme il a esté rapporté à Paris par ceux de ladicte Ville, dont plusieurs Espaignols et Vallons ont pensé estre bruslés et beaucoup des habitans de ladicte Ville ont eu grand peur de voir le feu par si grande impetuosité avec un grand tremblement de terre, advenu le quatorzieme jour d'avril. 1596. Ce petit in-12° de propagande populaire porte la côte Rés. D. XVI 224/8 à la B.M. de Toulouse. On saisit l'esprit d'apocalypse qui règne dans la ville en cette fin de cycle politico-religieux, qui est aussi une sorte d'appel vers un élan hors du temporel. La fuite dans le fantôme apocalyptique est la seule issue à l'impasse réelle dans laquelle se sont engagés les pouvoirs toulousains. Les belles lettres sont elles aussi saisies d'une fièvre allégorique –que l'on pense à *l'Egloga tres allegorisada* de Pey de Garros (1567), à la *Sepmaine* de du Bartas, à son épigone toulousain, Guilhem Ader notamment dans son dernier livre du *Gentilome Gascoun* de 1610 (ces deux derniers imprimés par la dynastie Colomiès), à *L'Apocalypse ou revelation de Saint Jean mise en vers françois* d'Auger Gaillard (1589) ou encore aux *Tragiques* de d'Aubigné... Cette époque est celle des double fonds spatiaux et temporels –que l'on songe aux autosacramentals de Calderón de la Barca ou à *l'Hamlet* d'un Shakespeare ; que l'on songe à l'esthétique d'un Greco, et bientôt aux espaces déformés d'un Rubens, aux ciels ou aux espaces terrestres noircis d'un Zurbarán.

¹⁰⁷² Une même rhétorique est déployée côté luthérien, par Flacius Illyricus (1520-1575) qui en 1556 et 1562 dans son *Catalogus testium veritatis qui ante nostram aetatem pontifici romano ejusque erroribus reclamarunt* imprimé à Bâle développe cette idée, positivement. Cf. Christian Anatole, *Un ligueur : Jean de Cardonne, du collège de Rhétorique au Capitole*, in Arnaud de Salette et son temps, *le Béarn sous Jeanne d'Albret*, Per Noste, Orthez, 1984, p. 362. Un Thomas Illyricus, franciscain, est imprimé à trois reprises au début du siècle à Toulouse (1519 et 1520, chez Jean Grandjean) ; y a-t-il filiation ?

¹⁰⁷³ B.M. Toulouse, Rés. D XVI 153/2, 460 & 681/2 ; également au fonds Pifteau de la bibliothèque de l'Arsenal. Le nombre de références toulousaines tendrait à prouver une impression en nombre suffisant, en tout cas, un livre ayant fait date. Il s'agit sans doute d'un des premiers livres historiques imprimés, sur ce sujet, à Toulouse.

devenu un ordre sécularisé indépendant ne reconnaissant plus de tutelle politique ou religieuse ; les Hérétiques sont ennemis de la vraie foi, et ennemis de la couronne ; les Hérétiques de la Terre Sainte sont les musulmans ; ceux de Guyenne et Languedoc sont les cathares.

- c) Identité métaphorique entre deux situations. Le désordre déviationniste médiéval a été réglé de même que le sera celui, de l'ordre efficace du non-dit, de la déviation politico-religieuse réformée contemporaine. La leçon passe en empruntant la méthode scientifique du cautionnement historique et géographique d'essence rationnelle.

La logique suit son cours jusqu'en 1568, année de création de la *Croisade*, dénomination toulousaine dynamisante servant à fonder dans un cautionnement historico-religieux la *Ligue*. Cette date est sans doute un point crucial dans l'histoire des mentalités toulousaines. Elle pose le moment d'une prise de conscience déviée de l'histoire toulousaine que Toulouse écrit, saisit, et impose à elle-même. En 1568, donc, deux titres¹⁰⁷⁴ : une *Remonstrance aux Catholiques de prendre les armes en l'armée de la Croisade, instituée en la ville de Tholose, contre les Calvinistes, Huguenots, Traîtres et Rebelles* de Jean de Cardonne¹⁰⁷⁵ et *l'Histoire des Albigeois et Gestes de Noble Simon de Montfort* de Pierre des Vaux-de-Cernay¹⁰⁷⁶. Les deux titres fonctionnent ensemble, l'un donne le docte cautionnement d'un travail historique, l'autre précise son commentaire dans le temps présent de l'action. Les Toulousains ligueurs s'approprient l'histoire de la Croisade des Albigeois, historiquement moment de la perte d'identité du génie

¹⁰⁷⁴ Le premier appartient à la dernière année de travail de l'ancêtre Jacques (I) Colomiès ; le second est l'un des premiers ouvrages imprimés par ses successeurs, Arnaud et Jacques (II) Colomiès. La continuité éditoriale est l'un des piliers de la puissance dynastique du monopole Colomiès à Toulouse.

¹⁰⁷⁵ Sur cet auteur, la seule étude de valeur demeure le travail de Christian Anatole, *Un ligueur : Jean de Cardonne, du collège de Rhétorique au Capitole*, in *Arnaud de Salette et son temps, le Béarn sous Jeanne d'Albret*, Per Noste, Orthez, 1984, pp. 360-372.

¹⁰⁷⁶ La *description* de cette histoire est établie en latin par le frère Pierre des Valées Sernay, moine de l'ordre de Citeaux, et traduite par Arnaud Sorbin de Montech, docteur en théologie et prédicateur du roi. A la page 4 se trouve un sonnet liminaire de Jean de Cardonne, docteur ès droit : « Tout cella, que commet la secte Genevoise, / L'Heretique Albigeois avoit plus tôt commis, / Soit murdre, soit larcin, soit trahison d'amis/ Dol, opiniatrise, impiété & noise. // Le comte de Montfort par l'armée Française / A été le domteur de l'Albigeois soubzmis : / Ton Henry de Valois moissonneur d'ennemis, / (O Sorbin) domtera l'Herésie Gauloise. // Ton livre lui apprend, que Montfort envoyé / Chatia par le feu l'Albigeois devoié, / Et le rend un Mont Fort de l'Eglise Romaine.// Par les mêmes moiens, que l'Albigeois mutin / Finist, il punira le Calviniste, à fin / Qu'un même vice soit puni de même peine. » Toulouse, B.M. Rés. D XVI 153/1, 459, 681/1, 782 –même commentaire qu'à la note 75.

culturel qui avait porté le Comté de Toulouse -de la première croisade dont Raymond Ier est l'un des plus brillants capitaines jusqu'à la capitulation de 1229 par Raymond VII. Ils se l'approprient, mais à l'envers : les Toulousains vaincus adoptent la rhétorique du vainqueur pour défendre l'identité qui s'est subordonnée avec violence à la leur¹⁰⁷⁷. Moment dramatique de schizophrénie où les Toulousains font foi du monolithisme politico-religieux ligueur à un moment où dans l'espace languedocien et gascon, et bientôt français, un autre choix est opéré. Toulouse, capitale occitane, brise les liens qu'elle peut avoir avec ses provinces. Plus française que la France, elle s'enferme dans un modèle philosophique qui lui a été imposé voilà trois siècles et demi, et qu'elle ne peut imposer à son tour à la puissance à laquelle elle se soumet, indocile pourtant, de toutes ses forces.

C'est également à partir de 1562 qu'un tournant s'opère dans l'impression de textes poétiques à Toulouse : Jacques Colomiès imprime entre 1562 et 1563 six textes de Pierre de Ronsard¹⁰⁷⁸. Nous ne nous arrêterons pas sur l'inflexion politico-religieuse de Ronsard¹⁰⁷⁹ après la paix de Cateau-Cambrésis et le retour des guerres civiles, mais sur son introduction sur le marché toulousain dans une stratégie catholique de conquête des mentalités par les belles lettres modernes de la Pléiade. Aucun des textes littéraires, des titres ou des auteurs toulousains imprimés avant la Ligue ne passe la seconde moitié du siècle. L'introduction massive de Ronsard en 1562 noie toute création particulière, et fait ressortir finalement l'absence étrange dans Toulouse du commerce des belles-lettres¹⁰⁸⁰.

¹⁰⁷⁷ Cette appropriation est d'autant plus dévoyée qu'elle suit des éditions d'auteurs luthériens (Flacius Illyricus) ou catholiques, comme le précurseur Jean Gay qui en 1561 fait imprimer son *Histoire des schismes et hérésies des Albigeois, conforme à celle du présent, par laquelle appert que plusieurs grands princes et seigneurs sont tombés en extrême désolation et ruine pour avoir favorisé aux hérétiques...* Toulouse n'est plus qu'un centre d'édition d'une propagande machinée plus loin. Ainsi, en 1585, Sorbin traduira du même Pierre de Vaux de Cernay -mais imprimé à Paris cette fois-ci- un dernier ouvrage sur cette thématique : *Histoire de la ligue sainte faite il y a CCCLXXX ans, à la conduite de Simon de Montfort, contre les hérétiques albigeois*. L'œuvre de Fl. Illyricus sera réimprimée à Lyon en 1597.

¹⁰⁷⁸ *Discours des misères de ce temps, Continuation du discours des misères de ce temps, Elégie sur les troubles d'Amboise de 1560, Institution pour l'adolescence du Roi très chrétien Charles neuvième du nom* paraissent en 1562, *Remonstrances au peuple de France, la responce de P. de Ronsard Gentilhomme Vendomois aux Injures et Calomnies de ie ne scay quels Prédicants et Ministres de Geneve sur son discours de continuation des Misères de ce Temps* en 1563.

¹⁰⁷⁹ Cf. Henri Weber, *La création poétique au XVI^e siècle en France*, Paris, Nizet, 1955, pp.559-600.

¹⁰⁸⁰ Aucun Marot, enfant de Cahors, ne nous est parvenu ; jamais Guillaume Salluste du Bartas – armagnacais étudiant à Toulouse deux ans- ne publiera ici, ni même Auger Gaillard, disséminant ses œuvres sur une ligne qui décrit symboliquement le trajet inachevé d'une quête de reconnaissance dans des capitales (Pau, Tulle, Paris) et évite soigneusement Toulouse.

A partir de cette époque, c'est de l'extérieur que viendra la norme littéraire, et Toulouse pourra apparaître comme repliée sur une littérature de redondance, celle des Jeux Floraux, allégorique, religieuse et d'un autre âge, en remorque de renouvellements venus d'ailleurs –à la mesure de son comportement politique. Les contempteurs réformés de Ronsard ne s'y sont pas trompés¹⁰⁸¹ : Toulouse n'introduit massivement la modernité en son sein que parce qu'elle sert la controverse politico-religieuse¹⁰⁸². Ronsard, fêté par les jeux floraux en 1554, n'est pas le même qui vient d'être édité en 1562. Ainsi, son introduction ne change rien au commerce des belles-lettres, toujours aussi étrangement rare à Toulouse¹⁰⁸³. Il ne semble pas qu'il puisse naître une littérature à Toulouse dans la mesure où il n'y a pas de pouvoir stable pour la favoriser.

Dernière conséquence, sans doute durable à défaut d'être définitive, le choix de l'usage des langues -que nous étudierons plus loin- qui devient de plus en plus conscient. Les textes polémiques circulent, viennent des places royales ou ligueuses auxquelles Toulouse se donne totalement : le français ainsi pénètre presque définitivement : cette *modernité* se trouve paradoxalement entachée du choix politico-religieux fanatique –et bientôt *réactionnaire*- de Toulouse ; nous aurons à reprendre ce point d'importance décisive pour le choix linguistique de Godolin.

A partir de 1562 donc, cassure absolue dans l'esprit toulousain. Le monolithisme, loin d'arranger la situation, va *séparer* les esprits : perte de réalité aux deux sens du terme. L'écrit, abandonnant l'étude du droit civil ou canonique et le commentaire philosophique se renferme dans une propagande faisant feu de tous les événements politiques récents, usant pour son exploitation d'une rhétorique prophétique, divinatoire. Car si l'édition de controverse s'est développée à Bordeaux –pour sa proximité de La Rochelle-, Toulouse est devenue une capitale

¹⁰⁸¹ A. Zamariel et Bernard de Mont-Dieu impriment à Lyon, en 1563, une *Reponce aux calomnies contenues au Discours et suyte du Discours dur les Misères de ce temps, faicts par Messire Pierre de Ronsard jadis Poëte et maintenant Prebstre (nous soulignons)*.

¹⁰⁸² Les mêmes années, Colomiès imprime les textes ultras de Melchior de Flavin et d'Esprit Rotier, dominicains inquisiteurs de la foi.

¹⁰⁸³ Il faut attendre le début du siècle suivant pour voir une éclosion littéraire toulousaine. Les très rares œuvres à ambition littéraire –*Las Poesias gasconas* de Pey de Garros, en 1567, et dans une moindre mesure les œuvres de Poey de Luc, de Cardonne, qui ont toutes en commun l'usage ambigu et stratégique des langues employées : gascon, béarnais, toulousain, français, latin, et pour Poey de Luc, une quantité d'autres- sont ainsi d'autant plus remarquables. La duplicité linguistique semble être la seule ressource de ces textes typiquement toulousains.

de la théologie polémique, n'acceptant des réformés que l'édition de rares textes religieux –*Psaumes* traduits par Pey de Garros en 1565, par exemple. Bientôt, l'installation de presses protestantes autour de Toulouse assèche cette menue présence –à Montauban, avec la création d'un collège protestant, où Louis Rabier s'installe en 1577 ; à Orthez où la même année de la création de l'université calviniste, viendra le même Rabier, en 1583. L'officine de Jacques, puis Arnaud et Jacques (II) Colomiès publie les œuvres de polémistes catholiques : Esprit Rotier, inquisiteur de la foi et doyen de la faculté de théologie de Toulouse, Melchior de Flavin, prédicateur catholique. Nombreux sont les imprimeurs qui changent brutalement d'esprit éditorial : signe bien révélateur des temps¹⁰⁸⁴. L'imprimerie est le relais efficace du clergé auprès des fidèles qu'il s'agit d'enseigner, d'organiser dans des confréries dont on publie les statuts.

Perte de réalité enfin avec l'effondrement de l'imprimerie toulousaine touchée de plein fouet par le marasme culturel qui règne. Le commerce des idées est bloqué comme celui des marchandises¹⁰⁸⁵. C'est au moment où Toulouse s'effondre que sa concurrente Bordeaux prend son essor¹⁰⁸⁶. Cette place renforcée et dynamisée au moment de la pacification aura toutes les faveurs et la confiance royales¹⁰⁸⁷.

La génération pacifiée : 1597-1628.

La décadence de la société toulousaine, révélée par l'évolution de l'imprimerie, a pour cause principale son isolement religieux¹⁰⁸⁸. La pacification d'Henri IV

¹⁰⁸⁴ Parmi eux, par exemple, un Jean Girard qui publie des écrits humanistes d'Antoine Fumé en 1546, et en 1561 un écrit de propagande politique espagnole : *Les Estats d'Espagne tenuz A Toile[de] de l'an mil cinq cens soixante, par le mandement du roy Philippe II, traduits de l'espagnol en françois*. Entre temps, Jean Girard est devenu maître. Il ne reste de lui que quatre écrits –trois en 1546, un en 1561. On peut sans doute juger à l'aune de ce long hiatus temporel la violence des troubles toulousains : combien d'ouvrages ont pu disparaître !

¹⁰⁸⁵ On a vu que l'effondrement pastelier correspond à l'isolement culturel.

¹⁰⁸⁶ Si l'on ne compte que 22 éditions chez les successeurs de Jacques (I) Colomiès entre 1572 et 1584, on en voit 123 durant la même période à Bordeaux chez Simon Millanges et Pierre de Ladime ; cf. L. Desgraves, *L'imprimerie en Aquitaine, op. cit.* p. 81.

¹⁰⁸⁷ Cf. Tableau 4 plus bas. On se rappelle encore de la dynamisation du commerce passant par les grands ports ; de l'isolement retardé de Toulouse avec le projet de canal encore refusé. Il faudra attendre à la cité toulousaine un demi-siècle pour son désenclavement, grâce au génie et à l'abnégation d'un biterrois. Les pouvoirs de conceptualisation et de décision auront là aussi encore échappé aux toulousains.

¹⁰⁸⁸ Certes, la crise –européenne- est aussi le fruit d'une situation économique incertaine et de difficultés financières dont France et Italie sont les principales victimes. Depuis Plantin, les Pays-Bas espagnols deviennent exportateurs de livres. Côté protestant, Lyon est largement fragilisé : Genève a pris en charge l'impression des textes calvinistes de langue française et Francfort est

démonte le violent monolithisme toulousain, qui n'a plus de raison d'être : les pouvoirs toulousains sont soumis à la nouvelle politique. De plus, alors que de nombreux centres voient le jour, d'autres sont revitalisés en cette période de reconstruction : l'imprimerie joue de plus en plus le rôle de relais d'information – auprès des autorités, des cours, des tribunaux, des municipalités, des évêchés, les collèges qui nécessitent une impression locale-; les grands centres sont ainsi démunis d'une clientèle traditionnelle.

Enfin, la structuration de la contre-réforme catholique s'organise en France –grâce aux apports espagnols. Le centre toulousain lui est déjà acquis ; aussi, l'effort se déploie-t-il vers d'autres zones¹⁰⁸⁹. Le mouvement de rénovation scolastique a déjà été impulsé à Toulouse : un commentaire renouvelé de la Somme de Thomas d'Aquin est présent à Toulouse dès 1552¹⁰⁹⁰, alors que ces mêmes doctrines ne seront enseignées -au Collège de Clermont, à Paris- contre l'avis des docteurs parisiens, qu'à partir de 1570¹⁰⁹¹. Les Jésuites sont tous puissants à Toulouse, et on voit poindre dès la fin du siècle l'esprit dynamique de rénovation dominicaine¹⁰⁹² qui émergera dans les deux premières décennies du nouveau siècle. Ces deux confréries sont maître d'œuvre de la structuration en France du réseau de contre-réforme catholique. Toulouse, centre jésuite important, devient ainsi centre du puissant renouveau dominicain : la *congrégation occitane* qui a pour siège Toulouse, avalera bientôt les diocèses de Bordeaux et de Montpellier.

devenue le centre régulateur des échanges entre grands libraires européens ; cf. Pierre Aquilon, *op. cit.* p. 557.

¹⁰⁸⁹ Avec l'appui nord-oriental des Pays-Bas espagnols.

¹⁰⁹⁰ Pierre Bosc imprime là l'unique ouvrage qu'il nous soit resté de lui, une somme gigantesque de quatre volumes et de près de 1700 pages : la *Summa Philosophiae S. Thomae* du dominicain Raimond Mailhart.

¹⁰⁹¹ Par l'orateur Maldonat.

¹⁰⁹² Le père Sébastien Michealis publie chez Raymond Colomiès, en 1600, son épaisse (578 pages) *Troisième réponse en confutation du troisième écrit de messire Jean Gigord, ministre de Montpellier*. Elle sera suivie en 1603 d'une *très docte et très ample confutation des apertes hérésies de Maître Jean Gigord, ministre de Montpellier, contre la vérité de l'eucharistie*, à Toulouse. Auteur d'une *Pneumalogie ou discours des esprits en tant qu'il est de besoin pour entendre et resouldre la matiere difficile des sorciers comprise en la sentence contre eux donnés en Avignon, l'an de grâce 1582*, imprimé à Paris en 1587. C'est lui qui prononcera l'*Oraison funèbre faite aux funérailles de très puissant et invincible roi de France et de Navarre* à Aix en Provence, le 10 août 1610. Le père Michaelis, docteur en théologie en 1574, est le tout nouveau prieur au couvent réformé de Saint-Thomas d'Aquin, à Toulouse –depuis 1599. Invité pour la prédication de l'Avent et du Carême en 1563-4 à la cathédrale Saint-Etienne. Grâce au Père Cotton, il obtient une audience auprès d'Henri IV, qui admiratif du personnage, lui confie le vicariat général de la *Congrégation occitane* érigée par Paul V, en 1608 ; en même temps qu'il occupe la fonction d'inquisiteur d'Avignon ; cf. Jacqueline Andrieu, *La réforme dominicaine à Toulouse au XVIIème siècle*, mémoire pour l'obtention du D.E.S., Université de Toulouse, 1960.

A même époque, le renouveau piétiste catholique voit le passage, de 1598 à 1601, du landais Vincent de Paul, avant son départ en Provence et sa prise de fonction d'aumônier des galères.

Il semble ainsi se dessiner deux mouvements géographiques à Toulouse : l'un, vertical, d'obédience politique au pouvoir royal¹⁰⁹³ ; l'autre horizontal, de couverture religieuse du territoire occitan. Le premier subordonnera vite l'autre : nulle écriture, en termes de belles lettres, véritablement *locale* n'aura de succès à Toulouse – hormis bien évidemment celle de Pèire Godolin. François Maynard¹⁰⁹⁴ renie sa ville ; la *renaissance toulousaine* de langue occitane dont parle Robert Lafont¹⁰⁹⁵ n'a qu'une réalité conceptuelle ; le « cercle de Castres¹⁰⁹⁶ » se tourne vers Paris... Pourtant ces émergences, même si nous ne les lisons actuellement qu'en termes d'échecs -de fuite ou de dissémination- sont par ailleurs, et peut-être avant tout, les signes les plus patents d'un dynamisme littéraire toulousain éclosant après la sourde et violente contrainte ligueuse.

Les deux mouvements verticaux et horizontaux dont nous parlions coïncident d'ailleurs pendant un moment : preuve en est donnée par l'impression à Toulouse de deux provençaux, César de Nostredame et Jean de la Ceppède¹⁰⁹⁷. La publication à Toulouse des *Théorèmes* de la Ceppède est peut-être du fait de l'influence de Nostredame¹⁰⁹⁸, mais sans aucun doute aussi de la présence du père Michaelis, qui accorda¹⁰⁹⁹ son approbation à un premier ouvrage du poète provençal, *L'Imitation*. César de Nostredame est connu à Toulouse bien plus tôt, sans doute aussi grâce au réformateur dominicain. Les jésuites provençaux investissent Toulouse où ils peuvent trouver un point fixe à partir duquel il leur est

¹⁰⁹³ Ou à ses représentants provinciaux stationnés à l'est de Toulouse, au sein des Etats.

¹⁰⁹⁴ Fils de parlementaires toulousains, il s'en vient chercher à Paris une nouvelle fortune en 1605 ; cf. *Colloque Maynard et son temps*, Publications de l'Université de Toulouse-le-Mirail, 1976.

¹⁰⁹⁵ Cf. *Renaissance du Sud*, NRF Gallimard, 1970. Le terme, on le verra, est sans doute à approfondir et à nuancer.

¹⁰⁹⁶ Les parlementaires de Castres, un moment tournés vers Toulouse, sont attirés irrévocablement vers ce qui devient le seul centre d'écriture français ; cf. Alain Niderst, *Madeleine de Scudéry, Paul Pellisson et leur monde*, Publications de l'université de Rouen, PUF, 1976.

¹⁰⁹⁷ *Les théorèmes sur le sacré mystère de notre rédemption* sont imprimés par Raymond Colomiès en 1613 ; cf. édition critique par Yvette Quenot, Société des textes Français Modernes, Nizet, 1988.

¹⁰⁹⁸ C'est là l'avis d'Yvette Quenot, cf. *Jean de la Ceppède, poète de l'Eglise tridentine*, Paris, B.U. Val de Marne, pp. 105-6.

¹⁰⁹⁹ Avec un autre frère dominicain, Loys de Vervins.

possible de repartir à l'assaut de la reconquête du royaume¹¹⁰⁰. Nostredame s'inscrit dans la production toulousaine comme le plus prolifique auteur de ces premières décennies¹¹⁰¹. Un autre élément a pu également l'attacher à Toulouse. La réputation des Jeux Floraux, ternie à l'époque de la Pléiade¹¹⁰² où durant la période *humanisante* de Toulouse l'institution n'a pas pu être à l'abri de conflits entre progressistes et mainteneurs qui finalement vainquirent, peut voir à présent son blason redoré. La docte assemblée peut paraître un gage de maintenance et de tradition –culturelle et religieuse- dans une époque tourbillonnante et sans fondation. Ce n'est donc pas un hasard si Nostredame et La Ceppède viennent d'être imprimés à Toulouse¹¹⁰³. La première *académie* européenne, fondée pour maintenir l'élan troubadouresque, trait d'union et de fidélité, malgré les épreuves et les secousses des nouveautés, entre le passé enfoui de la littérature italienne renaissance que viennent à étudier une nouvelle élite provençale –à la tête desquels l'érudit Nicolas-Claude Fabri de Peiresc¹¹⁰⁴- et le nouvel *âge d'or* que l'on sent

¹¹⁰⁰ Ainsi, Louis Richeome, « *provençal religieux d'icelle [les jésuites] compagnie* » fait-il imprimer chez la veuve de Jacques (II) Colomiès une *Plainte apologétique au roy très chrétien de France et de Navarre pour la compagnie de Jésus...* en 1603. Louis Richeome est depuis quelques années à Toulouse : on connaît de lui un ouvrage de polémique (1595).

¹¹⁰¹ « Les Colomiès » publient sept titres de César de Nostredame. Trois en 1606 : *Dymas ou le bon larron* (dédié à Lorraine), *Les perles ou les larmes de Sainte Magdeleine avec quelques rymes saintes* (dédiées à la comtesse de Carces), *Le songe de Scipion, poème héroïque* (dédié à Charles de Savoie). Un en 1607 : *Vers funèbres sur la mort de Charles du Verdier escuyer de Monseigneur le duc de Guise et très excellent joueur de luth*. Enfin, on trouve encore trois éditions –sans date ni lieu- : *Le Tableau de Narcisse à Monseigneur du Vair, Prince du Sénat de Provence*, *La Marie dolente, au sieur Desherms, avocat toulousain*, *Rimes spirituelles dédiées à Monseigneur les Archevêques et Princes d'Arles et d'Ambrun*. Il est à préciser que les dédicataires politiques (Lorraine, Charles de Savoie, grands capitaines ligueurs) ont eux aussi été imprimés à Toulouse. Le *Songe de Scipion* –le songe est l'un des topoï de l'écriture antique et contemporaine, qu'on pense à *Hamlet* (1600) par exemple- peut par ailleurs faire référence au second prénom d'Antoine, duc de Joyeuse. La veuve de Jacques (II) Colomiès réunit en 1608 tous recueils en des *Pièces héroïques et diverses poésies de César de Nostredame, gentilhomme provençal, dédiées à très illustre, très magnanime et très héroïque Prince Monseigneur le Duc de Guise*.

¹¹⁰² Nous reviendrons sur ce point et sur ce qui est une « querelle des orateurs » à Toulouse.

¹¹⁰³ Une lettre de Malherbe à Peiresc du 14 juin 1612 établit l'idée d'une communauté provençale soudée dont l'influence est forte à Toulouse en ces années-là : « Si vous écrivez à Monsieur le Président de la Ceppède, je vous prie de l'assurer qu'il aura les vers qu'il désire de moi, lorsque vous lui envoyerez la première feuille de son livre c'est à dire dans un mois », cf. Malherbe, *Œuvres*, édition Lalanne, 1862, Tome 3, pp.259-260. L'œuvre dont parle Malherbe n'est autre que le sonnet liminaire « sur les Théorèmes (...) à la royne » imprimé par Colomiès au début de l'œuvre de la Ceppède.

¹¹⁰⁴ Figure centrale du *libertinage érudit* de ce premier dix-septième siècle, ami de Malherbe, Naudé, Saumaise, Gassendi, du Vair, Peiresc, ancien étudiant à l'université rationaliste de Padoue est conseiller au parlement de Provence. Cf. René Pintard, *Le Libertinage érudit en France dans la première moitié du XVIIème siècle*, Paris, Boivin, 1943 et Georges Cahen-Salvador, *Un grand humaniste, Peiresc*, Paris, A. Michel, 1951. Dès 1616, il conçoit le projet d'éditer les troubadours, fait recopier des textes à la bibliothèque vaticane –qui ne lui parviendront malheureusement jamais- et rentre en contact avec les Toulousains Guillaume d'Abbatia, capitoul (cf. Tamizey de Larroque, *Lettres inédites écrites à Peiresc par Guillaume d'Abbatia (1619-1633)*, Revue des

poindre, ne peut qu'attirer le fils de Jean de Nostredame¹¹⁰⁵. Un certain esprit humanisme de recherche des textes anciens doublé d'une foi ancrée dans un catholicisme épuré ne peut que se plaire dans la Toulouse de ce début de siècle, habitée encore de l'aura des grands capitaines ligueurs –domaine désormais de grandes confréries religieuses conquérantes.

Par ailleurs, on aurait tort de croire que la chape de plomb des années ligueuses a éradiqué de Toulouse l'esprit né des années d'humanisme juridique. Une copie du testament de Cujas du 4 octobre 1590 montre l'affrontement toujours vif entre les deux partis : rationalistes contre jésuites auxquels Cujas défend par volonté posthume de vendre ses livres¹¹⁰⁶. L'édition en 1594 des *Remonstrances d'ouverture* de Pibrac¹¹⁰⁷, même si l'auteur est au-delà de tout soupçon¹¹⁰⁸, tendrait à prouver que l'esprit d'éloquence « à l'antique », la rhétorique humaniste de l'âge sénéquien, est loin d'être morte. C'est sans doute un peu du même esprit qui reviendra, dans un conflit ultérieur que nous aurons à développer, avec l'usage

Langues Romanes XXVII, pp. 209-236 et 268-289) et Guillaume Catel, premier historien critique de l'histoire toulousaine, à propos de sources occitanes (cf. John Gerig, *Lettre de Guillaume Catel à Peiresc, BN mss Dupuy 688, fol 7- et suiv.*, Annales du Midi, 1906, p. 351). Il achète en 1629 à César de Nostredame le manuscrit de son oncle contenant le texte des *Vidas* et un *Glossaire* – datant des années 1540-60- ; il dresse à son tour l'inventaire du fonds occitan du château de Sault, et de manière méthodique compile les sources des premiers textes occitans des bibliothèques italiennes. Sa mort, en 1637, arrêtera seule le projet (cf. Robert Lafont, *La Conscience linguistique des écrivains occitans : La Renaissance du seizième siècle*, thèse dactylographiée pour le doctorat du 3^e cycle, université de Montpellier, mai 1964, Tome II, pp. 699-700). Dans la bibliothèque de l'humaniste aixois, des titres de l'histoire occitane tendent à prouver des liens forts et un intérêt évident pour Toulouse : outre *La vie des plus célèbres poètes provençaux* de Jehan de Nostredame (Lyon, 1575) et *L'histoire et chronique de Provence* de César (Lyon, 1614), on trouve en effet *l'Histoire des albigeois et gestes de noble Simon de Montfort* de Pierre des Vaux de Cernay (Paris, 1569) que Colomiès imprimera, *Les anciens statuts synodaux de la cité et diocèse de Thoulouse* (Toulouse, 1597), et les *Mémoires de l'histoire de Languedoc* de Guillaume Catel (Toulouse, 1633), manuscrit 640 de la Bibliothèque Inguibertine cité par H. Dubled, in *Peiresc et la langue d'oc d'après ses lettres et les documents de la bibliothèque inguibertine à Carpentras in IV^e Congrès de langue et littérature d'oc et d'études franco-provençales*, Avignon, 1964, pp. 291-303.

¹¹⁰⁵ Ce grand nom de l'humaniste a publié à Lyon, en 1575 ses *Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux qui ont floury du temps des Comtes de Provence*. (Bibliothèque Inguibertine de Carpentras).

¹¹⁰⁶ Cf. R. Gadave, *op. cit.* p. 194. « Cujas interdit de vendre ses livres aux Jésuites ou à des personnes interposées par eux ; les livres sont vendus un par un, selon le prix fixé par l'inventaire fait par Cujas ; les 25^e, 26^e, 27^e livres de ses *Observations* seront remis à Maître Pierre Pithou, avocat, pour qu'il les mette au net et les donne à l'imprimeur » ; le catalogue manuscrit de la bibliothèque de Cujas se trouve à la BN.

¹¹⁰⁷ Et de Faye d'Espeisses, successeur de Brisson lui-même successeur de Pibrac. Le genre se survit, on le voit.

¹¹⁰⁸ Guy du Faur de Pibrac a été le serviteur de la cour, intime de Marguerite de Valois, compagnon du duc d'Anjou –il l'accompagne en Pologne en 1573-4- et apologiste en Europe de la Saint Barthélemy ; par ailleurs, ami de Michel de l'Hospital, il plaide pour une réforme de l'Eglise catholique, juriste et parlementaire parisien des plus brillants. Cf. A. Cabos, *Guy du Faur de Pibrac, un magistrat poète (1529-1584)*, Auch, 1922 et M. Fumaroli, *op. cit.*

d'une même tonalité épique pour l'apothéose de deux héros que l'histoire récente a opposé absolument¹¹⁰⁹.

Le monopole des Colomiés.

Un nom revient dans l'imprimerie toulousaine, présent depuis 1525, omniprésent depuis 1562, écrasant et obsessionnel en ces premières années du XVII^{ème} siècle : celui de Colomiés¹¹¹⁰. En quelques générations, toujours fidèles à ce qui sera l'esprit vainqueur des conflits politico-religieux toulousains, la famille s'institue dynastie et accapare toute la dynamique évolutive de l'imprimé du livre à Toulouse au point de la synthétiser, de la représenter. Le tableau suivant permet de schématiser, en reprenant les cinq grandes périodes dégagées précédemment, l'évolution qui conduit au monopole écrasant des Colomiés.

Tableau 4 : le monopole de la dynastie Colomiés à Toulouse :

Items périodes	1476 –1500	1501 –1532	1533 - 1562	1563 - 1596	1597 - 1628
Imprimeurs	4	28	33	13	11
imprimeurs	Insignifiant	3,6%	3%	23%	45,5%
titres imprimés	insignifiant	12,4%	25,5%	44,4%	72,4%

On a pu remarquer l'importance croissante du nombre de livres imprimés, entre 1525 et 1560 : progression fulgurante, puisque le nombre est doublé à une époque

¹¹⁰⁹ Il s'agit du *Gentilome Gascon* de Guilhem Ader *gascon* (1611) et des *Pièces héroïques* de César de Nostredame, *gentilhomme provençal*, dédiées au Duc de Guise (1608). A l'apologie provençale répond cette *Henriade* gasconne.

¹¹¹⁰ Au sujet de la dynastie Colomiés, cf. R. Corraze, *Jacques Colomiés, maître imprimeur toulousain (1490-1570)*, Paris, Bulletin philologique et historique, 1938-9 et Béatrice Velez-Sultra, *Colomiés, une famille d'imprimeurs de Toulouse (1525-1610)*, mémoire dactylographié pour l'obtention de la maîtrise, université de Toulouse, 1987. Nous pouvons succinctement donner les grandes étapes de cette puissante dynastie toulousaine. Jacques Colomiés entreprend le métier d'imprimeur vers 1520 jusqu'à sa mort, en 1568. Sa première femme, Mondete Guimbaude (qui imprime en 1523) est la veuve de Jean Faure (dont nous connaissons 23 livres entre 1503 et 1528) et la nièce de Jean Grandjean (premier imprimeur du XVI^e s. toulousain : 24 livres nous sont restés, entre les dates de 1501 et de 1520). En secondes noces, Jacques épouse Françoise Dumas avec laquelle il aura deux héritiers : Arnaud et Jacques (II). Ils imprimeront sous leur nom personnel (1572-6 pour Arnaud, 1572-93 date de la mort de Jacques II) ou en communauté (1569-85, date de la mort d'Arnaud). La veuve de Jacques II, Marguerite de Molinier, elle-même d'une famille d'imprimeurs toulousains, poursuit l'activité de 1593 à 1622. Raymond, fils d'Arnaud, se marie avec la fille d'un fondeur, Jeanne de Poncet : il imprimera à partir de 1588 jusqu'à sa mort, en 1631, date à laquelle Arnaud (II), son fils, reprend l'imprimerie.

où les imprimeurs sont eux aussi très nombreux. En fait, Jacques Colomiés, le premier de la dynastie, s'installe alors que la première génération du XVI^{ème} siècle disparaît : il profite de leur lancée et de leur matériel¹¹¹¹. A partir de 1562, la position de monopole s'affirme : un imprimeur sur quatre appartient à la dynastie, et quasiment un livre sur deux est imprimé par les Colomiés. Le monopole devient une exclusivité au tournant du siècle et dans la première génération qui suit, tant et si bien que le profil historico-culturel de la ville ne se définit que par l'imprimé des Colomiés : un imprimeur sur deux est Colomiés, trois livres sur quatre sortent de leurs presses.

Cette exclusivité est à la fois un dynamisme et une faiblesse. Dynamisme au rang de la dynastie et de la cohérence des projets d'écriture –dans laquelle les Provençaux semblent bien s'inscrire. Faiblesse pour la ville, pour la respiration de ses idées et le renouvellement de son oxygène intellectuel et spirituel ; faiblesse enfin eu égard à la position de Toulouse dans le concert des grandes places d'imprimerie.

Tableau 5 : Tableau récapitulatif des imprimeurs et du volume d'imprimerie, en titre, de 1607 à 1624.

Imprimeurs / nombre de livres	1607-1615	1616-1624	Total sur 15 ans
Veuve Jacques (II) Colomiés	16	11	27
Raymond Colomiés	15	11	26
Jean Boude	5	1	6
Jean Jagourt	2	1	3
Pierre Bosc	/	9	9
Dominique Bosc	/	11	10
Jean Maffre	/	3	3
TOTAL : 7 imprimeurs	38	47	85

¹¹¹¹ Jean Grandjean disparaît en 1520 ; la « Compagnie des cinq plaies » en 1521 ; Jean de Guerlins en 1522 ; Jean Faure, en 1523. Colomiés apparaît dans le métier en 1520, le premier livre qui nous reste de lui est daté de 1526. Par son premier mariage, il peut se rendre maître du matériel et de l'esprit de Faure et Grandjean. Ainsi, dès sa formation, il est pétri de l'esprit scolastique et peu novateur en terme intellectuel, de ses aînés. En cela, il y a bien deux écoles qui s'opposent à Toulouse, celle-ci et celle de Nicolas Vieillard et de son successeur Guyon Boudeville. C'est à la disparition de ce dernier que le monopole Colomiés s'impose tant sur le plan du nombre d'imprimeurs que du nombre de titres imprimés.

Quelques nouveaux imprimeurs apparaissent pourtant dans le premier tiers du XVII^{ème} siècle : Jean Jagourt, Pierre et Dominique Bosc, Jean Boude, Jean Maffre. Les deux premiers noms ne sont pas inconnus à Toulouse. Le premier appartient à une dynastie « en pointillé » : un Jean Jagort a été libraire de 1530 à 1552¹¹¹², Pierre Jagourt a été imprimeur de 1588 à 1594. Les six recueils que l'on a conservés de lui tranchent dans le panorama de l'époque : même si l'homme se fonde prudemment aux exigences du temps¹¹¹³, les titres laissent paraître un esprit stoïcien, plus ouvert aux accents extérieurs¹¹¹⁴. Pierre Bosc a un parent imprimeur homonyme en 1552, qui renouvelle l'impression de la somme de Thomas d'Aquin. Il aura lui aussi des liens étroits avec les Colomiés puisqu'il se marie en 1618 avec Jeanne, sœur d'Arnaud¹¹¹⁵. Jean Boude et Jean Maffre sont les seuls imprimeurs neufs à Toulouse ; le premier apparaît en 1607 à Toulouse, l'autre en 1619. On mesure ainsi, par le Tableau récapitulatif des imprimeurs de 1607 à 1624 l'absence totale de renouvellement idéologique possible à Toulouse. Le seul imprimeur d'influence est Bosc. Un nom doit aussi nous retenir, celui de Boude, qui en 1638 fera parler de lui autour de l'édition d'un nouvel opus de Père Godolin.

Perte de pouvoir de l'imprimerie de province au XVII^{ème} siècle.

De la fin du seizième siècle au milieu du siècle suivant –à la date charnière de la mort de Louis XIII-, on remarque l'évolution des principales places où l'imprimerie est présente grâce au nombre d'imprimeurs. Ce nombre est révélateur sans doute de la fécondité et de la richesse des villes. La tendance générale est celle du confortement d'un statut de quasi-monopole de l'imprimerie parisienne en France ; la seconde tendance qui lui est afférente est celle de l'érosion de la majorité des autres places d'imprimerie et leur chute vers un statut de provincialisation.

¹¹¹² Les 6 livres qui nous sont restés sous son nom sont tous des titres qu'imprime Jacques (I) Colomiés. On peut donc le considérer comme un libraire satellite de Colomiés –à moins de penser qu'il ne reste de lui que ces titres-là, et que d'autres, moins orthodoxes auraient disparu.

¹¹¹³ Nombre de ses livres sont signés *A l'enseigne du nom de Jésus* à l'imitation de la maison d'impression jésuite.

¹¹¹⁴ Jagourt imprime notamment les *Tragédies* de Robert Garnier et des *Remonstrances de Guy du Faur de Pibrac* ou de Jacques Faye. C'est lui aussi qui imprime les *Articles accordez par les deputez de Messeigneurs des Ducs de Montmorency et de Loyeuse pour tout le pays et gouvernement du Languedoc*, en 1594.

¹¹¹⁵ Cf. Fonds Pifteau, manuscrits de la chemise 14, « imprimeurs toulousains ».

Tableau 6 : évolution du nombre d'imprimeurs dans les principales villes du royaume de 1585 à 1643¹¹¹⁶. Sources : *Répertoire chronologique des éditions de textes littéraires, l'ère baroque en France*, Roméo Arbour, 5 volumes.

Périodes	Paris	Lyon	Rouen	Troyes	Douai	Strasbourg	Poitiers	Bordeaux	Toulouse	La Rochelle	Caen	Saumur	Arras
1585-1615 (692)	370 53,5%	134 19,4%	79 11,4%	19 2,7%	14 2%	12 1,7%	21 3%	8 1,2%	10 1,4%	9 1,3%	7 1%	3 0,4%	6 0,9%
1616-1628 (494)	250 50,6%	80 16,2%	71 14,3%	13 2,6%	11 2,2%	13 2,6%	7 1,4%	14 2,8%	8 1,6%	7 1,4%	5 1%	9 1,8%	6 1,2%
1629-1643 (520)	314 60,4%	69 13,3%	63 12,1%	17 3,3%	15 2,9%	10 1,9%	3 0,6%	6 1,2%	5 1%	4 0,8%	7 1,3%	4 0,8%	3 0,6%
Total	934	283	213	49	40	35	31	28	23	20	19	16	15

La première période recensée par Roméo Arbour –fin des guerres de religion, majorité de Louis XIII- dresse l'état des lieux à l'orée de la période où Godolin va publier. Toulouse -même si elle appartient au peloton de tête des villes du royaume- n'est pas un des premiers centres français, alors que l'ancienneté de l'entrée de l'imprimerie dans la ville, la concentration de nombreux pouvoirs, l'absence de sites rivaux proches, auraient pu y être favorables. L'entaille historique des conflits religieux, l'isolement politique ligueur, ont contribué à un affaiblissement de la création et de l'impression. Certes, on retrouve l'équivalent des années 1520-1530 -dix imprimeurs différents- mais en trois fois plus de temps. La seconde période –époque où les grands seigneurs font valoir leurs indépendances- voit un changement appréciable du tableau : les deux premières places sont en recul relatif en rapport à l'avancée régulière des autres sites¹¹¹⁷. Dans le panorama de rivalité méridionale, Bordeaux passe désormais devant Toulouse. Sa relative

¹¹¹⁶ Les pourcentages exprimés sont relatifs, puisque le total des imprimeurs par périodes ne correspond qu'à la somme des imprimeurs des villes recensées dans le présent tableau. Le décompte général du répertoire de Roméo Arbour fait état pour la première période de 859 imprimeurs, de 662 pour la seconde, de 657 pour la dernière. Les pourcentages établis avec ce total-là sont des pourcentages absolus.

¹¹¹⁷ Mis à part Poitiers, ville où l'imprimerie est dépendante des stratégies de conquête protestante.

tiédeur lors des guerres civiles, et sans doute aussi, le rôle accru des ports et des places de transit commercial en cette période de relative ouverture du royaume¹¹¹⁸, l'ont dynamisée. Ainsi, pour Toulouse, la chute du nombre d'imprimeurs (on passe de 10 à 8) est sensible, alors qu'à Bordeaux on assiste à une crue (de 8 à 14). Toulouse reste centrée sur elle-même tandis que Bordeaux s'ouvre. Cependant, si l'on reste en terme de pourcentage relatif, on remarque que la ville reste stable, et même accroît d'un peu sa position.

La période 1616-1628, celle des deux premières éditions du *Ramelet Moundi* de Godolin, flotte ainsi entre la fin d'un pouvoir autoritaire local castrateur et le début d'un pouvoir central autoritaire et définitif. La très légère hausse qui apparaît à ce niveau dans le tableau 6 est sans doute un indicateur de ce flottement entre deux époques : il correspond au moment de liberté relative du à la pacification, au relâchement des mœurs de l'après Ligue, à l'ouverture des possibilités dans la représentation des pouvoirs toulousains. On voit ainsi cohabiter deux tendances fortes à Toulouse : celle d'un libertinage mondain autour de la figure emblématique d'Adrien de Monluc, dédicataire des deux premières éditions du *Ramelet* de Godolin, et celle d'un mysticisme salésien qui bientôt, envahira la cité toulousaine, porté par les événements politiques toulousains -affaire Vanini, en 1619 ; disparitions symbolique de Monluc et réelle de Montmorency.

La troisième période est en effet celle de l'ère Richelieu : les tendances qui semblaient évoluer vers une couverture plus homogène de l'espace français se sont effondrées¹¹¹⁹. L'équilibre –très relatif- de la capitale et de l'ensemble des douze plus grandes villes du royaume s'effondre : les seigneurs sont démis en leurs terres ou doivent gagner la cour¹¹²⁰. Cet accroissement de la part parisienne déséquilibre le fragile tissu français. Lyon perd la moitié de ses imprimeurs –tout

¹¹¹⁸ Ouverture qui profite pleinement à Rouen, tête de pont des imprimeurs parisiens en Europe.

¹¹¹⁹ Première période, 80,6% des livres sont imprimés dans les 13 premiers sites présents sur le tableau. Seconde période, chute à 74,6%. La troisième période verra une reconcentration des sites principaux : 79,1% des imprimés provenant des 13 premières villes.

¹¹²⁰ La tendance est bien évidemment la même en termes absolus : 1ère période, Paris représente 43% du total français ; 2ème période, chute à 38% ; 3ème période, 48%, soit finalement un livre sur deux –et bien plus si l'on songe aux zones d'influences accrues que sont celles de Normandie, de l'est, de la zone de la Loire, et si l'on sait que Tours, Caen, Chartres, entre autres, ont été fidèles à Henri IV depuis toujours.

comme Toulouse. Lyon périclité –relativement¹¹²¹ - tandis que Rouen, tête de pont parisienne, arrive presque à son niveau. Les anciennes places protestantes sont réduites : Poitiers, Saumur, La Rochelle, deviennent négligeables¹¹²². Enfin et surtout, les places méridionales s’effondrent -Bordeaux déchoit de 60%, Toulouse de près de 40%- pour se retrouver toutes deux au coude à coude dans une position totalement négligeable à l’échelon français.

La situation de l’imprimé à Toulouse est encore plus dérisoire quand on s’aperçoit que derrière le nombre d’imprimeurs on doit voir apparaître la réalité dynastique ou familiale : 10 imprimeurs différents pendant la première période –mais 7 familles différentes seulement- ; 8 dans la période qui suit –mais 5 familles différentes- ; 5 imprimeurs, et 4 familles en tout et pour tout de 1628 à 1643.

Dernier phénomène qui se lit hors tableau : la chute des places principales qui a profité avant tout à Paris, profite aussi à une quantité de villes inférieures qui voient l’éclosion de centres d’imprimerie¹¹²³, et qui réduisent, par en dessous si l’on peut dire, la puissance des centres traditionnels. Ici se lit la stratégie politique de Richelieu qui consiste à ôter aux grandes villes, centres des fiefs des grands, un pouvoir trop manifeste –ou à le brider- tout en diffusant ce pouvoir bien relatif en un réseau de villes inférieures. L’évolution des périodes suivantes suit l’inflexion forte donnée à l’époque de Richelieu.

En l’absence de travaux de synthèse d’égale valeur que ceux rédigés par Louis Desgraves pour Bordeaux et l’Aquitaine, on ne peut que se référer aux documents du fonds Pifteau, qui collationnent un grand nombre de preuves sur l’évolution de l’imprimé à Toulouse du XV^{ème} siècle à la fin du XIX^{ème} siècle¹¹²⁴. On peut conclure sur le fait d’une perte de substance essentielle du pouvoir de l’imprimé à

¹¹²¹ Deux fois moins d’imprimeurs entre 1585-1615 et 1629-1643 : toutes proportions gardées, le pourcentage est le même qu’à Toulouse.

¹¹²² La période intermédiaire a vu l’affaiblissement des sites protestants et le renforcement de sites catholiques –comme Pont-À-Mousson, ville ligueuse puis jésuite, qui voit 6 imprimeurs en 1616-1628, et 2 en 1629-1643.

¹¹²³ Le tableau suivant est établi grâce à la recension des données portées par le *répertoire* de Roméo Arbour. Il porte, sur les trois périodes, le nombre de villes ayant 1, 2, 3... jusqu’à 7 imprimeurs.

(1) : nombre de villes ayant de 1 à 7 imprimeurs. Le pourcentage donné est absolu –en fonction du nombre total d’imprimeurs recensés en France. Les villes ayant de 1 à 4 imprimeurs augmentent ; celles qui ont plus de 3 imprimeurs périclitent. Le pouvoir de Richelieu privilégie les petites places n’ayant que peu d’imprimeurs –le modèle est la petite ville avec 2 imprimeurs : toute concurrence est en apparence laissée libre, mais il est redoutablement aisé de surveiller la production et de jouer l’un contre l’autre.

¹¹²⁴ Cf. *Fonds Pifteau*, Bibliothèque de l’Arsenal, Toulouse.

Toulouse, à partir du premier tiers du XVII^{ème} siècle¹¹²⁵. Les presses parisiennes attirent à elles la plus grande partie des privilèges royaux, privant les ateliers provinciaux de tout travail important. Les imprimeurs toulousains sont voués pour faire tourner leurs presses, à imprimer des contrefaçons et des « mauvais livres ¹¹²⁶», à moins d’être cantonnés dans un rôle de distributeurs locaux de livres façonnés ailleurs ou de ne produire, enfin, que pour un circuit de clientèle locale les livres qui n’auraient dans tous les cas de renom ou de lustre qu’*ailleurs*.

Second parlement et seconde université de France, Toulouse ne représente plus qu’une très négligeable petite portion de l’imprimerie du royaume¹¹²⁷. L’histoire de l’imprimerie à Toulouse et son évolution sur un siècle et demi ont ainsi pu dessiner la courbe de la représentation du pouvoir à Toulouse. Force est de constater que la ville, vers le milieu du XVII^{ème} siècle, ne présente plus aucun signe d’autonomie de pouvoir. La gloire éditoriale des œuvres de Godolin et toutes les constructions que l’on a pu entrevoir autour de sa réception sont sans doute autant de signes qui, à niveau symbolique, entretiennent la mémoire, la réalité ou le fantasme de l’identité d’un pouvoir toulousain par trop dissout.

Un dernier regard sur l’imprimé toulousain nous aidera à mieux saisir l’évolution des pouvoirs sur cette période. Il s’agit pour cela de repérer et analyser les choix et les évolutions typologiques et langagières : qu’imprime t-on à Toulouse, en quelle langue, qu’est-ce que ces choix signifient et impliquent ?

¹¹²⁵ Le tableau suivant, montrant l’évolution du nombre d’imprimeurs par sites aquitains, redonne les informations synthétisées par L. Desgraves, *L’imprimerie en Aquitaine, op. cit.* p. 53.

Villes / dates	1701	1764	1777
Agen	3	1	1
Bergerac	/	/	1
Bayonne	1	2	2
Bordeaux	13	10	8
Dax	/	1	1
Pau	2	2	1
Périgueux	2	1	1
Total	21	17	15

¹¹²⁶ L’expression est de Louis Desgraves, *op. cit.* p.53.

¹¹²⁷ 1% en terme relatif et 0,76% en terme absolu du nombre total d’imprimeurs français.

2-3 : Ce que disent les Langues.

Etude de la typologie des livres imprimés à Toulouse.

Une étude sérielle des typologies de livres imprimés à Toulouse permet de cerner synthétiquement l'évolution de l'imprimé toulousain, révélateur de l'évolution de la société toulousaine. Une telle étude est extrêmement complexe à élaborer, et ne saurait conduire qu'à des résultats par trop relatifs. L'étude que nous avons menée n'a pour ambition que d'apporter des tendances, et aider à mieux appréhender, encore une fois, le terreau de l'écriture toulousaine dans lequel l'écriture Godolin viendra à émerger. Les difficultés sont nombreuses : a) les livres recensés (autour d'un millier entre 1500 et 1610¹¹²⁸) ne représentent pas l'étendue de l'écrit toulousain, mais une fragmentation –livres perdus, autodafés, etc...- ; b) sur ce nombre que nous savons relatif, un pourcentage non négligeable ne nous est connu que par le titre : il n'est bien souvent pas suffisant pour l'inscrire dans une typologie –ni même dans un choix linguistique-; de plus, c) pour les livres en présence, la typologie est bien souvent incertaine. Le titre ou l'incipit n'indiquent que de manière très floue son engagement entre les domaines de la religion, de la politique, des belles lettres, de l'histoire, du droit. Une typologie plus détaillée eût été à inventer, qui aurait sans doute donné, dans certains cas, autant de types que de livres ... Aussi, nous nous sommes résolu à suivre les typologies normatives telles que les préconisent les principales études synthétiques élaborées sur le domaine de l'imprimé français¹¹²⁹.

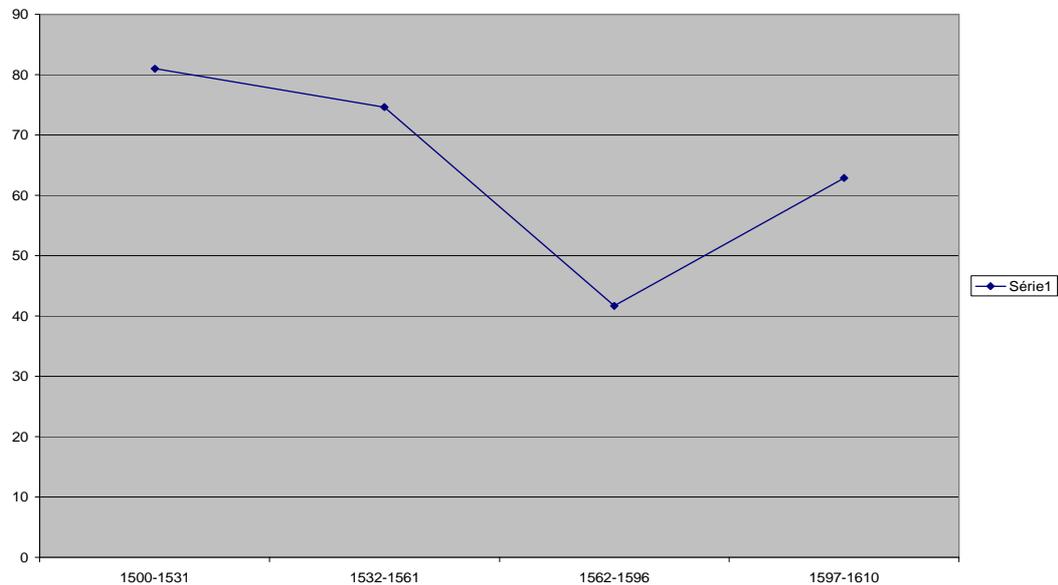
Nous avons dressé l'inventaire typologique des livres imprimés à Toulouse en les classant selon l'axe chronologique des quatre grandes périodes déjà étudiées. Si la première période, allant de 1500 à 1531, n'offre que des difficultés coutumières – ici, 81% des écrits sont analysables sous l'angle de leur contenu-, il en va bien différemment des autres. Entre 1532 et 1561, nous ne trouvons plus que 74,6% des œuvres repérables par leur typologie. Ce pourcentage « s'effondre » à 41,7%

¹¹²⁸ Le recensement est effectué sur les catalogues et répertoires de livres toulousains déjà cités : Castellane, Brunet, Labadie, Mégret, Desgraves, ainsi que le *Répertoire bibliographique...op. cit.* de Roméo Arbour.

¹¹²⁹ Travaux de Philippe Renouard, ceux d'Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVIIème siècle (1598-1701)*, *op. cit.* ou encore les sondages des *Short title catalogue of books printed in France*, British Museum, 1966, cités in *Histoire de l'Édition française*, *op. cit.*

pour la troisième période –1562-1596. Il « remonte » à 55,7% pour la dernière époque analysée –1597-1610.

Graphique 3 : évolution du repérage typologique de l'imprimé toulousain de 1500 à 1610.



Le graphique visualise l'évolution de la complexité typologique de l'imprimé toulousain. Le creux de la période 1562-1596 est celui des années de ligue à Toulouse. Pendant cette durée, l'écrit toulousain endosse un statut très particulier : le livre religieux, l'écrit rhétorique, l'étude historique, ont avant tout une fonction politique polémique. L'écrit de controverse sature l'imprimerie toulousaine –et française- de l'époque : *Polemos* est véritablement la muse de la seconde moitié du XVIème siècle. Des premiers écrits satiriques de la Réforme¹¹³⁰ jusqu'aux controverses de la ligue puis de la contre-réforme, la typologie médiévale et maïeutique de la *disputatio* qui avançait sous forme de dialogue, de débat, devient véritablement une arme à sens unique destinée à châtier et à flétrir –à noyer les consciences plus qu'à les éclairer.

Ainsi, la pensée est en crise à Toulouse en cette fin de XVIème siècle. La tendance de la période suivante –arrêtée schématiquement à 1610- montre une clarification typologique, révélatrice sans doute d'une pacification des mentalités. L'imprimé retrouve ses normes d'écriture, la controverse se canalise, se fluidifie.

¹¹³⁰ Cf. Henri Weber, *A travers le seizième siècle, Tome I : dix études sur la poésie*, Paris, Nizet, 1985, notamment *Poésies polémiques et satiriques de la Réforme sous les règnes de Henri II, François II et Charles IX*, pp. 161-188.

Mais l'écrit, s'il retrouve les grands types opératoires que nous donnons pour la facilité de l'analyse, ne recouvre plus du tout leurs contenus : les stratégies d'écriture ont fondamentalement changé.

Les précautions d'analyse étant émises, l'objectif de l'étude posé¹¹³¹, nous pouvons présenter sous forme d'un graphique final les résultats obtenus. Ceux-ci paraissent dans le tableau 7 qui recense les données de l'évolution typologique toulousaine.

Tableau 7 : l'imprimé toulousain entre 1500 et 1610 par séries typologiques, en nombre et en pourcentage¹¹³².

Séries / Périodes	I = 1500-1531	II= 1532-1561	III= 1562-1596	IV =1597-1610
Politique	18 - 9,4%	41 – 13,4%	36 – 50,7%	18 – 20,4 %
Religion	77 – 40,3%	86 – 28,1%	13 – 18,3%	38 – 43,2%
Droit	50 – 26,2%	83 – 27,1%	3 – 4,2%	3 – 3,4%
Sciences	5 – 2,6%	10 – 3,3%	4 – 5,6%	3 – 3,4%
Littérature	41 – 21,5%	86 – 28,1%	16 – 21,1%	26 – 29,5%
total	191 (sur 235)	306 (sur 410)	72 (sur 170)	88 (sur 140)

Les séries reprennent les types opératoires basiques. Derrière la série *politique*, nous entendons les textes administratifs –parlementaires, royaux, concordataires– et toute la littérature plus particulièrement vouée à des objectifs politiques – controverses, entrées, éloges, oraisons funèbres... La série *religion* a une couverture très vaste elle aussi, entre le domaine purement religieux¹¹³³ et celui d'une littérature d'enseignement dogmatique -doctrinal, livres d'enseignements... La série du *droit* comprend droit canonique et civil, celle des *sciences* comporte médecine, économie, agriculture¹¹³⁴ ...

¹¹³¹ On aura compris qu'il ne peut s'agir d'une vision approfondie et analytique de l'évolution de l'imprimé toulousain, mais d'un coup d'œil schématique permettant d'en faire jaillir les grandes tendances.

¹¹³² Ce pourcentage, bien entendu, est compris sur le total des livres dont a pu analyser avec certitude la typologie.

¹¹³³ Ecriture sainte, bréviaires, théologie scolastique ou morale, littérature liturgique, patristique, parénétiq ue, hagiographique, catéchistique...

¹¹³⁴ Deux curieux ouvrages que sont *La manière de enter et plâter en iardins plusieurs choses bien estrâges. En ce peyit liure peult on scavoir et apprendre coment lon doit subtilement enter et planter plusieurs choses bien estrâges & tresplaisantes en practicât la doctrine du liure de Pierre*

La série la plus complexe est sans doute celle de *littérature*. Ce terme, proche du concept de *belles-lettres*, est soupçonneux¹¹³⁵ et nous l'employons pour recouvrir les champs des auteurs anciens, de la rhétorique et de la grammaire, de l'histoire, de la philosophie, de la morale, bien évidemment de la poésie, du théâtre et des romans galants, et enfin de la littérature de controverse, lorsque celle-ci n'est pas très nettement marquée par un objectif politique ou religieux univoque. Cette dernière série est donc très large, très floue, et nous sommes conscient qu'elle recouvre des mondes spécifiques et particuliers¹¹³⁶ ; nous conservons son usage dans un objectif strictement opératoire.

A la lecture du graphique 4 qui visualise l'évolution de chacune de ces grandes séries typologiques, bon nombre de remarques s'imposent. On n'est d'abord pas surpris de l'inflation considérable de la série politique pendant la période ligueuse, et de sa décrue durant la phase de pacification qui lui succède. Mais ce gonflement subit aura des conséquences irrémédiables sur l'état de l'imprimé toulousain. Ainsi, le volume des ouvrages traitant de droit, très élevé et à peu près stable dans les soixante premières années du siècle, chute considérablement pendant la période des guerres, mais pour ne plus se relever. L'université n'est plus un lieu de débat, de création, de réflexion juridique : les quelques imprimés de droit que l'on relève¹¹³⁷ sont d'ailleurs tout autant d'auteurs toulousains que non toulousains. Il y a là sans doute un indicateur qu'il conviendrait de confirmer plus

de Cressance, chez Jean de Guerlins et en 1554, chez Jacques (I) Colomiés, un *Traicte nouveau de l'agriculture et maniere de planter, arracher, labourer, semer et emoder les arbres sauvages bois hault et bois taillis en quel lieu quel temps et comment : le plaisir et commodité qu'on en reçoit pour l'ornement et beaulté des maisons de plaisance*. Ces deux ouvrages sont sans doute des témoins privilégiés de l'émergence d'une bourgeoisie raffinée, enrichie par le commerce pastelier, et qui sera laminée par les guerres à venir.

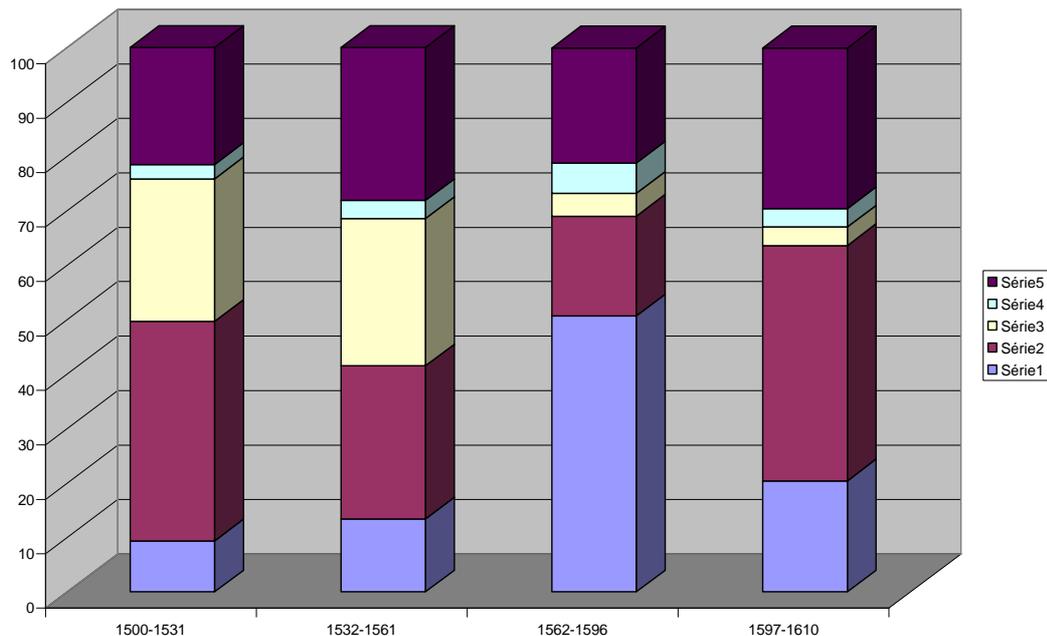
¹¹³⁵ Marc Fumaroli occupe de nombreuses pages à prouver que la notion de « belles-lettres », relevant de l'occupation frivole de l'imaginaire de quelques poètes et romanciers, a pu se superposer aux nobles fonctions oratoire et rhétorique jusqu'à les masquer, cf. *L'âge de l'éloquence, Rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Albin Michel, 1994, pp.17-34. Il n'est que de se pencher sur l'ordre du rangement des ouvrages des bibliothèques classiques pour observer leur hiérarchie. Le passage vers l'indépendance de la « res literaria » qui ira jusqu'à s'imposer grâce à la stratégie romantique, est bien tardif comme l'analyse Paul Bénichou, cf. *Le Sacre de l'écrivain, 1750-1830, essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, José Corti, 1985.

¹¹³⁶ Un étrange dédain pousse M. Fumaroli à provoquer la disparition -grâce à la discipline de l'ordonnement des ouvrages dans les bibliothèques des jésuites et des doctes juristes parisiens, cf. Fumaroli, *op. cit.* p.27- de tout un pan de la *littérature* : or, l'étude de Philippe Renouard sur les livres imprimés à Paris de 1598 à 1600 montre que sur 185 ouvrages qu'il classe dans la série *belles-lettres*, 85 sont des livres de poésie, théâtre, romans et galanterie (soit 46%) et 35 appartiennent à la sous-série opératoire *rhétorique et divers* (19%) -cf. Henri-Jean Martin, *op. cit.* p. 76 où les notions de belles-lettres rendent leurs services opératoires.

¹¹³⁷ 3 entre 1562 et 1596 contre 83 pour la période précédente !

systématiquement dans les autres branches typologiques : l'imprimé toulousain, révélateur de la puissance *poétique* toulousaine ou de ses pouvoirs, devient une sorte de « cheval de Troie » d'une pensée ou d'une création exogènes.

Graphique 4 : historiogramme empilé représentant les pourcentages de chaque série sur les quatre périodes. De bas en haut : série 1 = politique ; série 2 = religion ; série 3 = droit ; série 4 = sciences ; série 5 = littérature.



Le pouvoir juridique universitaire toulousain s'est asséché, il n'impulse plus de réflexion mais devient passif¹¹³⁸. Le pourcentage dérisoire de 4,2% entre 1562 et 1596 « tombe » à 3,4% seulement pour la génération suivante. Les parlementaires ne sont reconnus et imprimés que pour leurs *œuvres* littéraires ou morales¹¹³⁹. La seule université de renom reste désormais Paris, à la fois centre de réflexion politique théorique et seule capitale pour les décisions concrètes.

La série religieuse pâtit de l'inflation politique. Toute puissante dans le premier tiers du siècle, elle décline régulièrement¹¹⁴⁰ pour ne représenter qu'un cinquième de l'imprimé dans la période des guerres civiles. On touche ici du doigt que les

¹¹³⁸ Si l'on se rappelle des liens forts entre régents de droit et représentants politiques ou administratifs parlementaires et capitulaires, on peut donner comme conséquence de ce phénomène l'hypothèse suivante : à partir de 1560, et jusqu'en 1610, c'est à dire toute l'époque où Godolin médite son écriture, le pouvoir temporel toulousain n'a pas de pensée politique de renouveau, de modernisation.

¹¹³⁹ C'est le cas de du Faur de Pibrac dont on imprime, en 1600, les *Quatrains*.

¹¹⁴⁰ De 10% à chaque nouvelle période pendant tout le XVIème siècle.

guerres de religion sont avant tout des conflits politiques : le débat théologique ou philosophique se réduit à une littérature de controverse et de propagande. Aussi, pendant la période de pacification, n'est-on pas surpris de retrouver une littérature plus nettement religieuse –comme l'impression d'une *Bible* en 1600¹¹⁴¹. On l'est beaucoup plus en revanche quand on s'aperçoit que la littérature religieuse vient à emplir la place laissée par la décrue politique et surtout remplacer la série juridique. Il n'y a jamais eu autant d'imprimés religieux à Toulouse que pendant la période de pacification : la contre-réforme catholique, jésuites et dominicains à leur tête, est alors toute puissante. Elle draine toute une autre littérature, celle des *belles-lettres* vers une inflexion piétiste ou mystique¹¹⁴² qui remplace peu à peu les écrits polémiques de combat. Une importante majorité des textes sortis des presses des Colomiés appartient à cette veine : *Sermons prononcés (...) durant l'octave du Saint-Sacrement contenant l'exposition du mystère de l'Eucharistie* d'un Gilles Camart, *Quatorze discours de l'heur et bien de l'estat de virginité et continence* de Giovanni-Domenico Candela, de *L'antiquité des églises parochielles...* d'un Jean Chabanel¹¹⁴³, des *Leçons catholiques expliquant sommairement toute la sapience chrétienne* d'Antoine Hourdel... Les textes sont plus longs¹¹⁴⁴, et n'ont plus le format et la rapidité incisive des textes polémiques : la contre-réforme est maîtresse de la ville, elle déploie une rhétorique d'enseignement religieux, moral, civil, avec un rythme soutenu et l'assurance tranquille d'une organisation sûre d'elle.

Le matelas de textes scientifiques est toujours là : parmi eux, cinq ouvrages médicaux dans le premier tiers du siècle, dix dans le second ; l'impression des grandes sources humanistes¹¹⁴⁵ chute à quatre puis à trois dans les deux périodes suivantes, prenant davantage l'aspect d'éditions de circonstances. Il faudra

¹¹⁴¹ La première depuis des générations.

¹¹⁴² C'est dans cette lignée que s'inscrivent *Les Théorèmes* de la Ceppède et les poèmes piétistes – *Rimes spirituelles, Les perles ou les larmes de Sainte-Magdeleine avec quelques rymes saintes...* - de César de Nostredame.

¹¹⁴³ Ce jésuite est le traducteur des *Sermons* de Louis de Grenade, imprimés par Colomiés en 1612, ainsi que des *Sources de l'élégance française, ou du droit et naïf usage des principales parties du parler français* (également chez Colomiés, en 1612).

¹¹⁴⁴ 522 pages pour Camart, 383 pour Candela, 424 pour des *Aphorismes* (sic) avec leurs preuves et corollaires ou encore 687 pages pour *La vraie guide des curés, vicaires et confesseurs avec la méthode d'assister aux affligés* de Pierre Milhard (1597) contre par exemple 48 pages pour les *Remonstrances de la vraie religion* de Melchior de Flavin (1562) ou les 8 pages d'une *Missa de sacra Christi Agonia quam celebrantes...* de 1567... Pour mémoire, on trouvait des textes religieux longs avant 1562 comme le *De officio pastorum* de François Ponisson (1550, 494 pages).

¹¹⁴⁵ Hippocrate, Galien, imprimés par Guyon Boudeville.

attendre la fin du premier tiers du XVII^e siècle pour retrouver un renouveau des études et des débats médicaux, chez d'autres imprimeurs¹¹⁴⁶.

La série *littérature* est la plus complexe à analyser. Elle reste relativement stable tout le long du long siècle que nous analysons, dessinant une sorte de sinusoïde où alternent période haute et période basse. On remarque deux crues notables pour la seconde et dernière période. De plus, à l'intérieur du groupe, on doit analyser certaines évolutions particulières.

La part de l'histoire est variable : 4 livres pour la première période (9,8% du total de la série), 8 livres pour la deuxième période (9,3%), 3 livres pour la troisième période (20%) et aucun pour la dernière. Ici, on peut mesurer l'importance toujours réelle de l'étude historique à l'époque humaniste, puis, à partir de 1562, l'utilisation polémique de la recherche historique. On a notamment pu mesurer l'incidence de l'interprétation ligueuse de l'histoire des croisades dans le comté de Toulouse sur les mentalités. Dans la dernière période en revanche, on note l'abandon brutal de cette discipline qui aura été pendant quelques générations à Toulouse vampirisée par la propagande politico-religieuse. Il faut ainsi attendre après 1610 pour pouvoir retrouver une veine historique toulousaine renouvelée, avec des auteurs comme Catel ou Caseneuve.

La part des auteurs antiques suit un mouvement bien différent : on note 5 livres dans la première période (12%), 14 dans la deuxième (16%), pour chuter à un seul titre¹¹⁴⁷ (6,2%) puis remonter à 3¹¹⁴⁸ (11,6%) dans la dernière période. La progression de la première à la seconde période se comprend aisément : l'étude des textes antiques est promue par la vague humaniste qui touche en plein Toulouse ; l'arrêt brutal de toute référence antique corrobore le même raisonnement : la ligue ultra catholique se détourne des écrits hérétiques¹¹⁴⁹ et s'adonne à une écriture polémique de circonstance qui n'a pas loisir –par

¹¹⁴⁶ Notamment chez Pierre Bosc. Celui-ci imprime les œuvres juridiques d'Olive du Mesnil, et un grand nombre de traités médicaux : ceux de Francisco Sanchez, en 1636, et neuf traités de Jean-Pierre Fabre entre 1634 et 1639, dont un –signe des temps...- dédié à Richelieu.

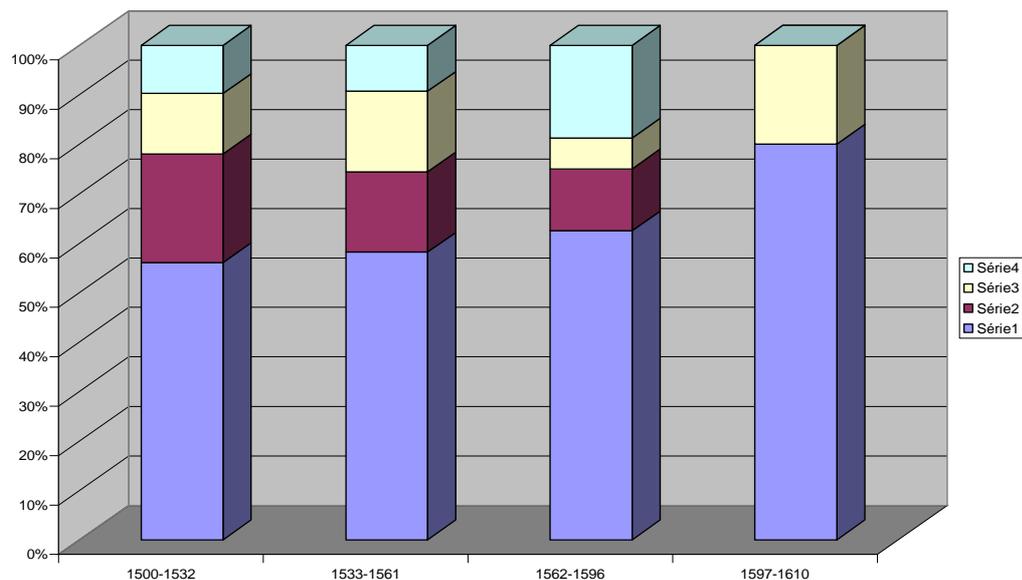
¹¹⁴⁷ Chez Arnaud & Jacques (II) Colomiés, en 1570 : Jean-Paul de Labeyrie publie quelques extraits de Sénèque.

¹¹⁴⁸ Cicéron, Virgile, Appolonios imprimés par Colomiés sous le signe I.H.S., c'est à dire à destination du collège des Jésuites.

¹¹⁴⁹ On se souvient que Juste Lipse, Montaigne, Charron, pour ne citer qu'eux –et Coras, Gouveau, Cujas, Dolet, etc...- vénèrent tout autant sinon plus la sagesse antique –d'un Epictète, d'un Platon- issue d'une réflexion méthodique qui est leur, philosophique, expérimentale, scientifique, morale – que des fables de la *Bible* et des écrits apocryphes.

tradition, par souci d'urgence- de retrouver la source antique. Ainsi, l'unique œuvre de cette époque –sénéquienne- pourrait mieux se comprendre dans le contexte de lecture contemporaine où les œuvres tragiques de Garnier sont imprimées à Toulouse ; elle semble échapper à toute stratégie humaniste ou contre réformée. En revanche, on va retrouver la source antique dans la dernière période : Colomiés publie ici pour le collège de Jésuites dont la stratégie, toute neuve dans le monde catholique, consiste à reprendre l'étude de textes antiques choisis. Les textes de grammaire et de rhétorique *stricto sensu* suivent eux une courbe toute différente : au nombre de neuf (22%), puis quatorze (16,3%), ils passent à deux (12,5%) dans la troisième période pour disparaître, momentanément, entre 1597 et 1610¹¹⁵⁰.

Graphique 5 : historiogramme empilé représentant les pourcentages de chaque sous-série de la typologie générale *littérature* sur les quatre périodes étudiées, de 1500 à 1610. Série 1 : *belles-lettres* ; série 2 : rhétorique, grammaire ; série 3 : auteurs antiques ; série 4 : histoire.



La notion de *littérature* s'épure à mesure que l'on a ôté ce qui est du ressort de l'histoire, des textes antiques (orateurs, philosophes, poètes), et de la rhétorique. Un dernier groupe peut apparaître, celui que nous pourrions nommer, avec beaucoup de prudence, *belles-lettres*. Vingt-trois textes appartiennent à cet ultime

¹¹⁵⁰ Alors que les livres de rhétorique représentent, entre 1598 et 1600, aux alentours de 20% de la série *littérature* à Paris, selon Philippe Renouard, cf. H.-J. Martin, *op. cit.* p.76, ce qui confirme leur importance continue, leur fonction pédagogique évidente.

sous-groupe dans le premier tiers du XVI^{ème} siècle (soit 56%) et cinquante dans le second (58,1%) ; la période ligueuse voit dix textes répertoriés (62,5%) et la dernière vingt-trois (soit 88,5%). Il semblerait à première vue que nous assistions à l'émergence affirmée d'une littérature quelque peu indépendante de pouvoirs politiques ou religieux, et que les événements de 1562 et la période qui la suit n'en brisent pas l'élan.

Cette vision homogène doit être contredite par une meilleure analyse de la troisième période : sur les dix textes répertoriés, on se souvient que six sont de Ronsard -entre 1562 et 1564. L'impression rapprochée des textes ronsardiens, à cette date charnière de la société toulousaine, sert l'impératif politico-religieux ligueur. Les *belles-lettres* toulousaines sont placées sous les auspices de Ronsard, qui vient contrebalancer une école humaniste -hérétique, satirique, c'est tout un- qui pourrait s'être installée à Toulouse à l'époque précédente : on se souvient en effet que Rabelais est imprimé en 1546, et qu'à partir de 1551 et jusqu'en 1555 à ce que l'on sait, se trouve une littérature que l'on a nommée « étudiante », « de basoche », partie émergée et révélatrice d'un *esprit* qui peut tout à fait correspondre à ce que l'on voudra combattre à partir de 1562. Les *belles-lettres* toulousaines de 1562 à 1596 sont ainsi bel et bien sous la houlette d'un pouvoir politico-religieux qui vient de s'apercevoir de la dynamique qu'il pouvait en soutirer.

Le graphique 5 reprend les données précédemment citées et synthétise les évolutions de chaque sous-série. On s'aperçoit nettement de la progression sans faille du domaine des *belles-lettres* dans l'imprimé toulousain, affirmée par l'appui des auteurs « antiques ». Deux sous-séries disparaissent. La première est celle de la rhétorique : son absence ne pouvant signifier l'abandon de cette discipline dans les nombreux collèges -notamment des Jésuites- à partir de la période de pacification, force est de constater que Toulouse ne produit plus ces ouvrages. La raison se trouve en ce que Toulouse est fournie en ouvrages rhétoriques ou pédagogiques par d'autres centres français. La chute et l'égal silence de la sous-série historique peuvent sans doute s'expliquer pour une part par la même raison : l'usage de l'histoire a été tendancieux pendant la période précédente et constamment mêlé à la propagande ligueuse. Le silence historique qui suit dit deux choses : l'impossibilité en cette nouvelle période de réécrire

l'histoire évoquée et manipulée précédemment; l'abandon d'une vision et d'une écriture immanentes de l'histoire au profit de textes fournis par d'autres centres français, et la venue d'une histoire transcendante, nationale, unique sur tout le domaine royal.

Etude des typologies littéraires : un abandon fleuri du monde.

Le monopole absolu de l'usage absolument *littéraire* dans cette typologie signifie sans doute un abandon de la réalité, un enivrement poétique hors des ancrages historiques, transmissifs, scientifiques ou rationnels de l'appréhension de cette réalité. Cette hypothèse est sans doute appuyée aussi par le choix de la forme de l'écriture dans le domaine des *belles-lettres*. Alors que l'on peut s'attendre à une répartition plus ou moins équilibrée entre forme poétique, forme romanesque et/ou de galanterie, et forme théâtrale, on ne repère que de la poésie. Nul roman à Toulouse dans les deux dernières périodes (de 1562 à 1610) alors qu'à Paris, par exemple, cette forme représente un cinquième environ de la production littéraire du tournant du siècle¹¹⁵¹. L'heure n'est pas à la création romanesque ni à la galanterie sous la ligue, ni même à la première heure de la pacification dans l'imprimé toulousain : nul auteur toulousain ne s'y risque à Toulouse, nulle commande n'en est faite auprès des imprimeurs toulousains. Cela ne signifie pas que cette typologie soit absente des bibliothèques toulousaines, comme une analyse des fonds répertoriés pourrait le montrer. De même, on doit noter l'absence de la sous-série formelle dramaturgique. Dans la période 1562-1596, on note deux pièces de théâtre, des tragédies : celle de Robert Garnier, imprimées par Pierre Jagourt en 1588, et *la Guisade* de Pierre Mathieu, qu'imprime l'année suivante Jacques (II) Colomiés. Les deux auteurs, pro-ligueurs, sont reconnus à Toulouse dans une typologie, la tragédie, qui convient à une mise en scène des propos politiques du pouvoir en place.

Cette mise en scène disparaît par la suite : Toulouse ne connaît la création spécifique théâtrale qui fait appel à la représentation dans la réalité des fantasmes

¹¹⁵¹ Ph. Renouard, *op. cit.*, recense 32 ouvrages romanesques « et de galanterie » sur les quelques 180 livres de la typologie littéraire. Renouard mêle à la même époque (1598-1600) les formes théâtrales et poétiques : nul indicateur précis pour comparer Toulouse et Paris. Les formes mêlées s'élèvent à un tiers environ (53 ouvrages en tout) de la production totale littéraire. A Toulouse, sur la période 1562-1610, la poésie seule représente les trois quarts de la production littéraire.

et des réalités collectives du moment. C'est à Aix que naît un théâtre occitan ; c'est à Béziers, c'est à dire près du pouvoir des Etats, le grand vainqueur du bras de fer avec le pouvoir toulousain, que peut éclore une création théâtrale autonome¹¹⁵². Nulle présence d'un théâtre toulousain à Toulouse, mais l'afflux des formes représentatives exogènes sans nul doute. De même, et dans le registre symétriquement opposé et essentiellement lié de la représentation, nul carnaval, nulle mise en scène des pulsions sociales ou humaines du *bas*¹¹⁵³. Cette absence est sans doute cause des crues de violence estudiantines qui éclatent le plus violemment à l'époque du *Carmantrant*, du Carême entrant toulousain. De même que l'absence du roman peut signifier que le Toulousain ne se rêve pas dans le monde, l'absence du théâtre peut dire que le Toulousain ne se représente pas face au monde. Enfermé sur lui-même, en butte à l'implosion de son projet et à la dissémination de ses pouvoirs et de ses forces vives, il est tout entier livré à la représentation de l'Autre ou que l'Autre en fera. Ceci implique une essentielle perte de pouvoir identitaire, qui passe bien évidemment par la perte du pouvoir linguistique de se dire, de se rêver ou de se représenter.

La seule voie littéraire est celle de la poésie. Elle est redoutablement ambiguë. En un premier sens, c'est la plus noble des canalisations littéraires, mais son pouvoir est aboli dès lors qu'elle ne s'élance vers aucun pouvoir tutélaire, ou comme c'est le cas, qu'elle n'est appelée par aucune figure d'ennoblissement : les rois sont loin, les pouvoirs sont sans boussole, aucune figure « toulousaine » ne vient prendre place pour représenter ou attirer la puissance poétique. Une rapide étude des dédicataires des œuvres poétiques imprimées montre l'affolement des aiguilles de la boussole poétique toulousaine, tendue vers une infinité de nobliaux ou de grands noms, poussières émietées d'un *sens* introuvable. Les œuvres sont dédiées aux « grands » : Lorraine, Charles de Savoie, archevêques et princes d'Arles et d'Ambrun –versant oriental du toulousain-, Roquelaure¹¹⁵⁴, la Valette

¹¹⁵² A ce sujet, voir l'incontournable travail de Philippe Gardy : *L'écriture occitane aux XVIème, XVIIème et XVIIIème siècles, origines et développement d'un théâtre occitan à Aix-en-Provence (1580-1730) : l'œuvre de Jean de Cabanes*, deux tomes, Béziers, C.I.D.O., 1986.

¹¹⁵³ On emploie ici les termes mis en place de façon convaincante par Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la Renaissance*, Tel, Gallimard, 1970 : « le haut et le bas ont ici une signification absolument et rigoureusement *topographique* », p. 30.

¹¹⁵⁴ Dedicataire de la *Pastourade gascoue* de Jean de Garros, lectourois. Roquelaure est lieutenant général en Guyenne.

duc d'Épernon¹¹⁵⁵, ou encore les petits seigneurs auxquels s'attache Larade¹¹⁵⁶ - versant occidental du toulousain. L'absence d'une figure représentant les pouvoirs toulousains double l'impression amère de *vide* dans la représentation et dans la réalité toulousaines. La seconde face de l'ambiguïté poétique est dans son refus intrinsèque d'aborder le code de représentation du monde : la poésie s'enferme dans un canon propre, formel, langagier, imagé, qui est hors du monde. Le choix typologique littéraire toulousain, qu'il soit conscient ou inconscient, marque bien un abandon fleuri du monde.

On a noté l'importante progression des *belles-lettres* à Toulouse de la période ligueuse à la période de pacification. Cette progression s'est établie au détriment des sous-séries rhétorique et historique pour l'heure alimentées par Paris ou d'autres centres d'imprimerie. Par ailleurs, si une véritable littérature des *belles-lettres* à Toulouse peut voir le jour à l'époque de la pacification, elle n'en reste pas moins, explicitement ou implicitement, dans l'obédience du complexe politico-religieux de cette période. On peut en effet parler de *complexe* puisque à Toulouse, si la religion catholique reste la grande gagnante de la pacification¹¹⁵⁷, le pouvoir politique demeure quant à lui aux mains des États du Languedoc¹¹⁵⁸ et d'un parlement bridé par Paris. Ainsi, on observe un affaïssement des pouvoirs politiques et une crue du pouvoir poétique. Certes, le pouvoir poétique est fragile, dangereusement cantonné hors des canaux de représentation historiques ou théâtraux que l'on peut attendre, et de plus il semble ignorer la forme romanesque galante qui point en ce début de XVII^e siècle. Mais le frémissement d'une émergence littéraire toulousaine rappelle l'état d'avant la ligue, la situation renaissantiste du milieu du siècle précédent.

Si aucune émergence littéraire durable ou solide n'avait pu être constatée au cours de la seconde période du XVI^e siècle, phase humaniste française, elle était du

¹¹⁵⁵ Dédicataire du *gentilome gascon* de Guilhem Ader. Épernon, ami de Roquelaure qui lui vaut sa remise en grâce auprès du roi en mars 1596, est installé à Cadillac, près de Bordeaux. Certes « gascon » d'origine, il est né au château de Caumont, près de Samatan, il n'a nulle charge dans le ressort toulousain et Ader qui décline ses titres, le sait parfaitement : « Pa de France, Cabaillé deus ourdes deu Rey, Gubernadou é Loctenent generau deu Rey eus Païs de Metz, Boulouigne, Lemousin, Engoumes, Xentounjes ; é Courounel generau de l'Infanterie Franceses, &c... ».

¹¹⁵⁶ « Noble Pau de Begolle, seignou et baroun de Barbassan, de Castelbiel & de Marseillan & autes locts » : l'énumération des microtoponymes ne peut pas cacher la petite puissance de ce dédicataire de la *Muse piranese* de 1607.

¹¹⁵⁷ On a pour s'en convaincre à se souvenir de la dynamique de rénovation dominicaine ou de l'influence de la puissance jésuite toulousaines.

¹¹⁵⁸ Et du filleul d'Henri IV, le duc de Montmorency.

fait de l'absence d'un pouvoir aristocratique fort et immanent¹¹⁵⁹, et du manque de temps qu'a eu Toulouse pour former une élite lettrée¹¹⁶⁰ le remplaçant. Cependant, les historiogrammes sont là pour dessiner ce mouvement de laïcisation des lettres. On aperçoit en effet la croissance non négligeable¹¹⁶¹ du volume littéraire qui ne mord pas sur celui du droit, mais qui en revanche s'installe sur la surface occupée par le religieux.

Les auteurs, penseurs, juristes de qualité ne manquent pas non plus dans la zone occitane¹¹⁶², il ne manque qu'un foyer de centralisation et de diffusion. Les différents foyers –Collège de Guyenne, université toulousaine, et même le Collège de Rhétorique – sont irrémédiablement pris en chasse par l'inquisition ; les différents pouvoirs temporels occitans sont en situation de concurrence régulée par la cour royale –parlement de Toulouse contre celui de Bordeaux, parlement de Toulouse contre états du Languedoc, parlement de Toulouse contre royaume de Béarn, ...- ; l'imprimerie est trop fragile¹¹⁶³, soit installée dans des centres trop fragmentaires –cités protestantes, notamment-, soit en quête d'un appui politique fort qui ne viendra pas. Le seul appui qui pourra venir sera, en 1562, le modèle politico-religieux qui prend pour référence l'inquisition et la croisade, et pour contre modèle l'hérésie cathare. Le pouvoir toulousain ainsi se déracine lui-même, et s'interdit toute autonomie de décision politique, tout modèle de *représentation* autonome¹¹⁶⁴.

¹¹⁵⁹ La Touraine et le Lyonnais sont les deux centres traditionnels de la Renaissance française : lieux de villégiature royale ou point de transition du savoir humaniste entre l'Italie et la cour française.

¹¹⁶⁰ Les pasteliers ne deviennent capitouls –c'est à dire sont anoblis- que dans la génération qui suit leur ascension marchande : cette période correspond à la phase de combat polémique entre réformés et catholiques. On a vu que le parti progressiste est puissant et en pleine expansion autour d'un capitoulat qui lui est acquis, d'imprimeurs nombreux et de qualité, d'une université dynamique, de la proximité de la cour de Nérac.

¹¹⁶¹ De 21,5% à 28,1% de la première à la seconde période, cf. tableau 7 pour la suite du développement.

¹¹⁶² Marot, Marguerite de Navarre et le cercle de Nérac, le collège de Guyenne, Brantôme, Pierre de Brach, Théophile de Viau, l'école de l'humanisme juridique toulousain, pour n'avoir à citer que les exemples les plus évidemment connus, sont ces auteurs qu'une tradition *française* a rendu célèbres. Etienne Pasquier s'exclamaient déjà : « Eussiez-vous estimé que la Gascogne, qui est logée en un arrière coin de la France, nous eust pu produire quatre plumes françaises, telles que celles des seigneurs de Monluc, Montaigne, [Florimond de] Raimond et [Salluste du] Bartas ? », *Lettres*, Livre XVIII, lettre 2, cité in R. Lafont, *La conscience linguistique... op. cit.* p. 532.

¹¹⁶³ Rappelons encore que pour 20 imprimés au nord de la Loire, il y en a 1 au sud, dans tout le XVI^e siècle.

¹¹⁶⁴ En cela que l'icône toulousaine –celle du modèle premier tant linguistiquement avec les Troubadours, que géographiquement et politiquement avec l'expansion maximale du comté des Raymond- est réappropriée à l'envers : ce qui provoque son désastre est retenu pour drapeau, pour seul symbole de représentation. Peut-être comprenons-nous mieux à présent la célèbre diatribe de

Toulouse rate de ce fait la première marche d'une évolution qui mène en deux temps à la création d'une République des Lettres. L'intéressant sondage du *Short-title catalogue of books printed in France and of French books printed in other countries from 1470 to 1660 now* [1966] in the British Museum analyse la répartition par auteurs des ouvrages du XVI^{ème} siècle¹¹⁶⁵. Les auteurs français récents prennent la place que laissent peu à peu les auteurs médiévaux, les classiques latins, grecs, les auteurs espagnols et italiens contemporains. La croissance est régulière¹¹⁶⁶ de 1500 à 1600, menant la part d'auteurs français contemporains de 43% à 80%. Deux marches importantes se signalent, venant à chaque fois après deux creux¹¹⁶⁷. La première, qui correspond à l'élan de la Pléiade se brise sur le ressac ligueur. La seconde vague, en revanche, se réalise et peut correspondre, avec toutes les particularités toulousaines¹¹⁶⁸ qu'il reste encore à bien définir, à la naissance d'une littérature à l'aube du XVII^{ème} siècle -avec les dix ans de décalage sur l'élan français qui correspondent au retard toulousain pour accepter le roi gascon.

La série littéraire représente au cours de la période de pacification, soit de 1596 à 1610, un tiers du volume imprimé toulousain. Elle n'est donc pas négligeable, et

du Bellay à l'encontre des Jeux de Toulouse : les Jeux Floraux, symbole culturel de la capitale occitane, révèlent et *représentent* l'état de maintenance, d'engourdissement, de paralysie politique et civilisationnelle de Toulouse. Nous y reviendrons.

¹¹⁶⁵ Cf. Louis Desgraves, *Histoire de l'édition française, op. cit.* « classement et conjonctures », pp. 548-554. On voit ainsi que la part des auteurs médiévaux décroît rapidement de près de 20% en 1500 à 10% en 1520 pour atteindre 2% en 1540. La part des classiques latins atteint son apogée dans la décennie 30-40 (22%) (elle se situe dans la décennie 40-50 (10%) pour les auteurs grecs), pour décroître ensuite jusqu'à 3% chacun dans la dernière décennie du siècle. Les auteurs étrangers connaissent leur apogée dans la décennie 1570-80 avec 13% pour les auteurs espagnols, 10% pour les italiens avant de décroître également à 3% dans la dernière décennie.

¹¹⁶⁶ Sauf dans deux décennies : 40-50 avec un creux dû à la crue des auteurs classiques ; 70-80 avec la venue en force des auteurs espagnols et italiens, cf. note précédente.

¹¹⁶⁷ Cf. notes précédentes. On peut lire en outre avec ces deux marches, le sursaut d'une littérature nationale qui se bâtit en digérant les apports des auteurs classiques (phase *humaniste* des années 50-60) puis des auteurs latins contemporains (phase *maniériste* des dernières années du siècle).

¹¹⁶⁸ Ces particularités apparaissent nettement dans la représentation typologique comparée entre Toulouse et Paris. On se sert de l'étude réalisée par Ph. Renouard, cité in H.-J. Martin, *op. cit.* p. 76, sur les livres imprimés à Paris au tournant du siècle (1598-1600). La comparaison reste irrégulière dans la mesure où n'apparaissent pas, chez Renouard, les textes –fort nombreux, 22,8% à Toulouse- que nous avons nommés *politiques*. Ces différentes grilles rendent impossibles une comparaison efficace entre les deux villes. Mais notons tout de même sur les 495 livres publiés en trois ans à Paris –soit 3,5 fois plus que ce qui est publié en 13 ans à Toulouse-, les rapports sont les suivants. Religion : Paris, 29% ; Toulouse, 43%. Belles-lettres : Paris, 48% ; Toulouse, 29%. Droit : Paris, 12,2% ; Toulouse, 3,4%. Sciences : Paris, 11% ; Toulouse, 3,4%. La religion a un poids gigantesque à Toulouse, redynamisé par la controverse catholique de l'après Edict de Nantes (enregistré deux ans après Paris par le parlement toulousain) et par le poids jésuite et dominicain. Droit et sciences –typologies conceptuelles et mécaniques- sont sous-représentées de manière criante à Toulouse.

même en pleine croissance. On peut tâcher d'analyser la part des auteurs « endogènes » de ceux « exogènes », imprimés à Toulouse. Si Ruysbroeck, auteur catholique flamand, donne une œuvre malcommode à définir typologiquement, « à cheval » entre le domaine purement religieux et celui littéraire, donnant par ailleurs le signal de l'introduction à Toulouse d'une poésie mystique et dévote jusque là inédite, tous les autres auteurs que nous avons classés en *belles-lettres* sont révélateurs du nouvel état de l'imprimé toulousain. A part un Pibrac –auteur à la représentation symbolique parfaite : toulousain moins que parisien, caution toulousaine de la valeur intrinsèque qui ne peut s'épanouir qu'ailleurs- et les sept présences du *gentilhomme provençal* César de Nostredame, on ne trouve que des « Toulousains ». Larade apparaît avec 4 titres, Ader avec 2, et à un autre niveau Jean Galant¹¹⁶⁹ et Jean de Bordes¹¹⁷⁰ avec un titre chacun, et Voltaire, pour une œuvre parémiologique gasconne.

Le partage est complexe, car il se dédouble. Le rapport entre auteurs imprimés à Toulouse et auteurs imprimés ailleurs –à Paris- est aisé : majorité absolue pour les premiers, vide symbolique pour les autres. Ruysbroeck, si on veut bien le comptabiliser dans cette série, du Faur de Pibrac, finalement choisi parce que Toulousain, sont les deux seuls potentiels représentants de la part exogène dans le domaine des *belles-lettres* imprimées à Toulouse. Restent ensuite à redéfinir l'origine de ceux qui ne sont imprimés qu'à Toulouse. Ici, trois groupes peuvent voir le jour, dont deux très nettement identifiables par le choix stratégique de leur identité linguistique ou originaire. En terme de volume imprimé, la partition est en fait simple : les provençaux –autour de la figure unique et emblématique de César de Nostredame, bientôt relayée par La Ceppède, dont l'aura devient vite nationale et échappe au lieu d'impression- et les gascons –Larade, Ader, Voltaire par l'usage linguistique, et bientôt Jean de Garros. Les indéfinis, c'est à dire vraisemblablement les Toulousains, ne sont finalement que bien minoritaires : Jean Galant, mort à l'époque de sa publication, Jean de Bordes. Toulouse absorbe la création de centres géographiquement marginaux –Gascogne, Provence- grâce à l'erre de la formidable puissance qu'a été son imprimerie, mais ne peut finalement se targuer d'un pouvoir poétique autonome la représentant véritablement. Les

¹¹⁶⁹ Auteur en 1610 d'un *Recueil de divers poèmes et chants royaux* imprimé par la veuve de Jacques (II) Colomiés.

¹¹⁷⁰ Auteur en 1600 des *Et caetera de du Plessis parsemez de leurs qui pro quo*.

Gascons se taisent après la mort de leur caution politique ; les Provençaux peu après sont édités ailleurs. Toulouse reste isolée, vidée de pouvoir politique et poétique autonome, avant l'émergence, décidément unique, fulgurante et durable, de Pèire Godolin.

Evolutions et stratégies linguistiques dans l'imprimé toulousain.

Le complément de l'étude typologique est l'étude linguistique. Dans quelles langues imprime-t-on à Toulouse, quel rapport existe-t-il entre chaque typologie et chaque langue, quelle est l'évolution de l'emploi de chaque langue et que montre cette évolution ?

Le tableau 8 recense les livres toulousains de 1500 à 1617 sur quatre périodes en fonction des langues employées. Nous n'avons pu nous prononcer sur les langues employées que pour 918 ouvrages sur le total recensé¹¹⁷¹. Avant l'analyse, deux remarques s'imposent.

Nous rappelons d'abord la valeur indiciaire du tableau : il ne peut donner, étant donnée sa réalité lacunaire, que des tendances, des indications et non une image stricte de la réalité linguistique de l'époque analysée. Par ailleurs, le nombre total d'imprimeurs ne correspond pas à la somme des imprimeurs pour chaque période : certains imprimeurs appartenant à plusieurs périodes. Enfin, les périodes étudiées ne sont pas isochrones : à côté de l'ensemble synthétique des deux grandes périodes (1500-1550 et 1562-1599) qui recouvrent quasiment tout le XVIème siècle, nous avons privilégié deux phases précises : 1551-1561 et 1600-1617. Ce choix a l'inconvénient de comparer des périodes qui n'ont pas le même volume de titres, la même densité d'imprimeurs. Son avantage est de mettre en relief deux phases qui semblent fondamentales dans l'évolution de l'imprimé toulousain, notamment pour l'imprimé occitan. La première de ces quatre phases correspond à la première moitié du siècle, et à son moment de bascule : c'est là que les idées s'affrontent le plus durement et le plus ouvertement aussi autour de deux grandes maisons d'édition, Jacques Colomiès et Guyon Boudeville. La seconde de ces phases correspond au début du XVIIème siècle, c'est la période de

¹¹⁷¹ Dans bon nombre de cas, seul le titre est parvenu ; pour d'autres, on ne connaît le contenu du volume que par un commentaire *a posteriori* en français.

maturation de l'écriture de Godolin, puisque nous allons du tout début du siècle (1604, deux premiers titres de Bertrand Larade¹¹⁷²) à 1617, première édition du *Ramelet Moundi*.

Tableau 8 : Distribution linguistique des ouvrages imprimés à Toulouse de 1500 à 1617.

<i>Période</i>	<i>Impri meurs</i>	<i>Livres</i>	<i>Latin</i>	<i>%</i>	<i>Français</i>	<i>%</i>	<i>Occitan</i>	<i>%</i>	<i>Autres</i>	<i>%</i>
1500-1550	47	427	278	65,1%	121	28,3%	22	5,2%	6	1,4%
1551-1561	11	163	75	46,6%	75	46,6%	10	6,1%	3	1,9%
1562-1599	27	229	27	11,8%	196	85,6%	5	2,2%	1	0,4%
1600-1617	6	99	24	24,2%	66	66,7%	10	10,1%	1	1
TOTAL	72	918	404	44%	458	49,9%	47	5,1%	11	1,2%

Deux langues se partagent la quasi-totalité de l'imprimé toulousain : le latin et le français. Sur le long siècle étudié, la moyenne de couverture des deux langues est de 94%. Ce n'est pas une surprise, et ici comme ailleurs, la réalité toulousaine est très proche de la norme que tend à développer l'évolution de l'imprimerie et l'usage de ses fonctions. Une dernière catégorie linguistique –celle des langues « étrangères » autres que le latin- est ici aussi totalement négligeable : entre 0,2 au pire et 1,9% au mieux selon les périodes. Le mieux se situe durant la décennie centrale du siècle, avec des textes espagnols imprimés par Colomiés, le pire au tout début du XVII^e siècle, où cette variété linguistique disparaît¹¹⁷³. Le grec n'apparaît qu'en trace infime chez les imprimeurs toulousains : sans doute l'investissement en caractères spéciaux est-il trop onéreux, et préfère t-on se procurer des textes grecs chez des imprimeurs spécialisés ou ayant les reins plus

¹¹⁷² *La Margalide gascoue et les Meslanges*, cf. édition critique publiée par Jean François Courouau, Section Française de l'Association Internationale d'Etudes Occitanes, Toulouse, 1999.

¹¹⁷³ A peine trouve t-on un livre grec d'Appolonios imprimé pour le collège des Jésuites. Un ouvrage en langue espagnole et française voit le jour plus tard, texte littéraire au statut bien révélateur de l'évolution toulousaine de l'emploi hétérodoxe des langues ; il s'agit du *Bouquet de fleurs poétiques... Ramilete de flores poeticas y notables hieroglyphicos en alabanza de las hermosas damas deste tiempo* imprimé en 1620 par le nouvel imprimeur Jean Maffre, du castillan Alexandro de Luna, appartenant au cercle littéraire d'Adrien de Monluc.

solides¹¹⁷⁴. L'espagnol est la langue qui apparaît le plus souvent, dès l'origine de l'imprimerie toulousaine devrait-on dire, pour des raisons de proximité géographique et de commerce. Apparaissent ainsi des livres en langue castillane et catalane¹¹⁷⁵ au tout début du siècle¹¹⁷⁶, pour des acheteurs de Navarre ou de Catalogne qui les font produire à Toulouse avant la création de centres autonomes plus proches.

On est en revanche plus surpris d'observer la présence, et la longévité, de l'occitan dans l'imprimé toulousain. Certes peu important –entre 2,2% au pire et 10,1% dans la dernière période-, sa présence moyenne s'affirme néanmoins aux alentours de 5% sur les 117 ans étudiés, ce qui est loin d'être absolument négligeable. Nous reviendrons en profondeur sur l'analyse de cet imprimé après l'étude des deux langues les plus importantes en terme de volume d'impression.

L'importance du volume linguistique dépend de plusieurs facteurs déterminants : nature typologique du livre imprimé, connaissance de la langue employée, valeur politique de la langue imprimée. Ainsi, pouvons-nous tenter d'approcher la raison de la chute de l'usage du latin et de la montée en puissance de la langue française par deux phénomènes que nous permet de lire le tableau typologique. Du premier au deuxième tiers du XVI^{ème} siècle, chute de 12% du volume de livres religieux, essentiellement imprimés en latin ; par ailleurs, laïcisation des esprits et crue importante du volume littéraire : 8% en plus sur la même période. Ainsi, on passe de 65,1% à 46,6% pour les livres imprimés en latin de 1500 à 1561. Les courbes d'usage linguistique se croisent dans la décennie centrale, comme l'illustre le

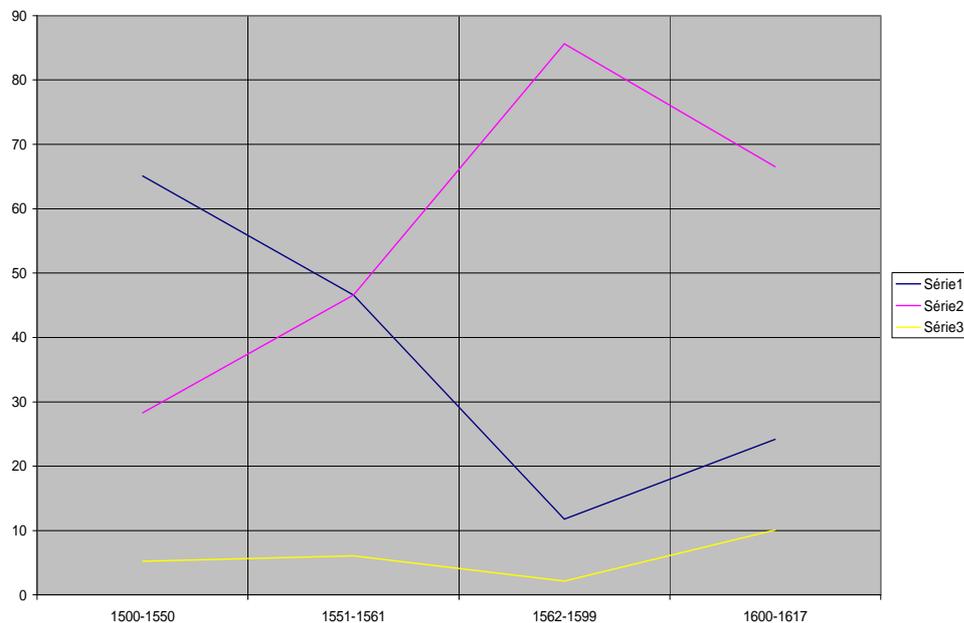
¹¹⁷⁴ Par ailleurs, l'étude d'une grande bibliothèque toulousaine, comme celle de Garaud-Durandi – dont l'inventaire est fait devant notaire en janvier-février 1685- ne présente là aussi qu'une infime trace d'ouvrages grecs ; cf. manuscrit 884 BM Toulouse.

¹¹⁷⁵ Jean Faure imprime pour le libraire Johan Perera un texte religieux commençant ainsi : « O creu sancta de gran valor que sostenguist mon deu e senyor per tot lo mon eren tenchres e gran dolor quel sol e la luna perderen la claror altercer dia la gran tristor fonch tornada en alegria Ave Maria... », en 1508.

¹¹⁷⁶ Quelques articles du docteur Desbarreaux-Bernard font date dans l'attribution de l'origine des premiers livres toulousains –trois en latin, un en catalan, un en castillan- à Tolosa de Languedoc et non à la Tolosa d'Espagne ; cf. Desbarreaux-Bernard, *la question des deux Tholosa*, in *Mémoires de la société archéologique du midi de la France*, Toulouse, 1872. La question des origines, en cette période, paraît relever quelque peu de l'obsession ou du complexe nationalistes. On doit par ailleurs être redevable à Desbarreaux-Bernard d'avoir éclairci un point d'énigme bibliographique, et mesurer aussi le regard français des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles porté sur la cité toulousaine. On la « dépouille » de son statut de centre d'impression au profit d'une ville de montagne de 5000 habitants : Toulouse, devenu bourg provincial enclavé, est incapable d'avoir eu une aura dont la couverture éditoriale est le révélateur ; son influence parlementaire, universitaire, religieuse, est oubliée

graphique 6.

Graphique 6 : répartition de l'usage des langues dans l'imprimé toulousain de 1500 à 1617. Série 1 = latin ; série 2 = français ; série 3 = occitan.



Ce croisement correspond tout à fait à une réalité française ; notons simplement qu'il survient à Toulouse avec une petite décennie d'avance sur le phénomène analysé dans l'espace français¹¹⁷⁷. Les courbes toulousaines dessinent des parcours nettement plus violents que pour l'ensemble français : ainsi, le pic négatif de 11,8% pour le latin n'est-il jamais atteint en France¹¹⁷⁸ ; à l'inverse, la francisation massive de l'imprimé, qui atteint une crue de 85,6% entre 1551 et 1561 à Toulouse, est inédite en France¹¹⁷⁹. Cette radicalisation de l'usage linguistique à Toulouse est sans doute explicable par les très importants volumes politiques qui apparaissent après 1562 : un livre sur deux appartient à la controverse politique, à la propagande monarchique, au compte-rendu

¹¹⁷⁷ Cf. Louis Desgraves, *Histoire de l'Édition française, classements et conjonctures*, op. cit. p. 547. Dans le graphique sériel présentant la proportion des ouvrages publiés en latin et en français au XVI^e siècle et qu'analyse L. Desgraves, les deux séries se croisent effectivement au début de la décennie 1561-1571. Les lignes dessinent des parcours en opposition totale : chute de 80% à 40% pour le latin de 1500 à 1600, alors que le français progresse de 20% à 60%. On observe par ailleurs deux pics plus importants dans la longue ascension française : 1520-30, avec une hausse brutale de 15% ; 1580-90, avec un pic qui culmine à 66% avant de revenir en 1600 à 58%.

¹¹⁷⁸ Le minima est 34% en 1585, pleine période de la controverse politique.

¹¹⁷⁹ Le maxima français est de 66% vers 1585.

administratif¹¹⁸⁰. La langue du pouvoir s'impose comme étant le français¹¹⁸¹ ; l'imprimerie « élargit la brèche »¹¹⁸² et surtout révèle, représente, concrétise, la langue sacrée par la domination politique. Le pouvoir littéraire toulousain des Jeux Floraux, lui-même aux mains d'une bourgeoisie toulousaine en remorque du pouvoir royal, peut être quelque peu bousculé par la dynamique des belles-lettres françaises : dès 1514, plus une pièce en occitan ne sera primée¹¹⁸³. Enfin, la chute vertigineuse de moins 20% des ouvrages de droit, la quasi-absence d'ouvrages scientifiques, deux typologies traditionnellement inscrites dans un usage linguistique latin, permettent aussi d'expliquer la désaffection brutale du latin à Toulouse¹¹⁸⁴.

En cette époque de construction nationale à échelle européenne, l'usage de la langue devient clairement un instrument de fondation et de prise de conscience de l'Etat. L'étude de la rédaction d'ordonnances royales notifiant l'emploi des langues dans les textes administratifs montre bien la nouvelle donne linguistique.

¹¹⁸⁰ Nous renvoyons ici à l'étude fondatrice d'Auguste Brun, *Recherches historiques sur l'introduction du français dans les provinces du Midi*, Paris, 1923 –pp.194-212 pour le cas toulousain- et à une analyse plus sociolinguistique telle que la développe R. Lafont dans *Renaissance du Sud*, *op.cit.* pp. 25-29.

¹¹⁸¹ Langue du parlement depuis sa création. La comptabilité communale passe au français en 1533 ; les capitouls écrivent leurs délibérations dans la langue du roi et de son parlement dès 1537, cf. Ch. Cau, *op. cit.* p. 26. La langue des chroniques capitoulaire est le latin, sauf pour les années 1387, 1437 à 1439, où elles sont rédigées en occitan. Ces dates –qui avoisinent l'installation du parlement de langue française à Toulouse- ne sont pas innocentes : elles tendraient à prouver que la rivalité entre les deux instances de pouvoir à Toulouse, Capitouls et Parlement, est passée aussi par une phase de rivalité linguistique, nettement marquée comme un signe de prise de conscience de la *différence*. Ainsi, en 1490, le chroniqueur délaisse l'actualité capitoulaire pour rédiger une véritable « histoire de Toulouse » et de ses comtes : la dynastie remonte à 710, et s'en suit jusqu'à un Raymond XIV... Au delà de la mythification du chroniqueur, reconnaissons la volonté de donner une origine noble et antique –Toulouse, crée par Tholus, plus ancienne que Rome- à une ville qui sent que le pouvoir lui échappe. Le fantasme historique et littéraire, à défaut de fonder la réalité, la sublime.

¹¹⁸² Ph. Wolff, *Les origines linguistiques de l'Europe occidentale*, Toulouse, 1982, p. 140.

¹¹⁸³ En 1513, Hugues Roguier et Johan Escrada sont couronnés pour des pièces écrites en occitan ; cf. *Actes et délibérations du collège de rhétorique, (1513-1641)*, textes publiés par F. de Gélis et J. Anglade, Toulouse, Privat, 1933-1940, 2 volumes. Cet avis quelque peu radical proféré par R. Lafont à partir des remarques d'A. Brun mériterait sans doute d'être bien nuancé. La date de 1513 est plus symbolique qu'autre chose, puisqu'on continue à « lire jusqu'au XVIIème siècle dans les séances des pièces en dialecte », cf. A. Brun, *op. cit.* p. 204. Il convient par ailleurs de préciser que le premier volume du *Livre Rouge* –chroniques des Jeux Floraux- est muet sur bon nombres d'années qui n'apparaissent pas, et où sans doute l'occitan a été lu et primé : de 1514 à 1518, de 1520 à 1533, de 1536 à 1538, et 1546. Pour sa part, François de Gélis le premier s'est exclamé à propos de cette date de 1513 : « nous touchons au point de transition entre la période *romane* et la période *française* », cf. *op. cit.* tome 1, p. 10.

¹¹⁸⁴ A. Brun, *op. cit.* p. 207 avance qu'à partir de 1530, les livres français sont bientôt plus nombreux que les livres latins. En fait, l'étude de la répartition linguistique nous permet d'un peu nuancer le propos, et tâcher d'en établir les causes et conséquences.

En trente ans, de Louis XII à François Ier, on assiste à une véritable mutation¹¹⁸⁵ : la langue administrative passe du latin au *vulgaire et langage du pais* dans l'ordonnance de juin 1510 ; l'ordonnance de François Ier, en réponse aux remontrances des Etats de Languedoc, confirme l'intention de Louis XII de passer du latin en *langue vulgaire des contractans*. L'ordonnance d'août 1539 reprend et annule la précédente, en normalisant la notion de vulgaire compris désormais comme *langage maternel françois et non autrement*. Elle apparaît clairement comme une rupture avec le passé¹¹⁸⁶. Les trois ordonnances dessinent-elles le trajet linguistique de l'écriture du pouvoir français : latin, vulgaire non français, vulgaire français ? Il est vrai qu'on peut suivre ce trajet sur le siècle, en retrouvant par exemple la prose du sermonnaire Olivier Maillard imprimée en latin –1502, chez Jean Grandjean-, puis en occitan –en 1520, Jean de Guerlins- et enfin en français, chez Jacques Colomiés, en 1556. Ainsi, Toulouse, centre de pouvoir fondamental des provinces du sud de la France, passe t-elle à ce langage *maternel françois* plus vite qu'un autre¹¹⁸⁷. La position stratégique de Toulouse explique aussi que le français y soit employé bien avant la sanction linguistique de Villers-Cotterêts¹¹⁸⁸.

De la même manière, la cour de Nérac autour de Marguerite¹¹⁸⁹, sœur de François, est un pôle de diffusion culturelle et politique français. Elle devient, avant que ce

¹¹⁸⁵ Le terme est de Ph. Gardy ; nous avons repris les sources des trois ordonnances royales dans son *Histoire et Anthologie de la littérature occitane*, Tome II, Presses du Languedoc, Montpellier, 1997, p. 16.

¹¹⁸⁶ L'expression est d'A. Brun, *op. cit.* pp.86-94.

¹¹⁸⁷ Est-ce un hasard, en tout cas un signe d'importance pensons-nous, que la concomitance de la réalité linguistique –maternelle- et de la réalité politique –paternelle ? Ainsi, le langage est *françois* pour François Ier et la cour d'écrivains qui le chantera, comme il sera [ra]moundin dans les états toulousains [des comtes Raymond] et sous la plume de Godolin et de ses successeurs.

¹¹⁸⁸ En 1512, Jean de Clauso imprime *Les ordonnances Royaulx nouvellement publiees a Paris de par le roy loys douziesme de ce nom le xxvii iour du mois d'avril Lam mil ccccc. Et douze* ; ou encore, Eustache Maréchal publie en 1522 *Les articles et cōfirmation des preuileiges du Pais de Lāguedoc...*

¹¹⁸⁹ De la même manière encore, *Marguerite*, figure androgyne et fascinante du pouvoir –pouvoir politique et linguistique, c'est à dire de la langue qui révèle et fonde le pouvoir politique- apparaît-elle dans les premiers titres de la littérature occitane consciente d'elle-même : *Margalide gascoue* de Larade, en 1604, treize ans avant le *Ramelet moundi*. Le vocable qui tint lieu de titre au premier recueil du gascon Larade est saturé de sens : il renvoie à la puissance maternelle, métaphorisée sous ce terme floral, à la langue de ce pouvoir –le gascon qui sera langue du Roi. « Marguerite » est bien sur aussi ce topos littéraire reprenant le prénom de bon nombre de reines ou de princesses auxquelles les poètes vouent l'art de leur Muse et espèrent l'ombrage d'une pouvoir ou d'une reconnaissance, dans un geste courtois. Rappelons bien sûr que *Margalide* est dans son sens cursif le nom de la jeune femme que le poète cherche à conquérir. Il est à noter que Larade, trois ans après sa *Margalide*, intitulera ses deux dernières œuvres *Muses*, redéfinies d'une portée géographique ou linguistique : *gascoue* ou *piranese*.

rôle ne soit bientôt dévolu aussi à Genève, une contre-cour de France¹¹⁹⁰ –ou si l’on veut absolument nuancer ce propos trop rapide, une place excentrée de débat et de combat national usant de la langue de pouvoir. Toulouse, dont la zone d’influence est le théâtre des rivalités religieuses et culturelles entre les trois grands pôles d’un triangle Paris, Nérac¹¹⁹¹ et Lyon-Genève, subit de plein fouet les conséquences de cet enjeu linguistique. La langue française pénètre en force le domaine de l’imprimerie¹¹⁹² ; mais avec elle se stabilise, en un complexe système d’interprétation, la langue occitane. Car le phénomène occitan à Toulouse est décidément bien loin d’être négligeable comme nous l’avions d’abord introduit. Il est sans nul doute la meilleure des caractéristiques du système politico-culturel toulousain.

Pérennité de l’occitan à Toulouse.

L’usage de l’occitan traverse tout le siècle des débuts de l’imprimerie à 1617, date du premier recueil imprimé de Pèire Godolin. Loin de disparaître comme élément de transition *vulgaire* entre l’affaïssement du latin et la création –et la sacralisation bientôt- du français le remplaçant, l’occitan perdure, marginal mais toujours aussi présent. Il ne s’agit pas ici de juger de la langue réellement parlée à Toulouse et dans sa vaste zone d’influence¹¹⁹³, mais d’analyser la langue qui

¹¹⁹⁰ En 1583, plus que jamais, Pau apparaît comme un « petit Genève », selon l’expression horrifiée de Marguerite de Valois, et le Béarn comme un bastion du calvinisme au flanc de l’Europe catholique, cf. Benoît Cursente, *Introduction historique* à la réédition des *Psalmes de David metuts en rima bernesa*, Per Noste, 1983, p. XII.

¹¹⁹¹ Colomiés imprime des bréviaires pour les diocèses de Dax, Bordeaux, Montpellier, Foix & Lescar, Albi, Rodez, c’est à dire au-delà du vaste ressort parlementaire, dans les terres du parlement de Guyenne et du royaume de Béarn & Navarre.

¹¹⁹² Notamment chez l’imprimeur G. Boudeville où l’on a déjà constaté la présence de nombreux navarrais.

¹¹⁹³ L’occitan reste bien entendu langue majoritaire à Toulouse et dans les campagnes avoisinantes longtemps après l’époque que nous analysons ; il n’est supplanté par le français que tardivement, se mêlant à la langue dynamisée par l’école, l’armée, la presse ; cf. Jean Seguy, *Le français parlé à Toulouse*, Toulouse, Privat, 1950. Eugen Weber, dans son étude analysant la modernisation de la France rurale de 1870 à 1914, *La fin des terroirs*, Paris, Fayard, 1983, donne quelques exemples de la présence massive de l’occitan autour de Toulouse en dépouillant aux Archives Nationales (F 17* 3160) un manuscrit du ministère de l’Instruction Publique datant de 1863. Il apparaît qu’en Haute Garonne, 547 communes sont comptabilisées comme « ne parlant pas le français » contre 31 le parlant ; en Herault, 324 ne parlant pas contre 7, l’Aude : 430 contre 4 ; l’Aveyron : 282 contre aucune (sic) ou le Gers, 466 contre aucune (sic). Les statistiques sont sans doute plus parlantes dans le décompte des écoliers de 7 à 13 ans ne parlant ni écrivant le français par rapport à ceux qui ont ces compétences : 32% en Haute-Garonne, 42% dans le Gers, 33% dans l’Aveyron... Pour le département alors nommé des Basses-Pyrénées (ancien royaume de Béarn), 292 communes ne « parlent pas français » contre 267 ; 14 écoles « utilisent seulement un dialecte ou le patois local »

apparaît comme un vecteur supérieur de démonstration de pouvoir –religieux, politique, culturel- au sein des échanges que favorise l'imprimerie. L'évolution de ces textes permet de déceler l'usage stratégique complexe qui est fait de la langue occitane.

L'immense majorité des quelques textes en langue occitane de cette première période appartient au domaine religieux. Jean Grandjean, premier imprimeur toulousain du XVI^{ème} siècle, propose quatre textes en cette langue sur les 24 qui nous restent de lui. Un premier groupe de livres est formé des ouvrages d'instruction religieuse comme le *Lucidari*¹¹⁹⁴ ou le *Doctrinal de la sapiensa en lo lenguatge de tholosa*¹¹⁹⁵ imprimés en 1504. On compte aussi des ouvrages à vocation hagiographique : une *Vida de nostre salvador et redemptor Iheusu-Christi, al lenguatge de Tholosa* imprimé en 1523 par la veuve de Jean Faure, une autre *Vida de nostre salvador...* imprimée par Jacques Colomiès en 1535, puis en 1544 ; une *Vida del gloriosor confessor S. Amadou novellament translato en comun lengatge de Tholose*¹¹⁹⁶. Les traductions sont présentes avec celle des œuvres d'Olivier Maillard¹¹⁹⁷. La plupart des titres religieux occitans sont des œuvres de prosélytisme religieux, voire des placards¹¹⁹⁸, œuvres d'information ponctuelle : ainsi le placard imprimé en 1537 par Jacques Colomiès, aux armes du pape Léon X¹¹⁹⁹, ou cet autre du cardinal de Salviati, évêque de Saint-Papoul, en 1546. Ces « grands pardons et indulgences » que François Pic a comptabilisés et

-seul département de la zone occitanophone dans ce cas-, 48 écoles ont un emploi mixte « patois » et français, 875 n'utilisent que le français. Malgré cette notable supériorité, seulement 22 276 enfants de 7 à 13 ans parlent et écrivent le français, 22 396 le parlent mais ne l'écrivent pas, et 11 158 ne le parlent ni ne l'écrivent. Eugen Weber, *op. cit.* appendice.

¹¹⁹⁴ « A ipset libre apelat Lucidari dona a entendre plusors causas meruilhosas et subtilas. Las quallas demanda lefant a son mestre. Quins causas dieu. Hont era dieu abans que fes lo monde. Don ven la plega : com se engendra le troneyre. Delas fadas. Dels guobelis. Faitilheras del sontges. Coma se deu hom cōfessor et de qui. Com vendra lantecrist. Del grant iutgement de dieu. Et plusors autras causas ben utilas et proffitablas. » Le *Lucidari* fait le tour des activités du monde de l'enfant en proposant des réponses à des points de théologie, de physique, et de l'imaginaire – songes, fées ...- qui font son univers.

¹¹⁹⁵ In-4° de 232 pages avec des figures sur bois sorti de l'impression le 8 novembre 1504.

¹¹⁹⁶ R. Lafont, *Renaissance du Sud*. p. 32, à la suite d'A. Brun, la date de 1520, ce qui paraît impossible : Jacques Colomiès ne commençant à imprimer qu'à partir de 1526. Par ailleurs, au vu de la graphie, on serait amené à dater plus tardivement ce texte.

¹¹⁹⁷ R. Lafont *op. cit.* à la suite d'A. Brun *op. cit.* p. 206, date cette traduction de 1502. Elle apparaît en fait en 1520. 1502 est la date d'impression du texte latin à Toulouse. Sur l'influence populaire des sermons d'Olivier Maillard, prédicateur de Louis XI chassé en 1499 de Paris et réfugié à Toulouse, cf. Lucien Febvre, *op. cit.*

¹¹⁹⁸ Ainsi, le grand placard in-2° imprimé en 1503 par Grandjean et commençant par ces mots « nous auem recebut ung certain mandament del reverent payre en dieu nostre souiran... » ;

¹¹⁹⁹ « Significavit. Del mandament de nostre sanct Payre lo papa & de mossenhor Lo[ffi]cial de Tholosa Iutge delegat... », un autre encore de Georges d'Armagnac, évêque de Rodez.

étudiés¹²⁰⁰, jouxtent aussi des textes à teneur religieuse mais à écriture plus laïque. Sans parler « d'attrape mondains¹²⁰¹ », il peut s'agir ici de ces textes se servant de trames romanesques métaphoriques pour amener leur lectorat à une prise de conscience religieuse : *Le monde mengat des ratz* est un texte que l'on trouve assez souvent réimprimé¹²⁰² dans cette première partie du siècle.

Mais la réalité religieuse de l'occitan –langue vernaculaire du plus grand nombre, canal d'enseignement évident- déborde déjà sur une réalité littéraire, au sens où la langue est appréhendée hors de sa fonction de pourvoyeuse d'un message d'enseignement religieux. Deux titres se chevauchent, chez J. Grandjean : en 1516, *Los estatuts de la Tresque deuota Nobla & Antiqua Confrayria de la sagrada Conception de Nostra Dama Mayre de nostro senhor dieu Ihesu*¹²⁰³ et ce titre de 1505 donnant trace de *Dictats de Madona Clemensa* : réalité religieuse et fantasme littéraire peuvent se mêler¹²⁰⁴. Quelques années plus tard¹²⁰⁵, Jacques Colomiés imprime, parmi ses premiers travaux, une *Traductio vocabulor de partibus editum in linguam Gallicam ac Vasconiam* d'un auteur italien, Francesco Maria Grapaldi. Cet ouvrage lexicographique « en langue gauloise et gasconne » de 172 pages, fait à la demande d'un habitant de Montauban, inscrit la langue « gasconne », c'est à dire ici occitane, dans le concert des langues modernes.

Ainsi, aux environs de 1533, c'est à dire à peu de choses près à l'époque où ne sont plus primées au concours de Mai des pièces occitanes, voit-on apparaître les premiers titres d'une littérature qui mêle côte à côte « divers langages »¹²⁰⁶. On

¹²⁰⁰ Cf. la communication bibliographique de François Pic, incontournable à ce sujet : *Pardon et « Grans perdons », La faute, la répression et le pardon*, Philologie et histoire jusqu'à 1610, 107^{ème} congrès national des sociétés savantes, Brest, 1982, pp. 447-462. Le choix linguistique occitan constitue, selon Fr. Pic, « l'intérêt majeur des neuf placards » qu'il a analysés.

¹²⁰¹ Selon la belle formule que trouva R. Lebègue pour désigner le programme d'écriture de l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre : il s'agit, par le réseau du roman, du conte, de redresser la moralité des auditeurs, de leur proposer sous couvert d'imaginaire ludique, l'exemplarité du salut évangélique.

¹²⁰² Par E. Maréchal, par Domaysel, par le libraire Campagne. Un tel texte –dont on ne connaît plus que le titre- accompagne d'autres textes en langue française ayant la même stratégie métaphorique d'écriture. Ces textes semblent poursuivre le même objectif de conversion, de macération, d'un public qu'il faut convaincre à l'idée de faute, de pardon, de rédemption.

¹²⁰³ Statuts d'une congrégation fondée à la Daurade le 13 janvier 1516.

¹²⁰⁴ Castellane cite dans ses *Essais* ce titre que Mégret, dans ses notes, considère comme un faux. S'agit-il d'une « création » voulue ou accidentelle chez le grand bibliophile toulousain chez qui s'entremêlent la réalité mariale religieuse et sa face littéraire toulousaine, originelles à la fondation de la *Sobregaya companhia* ?

¹²⁰⁵ Vers 1526, selon L. Desgraves, *op. cit.* On connaît trois exemplaires de cet ouvrage, dans la collection Seymour de Ricci, à Montauban et en Avignon.

¹²⁰⁶ Il s'agit de deux textes. Le premier, chez l'imprimeur Gaston Recoleyne, *La Requete des*

peut dater de cette époque, qui correspond à l'importante vague à Toulouse d'un esprit humaniste parfois mêlé d'évangélisme, l'apparition d'une nouvelle littérature laïcisée. Dans la mesure où il n'existe aucun exemplaire de ces ouvrages, où nous pouvons même nous interroger sur la réalité de ces œuvres ne nous étant connus que par leurs titres, toute analyse est interdite, et nous ne pouvons rester que sur le terrain de l'hypothèse.

Mais cette hypothèse d'une littérature laïque occitane se confirme dès l'apparition d'un nouvel imprimeur à Toulouse, Guyon Boudeville. C'est entre l'automne 1541 et l'année 1546 que l'on pourrait en effet dater l'impression des *Nonparelhas receptas. Per fa les Fennas tindentas, rizentas, plazentas, polidas et bellas. Et aussi per las fa placantar, et caminar honestament, et per cõpas, Nobellament redigidas en forma deguda, coma sensiec en la pagina seguenta. Ensemble vna Requesta de lactor a lencontra de lasdictas Fennas. On les vend a Tholozé chez Guyon Boudeville, deuant le College de Foix.* Cet ouvrage, premier d'une série non négligeable, inscrit la langue occitane dans un nouveau statut.

L'occitan quitte sa fonction de canal d'enseignement religieux populaire pour accéder à un premier niveau de littérature. Ce niveau n'est plus celui admis par les Jeux Floraux, ni dans sa forme ni dans sa tonalité. Cependant, la question de la datation reste entière¹²⁰⁷. On ne peut que faire confiance à l'esprit d'objectivité qui a conduit « l'existence érudite et laborieuse »¹²⁰⁸ de Jacques Mégret. La date de 1541-1546 pose problème : *Las Nonparelhas receptas* appartiennent à un groupe que l'on voit fleurir autour de 1550-1555. Or, les deux textes « en divers langages » reçus par J. Mégret signifient qu'un certain esprit toulousain occitan - qui fleurira avec les textes des années 1550- apparaît déjà vers 1533. L'importance, donc, de cette datation de 1541-1546 est énorme : elle montre la longévité d'une écriture laïque occitane (de 1533 à 1555) ; elle pose aussi cette

maris ombrageux, court batus, boucquinoux, farouches, trop tristes, pensifs et désolés. Item plusieurs sortes de ballades en divers langages. Chant Royal et autres différentes rimes, dirigées aux Messieurs et mainteneurs de la gaie science de Rhétorique de Thoulouse, au mois de mai, auquel par les dits sieurs s'adjuent les fleurs d'or et d'argent mieux disant que cite Jacques Mégret dans ses notes collectées à partir des travaux de Du Verdier (III, 442). Le second, toujours cité d'après Castellane, est sans date ni nom d'imprimeur ; il s'agit de *La Requete faicte et baillée par les dames de Tolose aux maitres et mainteneurs de la gaie science de rhétorique au mois de may, qu'ils adjuent les fleurs d'or et d'argent aux mieux disans, avec plusieurs sortes de rimes en divers langages et sur divers propos composées par les dites dames...*

¹²⁰⁷ Cf. Jacques Mégret, *Guyon Boudeville, op. cit.*

¹²⁰⁸ Cf. L. Desgraves, introduction au *Répertoire bibliographique...*, *op. cit.*

écriture qui bascule définitivement dans le tout occitan (et non plus dans la farcissure linguistique des « divers langages ») du fait de l'imprimeur Boudeville, implicitement de ses liens politiques, culturels, avec le milieu humaniste et/ou réformé.

La prose occitane laïque de ces années 1533-1550 apparaîtrait ainsi comme la première pierre d'un emploi volontaire, conscient, de l'occitan littéraire à côté du français¹²⁰⁹.

La décennie 1550-1561 joue le rôle de pivot dans le XVI^{ème} siècle toulousain. C'est en effet durant ces années que les courbes représentant les volumes de textes latin et français vont se croiser. L'occitan, qui pour une grande part recouvre les fonctions de vulgarisation, de prosélytisme religieux, que déploie le latin dans des domaines religieux plus nobles, ne subit pourtant aucune baisse notable durant cette période. Bien au contraire, alors que le pourcentage d'imprimés en langue latine baisse de près de 20%, celui de l'occitan augmente d'un point¹²¹⁰.

Si l'on prend en compte les principaux imprimeurs toulousains participant au tournant du siècle, on s'aperçoit de l'évolution du nombre d'ouvrages en langue occitane qu'ils impriment. Nicolas Vieillard n'a à son actif, et selon nos connaissances actuelles, aucun texte occitan. A l'époque à laquelle il imprime,

¹²⁰⁹ A moins que l'on ne veuille encore voir dans ces écrits une phase intermédiaire –puisque'ils disparaissent vers 1555- entre littérature latine et littérature française. Une même lecture mènerait à voir la *Renaissance* de 1610 –nous reprenons pour l'heure le concept pratique de R. Lafont- comme une nouvelle phase intermédiaire vers le passage à une littérature aboutie en langue française. Le problème est qu'on ne devine pas d'aboutissement, mais qu'on ne voit venir que de nouvelles phases –ce coup-ci en Arles et en Avignon- autour des Félibres –ce que l'histoire littéraire française nomme pour les auteurs de son domaine « romantisme », puis « symbolisme ». Un même manque d'aboutissement viendra sanctionner une œuvre comme celle de Giono, taxée de *provinciale*, à un moment aussi, de *pétainiste*. Cette lecture eugénique de la littérature destine les auteurs, les œuvres, les langues, qui ne coïncident pas avec le centre immobile du pouvoir politique et de sa représentation poétique historiquement placés à Paris, à n'être que des points de transition intermédiaire, et non des aboutissements autonomes. Ces auteurs excentrés – géographiquement ou/et linguistiquement sont condamnés à rester dans un éternel *no man's land* littéraire, à moins de *renier* ce d'où ils viennent pour accéder à l'endroit *positif* de l'identité : c'est le choix d'un Maynard, c'est celui, mordant, de d'Aubigné –client d'Henri IV moquant dans *Les Aventures du Baron de Faeneste* « l'ethnotype » gascon et son vraisemblable modèle, le duc d'Epéron. La question, décisive, du point de vue est au cœur de toute théorie de la représentation.

¹²¹⁰ Il nous faut ici redresser le jugement d'A. Brun, *op. cit.* p. 207 : « Quand on avance vers le milieu du siècle, le toulousain se fait rare dans les imprimés, et se cantonne dans quelques opuscules fantaisistes comme *Las ordenansas et costumaz del libre blanc*. Les gens cultivés, les esprits sérieux ne le prennent plus au sérieux ». L'imprimé toulousain –minoritaire- n'est pas en désaffection, et gagne de nouvelles typologies, de nouvelles fonctionnalités. Sur la réception de ces opuscules, reste à voir que ce sont les « grands » imprimeurs qui les donnent, entre les thèses de Gouvea et les cours de droit de Coras, ou les études médicales de Ferrer. Tous « gens sérieux », et fréquentant les milieux universitaires, humanistes, où un Rabelais par exemple a pu exercer.

l'occitan n'est qu'un vecteur linguistique de catéchèse populaire –finalité bien éloignée des préoccupations professionnelles de Vieillard, novateur dans les domaines typographique et idéologique. Boudeville, son disciple et son successeur, imprime 1, puis 3 ouvrages occitans, jusqu'à sa mort en 1561. L'inflexion linguistique de cette famille d'imprimeurs humanistes ne semble provoquer aucune entorse à l'esprit qui l'anime. Jacques Colomiès imprime dans l'ensemble le plus grand nombre d'écrits en occitan¹²¹¹ dont nous pouvons analyser l'évolution chronologique.

Tableau 9 : répartition linguistique des ouvrages imprimés chez les principaux imprimeurs toulousains autour de la période 1550-1560.

Imprimeur	Nombre livres	Dates	Latin	Français	Occitan
N. Vieillard	66	1534-1541	37	24	/
J. Colomiès	77	1526-1550	42	15	9
G. Boudeville	57	1541-1550	32	19	1
TOTAL	200 (179)	Avant 1550	111 (55,5%)	58 (32,9%)	10 (5,6%)
G. Boudeville	95	1551-1561	40	47	3
J.Colomiès	125	1551-1568	25	66	8
TOTAL	220 (189)	Après 1550	65 (34,6%)	113 (60,1%)	11 (5,8%)

N.B. : les chiffres du TOTAL de la colonne *Nombre de livres* sont au nombre de deux : le premier fait le compte des livres recensés ; le second, entre parenthèses, celui des livres dont on peut analyser la forme linguistique. C'est sur ce total-là, mis lui aussi entre parenthèses, que les pourcentages sont effectués.

Force est de constater deux choses : l'emploi de l'occitan se consolide à Toulouse en cette période de basculement linguistique ; cet emploi est intimement mêlé aux querelles contemporaines qu'il épouse, explicitement ou implicitement. En fait, il est n'est que de noter l'évolution que subit l'usage de la langue dans les textes qui nous sont restés. Là où les commentateurs et historiens du livre ne voient dans l'usage des *langues régionales* qu'un épiphénomène transitoire à vocation

¹²¹¹ En répartition linguistique, l'occitan représente 8,5% du total imprimé, ce qui nécessite tout de même plus que le lapidaire commentaire que donne Béatrice Velez-Sultra, *op. cit.* à l'analyse linguistique des œuvres de Colomiès : « les livres en langue d'Oc, en gascon, en espagnol sont rares » (p.88), « négligeables » (p.91).

catéchistique ou propagandiste¹²¹², sans doute conviendrait-il de trouver une fonction plus profonde, des motivations plus vastes, puisque la présence occitane est pérenne.

Ainsi observe t-on une inflexion nouvelle et importante de l'usage de l'occitan. Le seul ouvrage religieux des dix textes en langue occitane que nous connaissons de cette période est une œuvre d'une nouvelle ampleur religieuse. L'*instruction dels Rictors per instruyre et ensenhar lo simple poble* qu'imprime Colomiés en 1555 est un ouvrage d'actualité : l'usage de la langue est davantage dynamique, en ces années fiévreuses de débat religieux. L'année suivante, l'archevêque Charles de Marillac imprime ses prêches, en français, chez Boudeville. La langue *vulgaire* est donc ainsi largement mise à contribution pour une prise en main immédiate des âmes et des consciences : la langue latine, moins immédiate, est délaissée. D'ailleurs, l'usage de la langue vulgaire dans l'acte religieux est perçu comme extrêmement politique et orienté -preuve en est cet avis du Conseil de Ville de mai 1561 qui, au plus fort des événements qui devaient clore cette période centrale, allait « faire défense de porter des armes de jour et de nuit, *de chanter les pseumes en langue vulgaire par les rües*, ou dans les maisons de particuliers, sous peine de la vie...¹²¹³ » (nous soulignons).

La nouveauté est ainsi le passage de l'occitan à un second échelon d'importance. La langue avait pris son indépendance par rapport à un emploi passif d'enseignement théologique ; elle allait désormais épouser les problématiques du siècle : la langue est au rendez-vous du baptême d'une nation. Même si l'opus de Poey de Luc est resté sans doute largement isolé, et si on ne peut suivre qu'en pointillé l'itinéraire d'une littérature occitane, ou gasconne, depuis cette étape

¹²¹² Par exemple, Pierre Aquilon, *op. cit.* p. 454, ne parle qu'en *annexe* de l'*Histoire de l'édition française* des « langues étrangères » et « langues régionales » n'expliquant leur présence que par des raisons « politico-religieuses ». Y en a t-il d'autres pour expliquer l'imprimé de langue française ? Ainsi, P. Aquilon cite « la traduction et la publication chez P. Haultin, en 1571, à la Rochelle, du Nouveau Testament en langue basque » dues à la « volonté expresse de la Reine de Navarre ». On voit aussi « quelques ouvrages en breton imprimés à Morlaix qui s'inscrivent dans le cadre de la littérature de spiritualité à l'usage des laïcs (1557-1576), la traduction en occitan de l'*Opus tripartitum* de Gerson faite « per l'instruction dels Rictors, Vicaris & autres ayants charges d'armas » (Lyon 1556), celle enfin des *Psalmes de David* par Arnaud de Salette (Orthez, L. Rabier, « imprimeur deu Rey », 1583), précédés d'une phonétique élémentaire du béarnais « affiï qu'en legèn los Psalmes que iot' presenti : ou los cantan tu no t'y peques », évidemment destinée aux sujets protestants du roi de Navarre ». Sur Gerson, voir l'article récent de J.-P. Chambon, *lengas* 41, 1997 ; sur Salette, cf. l'édition de R. Darrigrand, et la notice historique de B. Cursente, *Per Noste*, 1983.

¹²¹³ Cf Vic & Vaissete, *op. cit.* Tome VIII, p. 340.

fondatrice jusqu'à Pey de Garros, puis les auteurs imprimés à Toulouse au début du siècle suivant, force est de constater que la langue occitane change de fonction et confirme enfin son statut de langue littéraire. Il convient tout aussitôt de modaliser largement notre propos : ce n'est pas sur quelques poésies, au mieux quelques textes, que l'on peut bâtir un système d'interprétation si vaste. Mais les textes qui nous restent montrent pourtant un *projet* d'écriture nouveau. Il serait ainsi erroné, nous semble-t-il, de nommer chant du cygne¹²¹⁴, ce qui peut-être s'élabore comme la création d'une nouvelle face de la littérature toulousaine. Non seulement le volume de textes occitans se redresse –suivant en cela la progression fulgurante du français- mais ces textes ouvrent de nouvelles typologies : en cela, les deux langues vulgaires s'accordent.

Par ailleurs, la liberté de ton permise par *les* langues vulgaires permet l'ouverture de nouveaux espaces. Dans un premier temps, on peut préjuger de l'usage de l'occitan comme un mode d'encanaillement, une canalisation strictement tournée vers le *bas*¹²¹⁵. Cependant, l'occitan n'est pas réduit au seul usage fantaisiste, qui de lui-même fait sens en rapport aux autres usages ; de plus, ces textes viennent s'inscrire dans une problématique plus vaste, plus riche, portée par l'imprimerie dans le « conflit » entre Boudeville et Colomiés.

La connaissance des textes de notre période charnière s'est affirmée depuis des travaux novateurs récents¹²¹⁶. On compte neuf ouvrages en langue occitane ou comprenant la langue occitane, imprimés entre 1555 et 1558 à Toulouse. Ce sont *Las Ordenansas et costumaz del Libre blanc...*, *La requeste faite & baillée par*

¹²¹⁴ Nous essayons de ne pas forcer ce qui nous semble être la thèse d'A. Brun, *op. cit.* pp. 203-9.

¹²¹⁵ Les lectures novatrices de R. Lafont restent à ce sujet encore lestées des préjugés, en leur temps novateurs, de J.-B. Noulet. Ce « bas » est un bas social –monde du Carnaval, de la rue, de la basoche, de « l'encanaillement » bourgeois, du petit peuple- qui métonymiquement correspond au bas linguistique –l'occitan est une langue sans tête, l'inconscient d'un terroir sans boussole, cf. Philippe Gardy, *Une « maquette » linguistique, la requeste faite & baillée par les Dames de la Ville de Tolose de Pierre de Nogerolles (?), 1555* in *La leçon de Nérac*, P.U.B., 1999, pp.41-70. Ph. Gardy, pour sans doute mieux préciser et caractériser sa pensée, nuance le propos d'ouverture de R. Lafont : la *Requeste* est en fait un texte « instable », hésitant entre « sérieux » et « joyeux ». Cette hésitation illustre parfaitement la complexité de la position linguistique occitane, doublée de sa recherche d'équilibre en terme de représentation sociale, ou politique.

¹²¹⁶ Le travail de Maurice Pauchen, *Recherches sur la littérature des étudiants de l'université de Toulouse au XVIème siècle*, mémoire présenté pour l'obtention du grade de licencié en philologie romane en 1975 à l'université de Liège auprès de Rita Lejeune, fait le tour des connaissances sur trois des textes de cette période. Enfin, un colloque de valeur tenu à Orthez en 1984, a pu permettre de faire plus de lumière autour de deux auteurs apparaissant à Toulouse, Bernard du Poey de Luc et Jean de Cardonne ; cf. *Arnaud de Salette et son temps, le Béarn sous Jeanne d'Albret, Actes du Colloque international d'Orthez*, Per Noste, 1984.

les Dames de la Ville de Tolose, Aux messieurs maistres & mainteneurs de la gaye science de Rhetorique au mois de may... toutes deux imprimées en 1555 par J. Colomiès, et *Las nonparelhas Receptas per fa las Femnas tindentas, rizentas, plasantas, polidas e bellas...*, sorties la même années des presses de G. Boudeville. Le même imprimeur sort *Le livre blanc des Madones*¹²¹⁷, et en 1558, de Jean de Cardonne, *Las navas Naveras dictadas a la maison communa*. Colomiès réimprime en 1556 *Las Ordenansas et coustumas del Libre blanc...* On doit ajouter à ces recueils une *Requete faicte et baillée par les dames de Tolose aux maitres et mainteneurs de la gaie science de rhétorique au mois de may, qu'ils adjugent les fleurs d'or et d'argent aux mieux disans, avec plusieurs sortes de rimes en divers langages et sur divers propos composées par les dites dames...*, sans nom d'imprimeur ainsi qu'un dernier texte, perdu lui aussi, et dont on n'a trace que par une mention que donnera Odde de Triors quelques années plus tard¹²¹⁸, *La Farsa de las goyas quan van a Garona*¹²¹⁹.

Tous ces textes paraissent anonymés, sans l'endossement d'une identité nettement reconnaissable. Cela a contribué par la suite à les déprécier¹²²⁰, à les attribuer aux cercles estudiantins ou de basoche. A typologie bigarrée, littérature adolescente – et langue inaboutie.

Des travaux successifs¹²²¹ peuvent donner certaines clefs sur ces auteurs : Pierre Ducèdre, maître ès jeux en 1541, capitoul en 1545, syndic du Languedoc en 1555, capitoul pour la seconde fois pendant l'année charnière 1562, familier des Jeux Floraux jusqu'en 1567 est sans doute l'un des auteurs¹²²² d'un de ces textes. Ou

¹²¹⁷ Ses premiers mots sont « aissi s'ensieguon las costumos escriutas per diversos plumos quan san fillols, et quan fan festas, escriutes per diverses testas... ».

¹²¹⁸ En 1578, dans ses *Joyeuses recherches sur la langue toulousaine...* qu'imprime Jacques (II) Colomiès.

¹²¹⁹ On doit aussi rajouter un autre titre cité par Odde de Triors, *op. cit.*, *Las Femnas de Tolosa volen fa nobias lours filhas...*

¹²²⁰ Dès la fin du XIXème siècle où le docteur Jean-Baptiste Noulet préface et édite ces trois premières œuvres, à une époque encore largement teintée d'un romantisme sacralisant l'écriture, qui veut qu'un texte soit l'œuvre d'un Auteur. Voir encore l'appréciation d'A. Brun –« opuscules fantaisistes » pour « gens peu sérieux »- ou celle d'un pionnier de l'histoire littéraire occitane, Charles Camproux, qui déclare « qu'à partir de 1513 jusqu'en 1565, la littérature de langue d'oc sera muette » ; cf. *Histoire de la Littérature occitane*, Paris, Plon, 1953, p. 84.

¹²²¹ Depuis l'indiscrétion de G. Catel, en 1633, dans son *Histoire des Comtes de Toulouse* qui attribue *La Requete des Dames* à Nogerolles, jusqu'aux travaux érudits de Desbarreaux-Bernard et Noulet, suivis par ceux de Lafont –l'état de la question est donné, sur ce point, par le travail de M. Pauchen.

¹²²² Le docteur Desbarreaux-Bernard affirme que Pierre Ducèdre est l'auteur des *Ordenansas* dans sa *Note biographique* publiée dans *L'annuaire de l'Académie des sciences de Toulouse*, 1875, pp. 15-26, ce que J.-B. Noulet met en doute, dans la préface de son édition des *Ordenansas*,

du moins, il appartient à cet esprit d'auteurs que l'on voit apparaître à Toulouse le long de la décennie 1550-60 : Pierre Nogerolles est maître entre 1539 et 1566 ; Pey de Garros –que l'on verra apparaître plus loin- reçoit la violette en 1557¹²²³ ; Bernard du Poey fréquente les Jeux entre 1551 et 1560¹²²⁴ ; Jean de Cardonne obtient la Violette en 1558¹²²⁵.

Pourquoi l'anonymat ? Tout d'abord, il n'est que relatif, et ce paradoxe introduit le statut d'ambiguïté de ces textes : l'historiographe et érudit Catel, correspondant de Peiresc, n'invente pas son auteur quand il le cite ; de même, Cardonne récite à la *maison communa* ou pour tout dire au cœur névralgique –politique et poétique- de la Cité. Aucun des auteurs ne peut être un inconnu. Mais face à cette réalité de l'absence de prise en charge du texte, on peut proposer comme hypothèse que ces individus, tous liés à l'intelligentsia toulousaine, ne pensent pas donner leurs noms à des œuvres *collectives* et *typées*. Toutes ces œuvres sont en effet bigarrées ou font référence à des dialogues, des discours, des *requêtes*, à des typologies que la cour de Nérac a pu remettre largement à la mode : la parole est distribuée, collective. En effet, *Las Navas Naveras* de Cardonne –dont on ignore tout- peuvent faire penser, par leur titre, aux contemporaines *Nouvelles Nouvelles*¹²²⁶ du protégé de Marguerite, Bonaventure des Périers –comme nos textes occitans font penser aux œuvres de Rabelais ou aux *Baliverneries* (de 1547) d'un autre proche de Marguerite, Nicolas du Fail¹²²⁷. Quant aux *Ordenansas*, elles sont pour une part une revisite de cet *Evangile des Quenouilles*¹²²⁸ qui voit six dames, dévidant

Montpellier, 1878, p. VII. Quoi qu'il en soit, Ducèdre apparaissant dans un acrostiche, est mêlé à la coterie littéraire qui en est responsable.

¹²²³ Cf. le texte de son chant royal en français, F. de Gélis & J. Anglade, *Actes et délibérations du collège de rhétorique (1513-1641)*, Toulouse, Privat, 1933 (Tome 1) et 1940 (Tome 2), Tome 1, pp. 153-5.

¹²²⁴ « Il reçoit l'Eglantine en 1551, le Souci en 1553 et enfin la Violette en 1560 », cf. Christian Anatole, *Un ligueur : Jean de Cardonne, du Collège de Rhétorique au Capitole*, in *Arnaud de Salette et son temps*, *op. cit.* pp. 359-372.

¹²²⁵ Le souci en 1560, l'Eglantine en 1564, cf. Ch. Anatole, *op. cit.*

¹²²⁶ Bonaventure suit Philippe de Vigneulles, chaussetier messin, dans cette typologie : ses *Cent Nouvelles Nouvelles* lui sont antérieures, comme l'anonyme *Parangon des Nouvelles honnestes et delectables*. En 1550 paraissent *Les fascetieux devitz des cent et six nouvelles, très récréatives et fort exemplaires, veuz et remis en leur naturel par le Seigneur de la Motte Roulant*. La décennie fourmille de ce genre de textes, sans parler des veines rabelaisiennes. Cardonne le ligueur peut employer la forme satirique d'un auteur évangéliste dans un but polémique ; à moins qu'il ne s'agisse « que » d'une œuvre satirique, sans autre ambition.

¹²²⁷ Livre dont le propos n'est pas d'être sérieux : « En prelisant ce petit livre cy / J'ai bien pensé qu'il te seroit plaisant : / Il est petit, joyeux, bien devisant : / En le lisant te trouveras ainsi. », préface aux *Baliverneries d'Eutrapel*, édition La Pléiade, *Conteurs français du XVIème siècle*, p.663.

¹²²⁸ Cf. J.-B. Noulet, *op. cit.* pp. 77-87.

et filant, racontant leurs croyances chacune à leur tour à un secrétaire. On reconnaît là un tour du *Decameron* de Boccace (qui vient d'être traduit en français, en 1545) que revisitera Marguerite, avec son œuvre inachevée, *L'Heptaméron* (imprimé en 1558 et 1559). Ces œuvres, où les femmes ont la part belle –elles parlent, ont le pouvoir de la parole, sont parole d'Évangile– sont aussi un écho aux œuvres d'un Gratien du Pont de Drusac¹²²⁹ qui prend fait et cause, dans la longue querelle des femmes réouverte par Marguerite, pour la verve satirique masculine non courtoise¹²³⁰, contre les femmes. Trassabot, ami de Boyssoné¹²³¹, et maître des Jeux en 1539 est l'intercesseur de ces œuvres féministes dès la génération qui suit. François de la Borie, de Vallon, fera imprimer chez Colomiés en 1564 un *Antidrusac, ou livret contre Drusac, fait à l'honneur des femmes nobles, bonnes, honnêtes, par manière de dialogue* [avec comme interlocuteurs] *Euphrates et Gymnisus*¹²³².

Ces œuvres¹²³³ ne dépareillent pas avec l'esprit du temps. Elles révèlent un esprit nouveau, dans une langue ouverte à tous, dans des typologies libérées de canons figés, avec l'illustration narrative qui se déploie avec une grande liberté pour la première fois dans la littérature toulousaine, et avec l'apport toulousain de la poésie –et non de la prose, plus familière, des nouvelles *françaises*. Cet esprit est celui de la gaieté, d'une liberté d'être et de penser dans un temps séparé des

¹²²⁹ Farouchement caricaturé par un Dolet, un Boyssoné comme au dizain XLIII de sa *Première Centurie*, par exemple, cf. édition critique par Henri Jacobet, Toulouse, Privat, 1923, p.111 « Pourquoi Drusac n'use de coupe féminine ».

¹²³⁰ A ce sujet, cf. Maurice Pauchen, *op. cit.* pp. 90-97 ; Abel Lefranc, *Le Tiers Livre de Pantagruel et la querelle des femmes, Les grands écrivains de la Renaissance*, Paris, 1914 ; Emile Telle, *L'œuvre de Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre, et la querelle des femmes*, Toulouse, 1937.

¹²³¹ Boyssoné lui adresse deux dizains –« A Trassabot »– dans ses *Centuries*, *op. cit.* p.111 et 130 – dizain XLIV de la première *Centurie* qui suit une pièce moquant Drusac, et dizain X de la deuxième *Centurie* « De ces dizains qu'amour me contrainct faire / J'ay grand desir ouyr ton jugement... ». Ces pièces pourraient servir à confirmer qu'il y a bien évidemment aussi dans les Jeux Floraux des poètes progressistes, ami des humanistes. A cette époque, une page de l'histoire littéraire toulousaine se tourne. Blaise d'Auriol meurt, Trassabot est reçu solennellement maître ès jeux le 1^o mai 1540, du Cèdre obtient son Souci l'année suivante ; les deux amis seront, de 1542 à 1546, maîtres aux Jeux du Collège, cf. Fr. de Gélis & J. Anglade, *op. cit.* Tome 1, pp. 31-46.

¹²³² Quoique en période ligueuse, Colomiés, l'imprimeur qui détient le monopole toulousain, continue à imprimer des œuvres à la texture anté-ligueuse : Pey de Garros publiera chez lui ses *Psalmes*. En fait, le livre de la Borie, ceux de Pey de Garros, sont vraisemblablement les derniers de la période humaniste toulousaine. En 1565, Salluste du Bartas conquiert la Violette au Concours de Mai. A partir de 1568, année de la *croisade*, Toulouse se referme sur elle-même, à l'instigation d'un Cardonne, et fait la guerre à toute représentation poétique hétérodoxe.

¹²³³ Qui en douterait pourrait relever la longue chronologie de contes et nouvelles rédigés ou imprimés au XVI^e siècle, non exhaustive, et mise au point par Pierre Jourda, *Conteurs français du XVI^e siècle*, *op. cit.* pp. 1449-1454.

pouvoirs qui à cette époque se repositionnent. Le lectorat de ces œuvres doit être assidu pour qu'on lui présente en quelques années tant de titres : pensons même que l'une d'elles est réimprimée l'année suivante. Cet esprit est celui, un moment, des pouvoirs toulousains : universitaires, parlementaires, capitouls, maîtres ès jeux –qui bien souvent, ne font qu'un. Mais ce nouvel esprit sent un peu le soufre¹²³⁴.

Une œuvre a porté sur les fonds baptismaux l'usage occitan dans la littérature toulousaine : *En diverses langues, Sur la naissance de Henry de Bourbon, Prince très heureux, né au chasteau de Pau au mois de decembre 1553*. Ce texte, imprimé par Colomiés en 1554, est orchestré par Bernard du Poey de Luc : il est un panachage linguistique de neuf langues¹²³⁵ et une bigarrure typologique de sonnets et d'odes. Comme Ducèdre dédiait un sonnet (en français) à Poey de Luc pour l'impression de ses *Odes du Gaue, Fleuve en Bearn* que sortit Boudeville en 1551, Auger Ferrier, médecin toulousain qui est imprimé depuis 1548 par Boudeville, apparaît dans ce nouvel opus. Mais la typologie de cette œuvre est nouvelle. Pour tout dire, elle semble donner le *la* à l'esprit des textes facétieux dont elle est pourtant si éloignée. Deux ans après l'édition des *Fors et coutumas de Bearn*¹²³⁶, elle fonde la langue d'oc –à parité avec d'autres langues- comme langue nationale. Elle met aussi en relation très explicite le milieu littéraire occitan toulousain avec le royaume de Navarre, qui géographiquement enserre le toulousain, et religieusement admet et bientôt encourage l'esprit réformé qui fait vaciller l'équilibre des pouvoirs à Toulouse.

Les textes occitans de cette période charnière semblent montrer que « l'élite » toulousaine peut, avec sa langue, signifier l'expression de son propre esprit. Seuls

¹²³⁴ C'est le père Garasse –ce pourfendeur de Théophile et des libertins- imprimé la génération suivante chez la veuve de Jacques (II) Colomiés, qui dira « Rabelais a fait plus de dégâts en France par ses bouffonneries que Calvin par ses nouveautés ».

¹²³⁵ Italien, breton, latin, français, grec, basque, allemand, castillan, occitan –où l'on peut encore repérer le béarnais, le gascon, le toulousain. La pièce en breton est écrite par le lauréat de l'Eglantine de 1553, François Moeam, breton de Quimper, l'année où Poey de Luc obtient Souci - Poey avait été récompensé de l'Eglantine en 1551, cf. F. de Gélis & J. Anglade, *op. cit.* pp. 122-6.

¹²³⁶ Voir à ce sujet François Pic, *Le Droit pyrénéen en occitan, Bibliographie des impressions (1552 – fin XVIIIème siècle, Recherches pyrénéennes*, 3, 1982, pp. 125-227. Cf. aussi le catalogue de Christian Bonnet, Marie-France Cabanne et Robert Darrigrand : *Le livre aquitain d'expression occitane*, Bordeaux, 1972, p. 45. L'édition des *Fors et coutumas de Bearn, imprimidas a Pau per Johan de Vingles et Henry Poyure, ab privilegi deu Rey* (donné à Lectoure) en 1552 est la plus ancienne édition connue. Notons au passage la contiguïté des *coutumas* de Bearn avec celle, du *Livre blanc* des Dames de Toulouse. Jeanne d'Albret, en 1564, fait imprimer le *Stil de la justicy deu pays de Bearn*, sorte de continuation des *Fors et Coutumas* de 1552. Notons enfin la place stratégique, en terme parlementaire, géographique et littéraire de Lectoure, patrie de Pey de Garros.

ces textes, en cette époque, dénotent en effet cet esprit. Le latin et le français font autre chose ; et les textes autorisés par les Jeux Floraux, en français aussi, maintiennent autre chose. Cet « autre chose », c'est la redondance formelle, et dans un sens sémantique, imposée par la maintenance rituelle du concours de Mai. Aux champs royaux succèdent les champs royaux : une forme circulaire marquée par le retour du vers et qui clôt chaque strophe, un sens allégorique dont le code est donné à la dernière demi strophe. Par ailleurs, les mainteneurs de la période humaniste sont les candidats primés à l'époque précédente : la procédure de désignation des membres influents du concours est, elle aussi, circulaire et prohibe largement innovations ou évolutions. Les Jeux sont sous la coupe de la figure rituelle du cercle –géographique : le jardin, le banquet ; temporelle : les dates immuables d'avril et de mai-, figure emblématique d'un temps scolastique désormais révolu. Le cercle confine à l'enfermement.

Il manque, en cette époque où lettres et épée sont si fortement liées, un maître d'œuvre pour que le bouquet d'opuscules facétieux ne devienne la première flambée d'une renaissance toulousaine où réalité du pouvoir politique et expression du pouvoir poétique ne se soudent. Il ne semble manquer à l'éclosion poétique qu'un pilier politique fort. Les auteurs de cette génération en ont sans doute le sentiment¹²³⁷. Le jeune Henri est cet architecte rêvé. Mais, pour les poètes toulousains et pour sa première écriture occitane, le rêve reste rêve¹²³⁸.

1562-1599 : Toulouse en guerre contre sa représentation.

On a vu lors de la chronique de la querelle des pouvoirs les épisodes douloureux de cette montée en puissance de la radicalité politique. Elle débouche sur l'affrontement des partis et la destruction, à Toulouse, de l'esprit humaniste et

¹²³⁷ Nul autre que Pey de Garros, qui appartient par son réseau de connaissances à cette génération, ne saura mieux le définir, dans sa déclaration liminaire des *Poesias Gasconas, Au Lecteur* : « Si nous avons des Mécenas, nous aurons entre nous assés de Vergiles »

¹²³⁸ Et l'hypothèse reste hypothèse car en 1558, par exemple, Boudeville ne publie que du français –ni latin, ni occitan. Certains libraires comme Yvernage, par exemple, sont eux aussi 100% français. Que penser ? Les autodafés de 1562 et 1572 ont-ils masqué l'existence d'une autre littérature ? Ou bien plus simplement faut-il admettre que le pouvoir politique est irrémédiablement français : Toulouse ne fonctionne déjà que comme un rouage du système monarchique. Les auteurs des opuscules des années 1555 rêvent dans l'imprimé une liberté courtoise qu'ils n'ont pas ailleurs –pas dans la seule expression littéraire autorisée, celle des Jeux Floraux. Ainsi, les auteurs connus de ces centres de pouvoir ne prendraient la liberté d'écrire que masqués.

réformé, puis sur l'enfermement de la Toulouse ligueuse. Jeanne d'Albret, lors du Noël 1560, prend la cène en l'Eglise Saint-Martin de Pau : elle opte publiquement pour la Réforme. Navarre devient ennemie ; Toulouse se sent assiégée. Les événements se précipitent, qu'on ne répète pas. Le jeune héros béarnais, un moment pressenti pour souder l'humanisme poétique, est désormais ennemi, étranger à Toulouse.

La part de l'imprimé occitan chute considérablement. Le français culmine ; le latin s'effondre. Le latin, langue de débat, de réflexion scientifique ou juridique, d'expression ou d'exploitation théologique disparaît : les temps ne sont plus à ces typologies-là. Le français est langue de controverse, univoque : il n'est pas entaché par le « soupçon » béarnais –ou bientôt gascon. Le pouvoir toulousain s'approprie le français en deux temps immédiats : français, langue du pouvoir toulousain contre le pouvoir béarnais ; français, langue de la seule source de justice et de vérité –langue de la cour de France- contre les erreurs et hérésies réformées, navarraises. L'occitan disparaît ainsi presque totalement, du moins dans les imprimés qui sont revenus jusqu'à nous. Ce désert linguistique contribue à renforcer l'idée que la génération précédente n'aura été qu'un feu de paille, un épisode dans le passage vers la seule langue vulgaire d'autorité, le français, mais aussi que ces textes des années 1550 avaient une valeur idéologique qui les condamne. La langue qui portait ces valeurs est ainsi condamnée.

A bien y regarder, on doit analyser plus loin ce « refus » toulousain de prolonger la voie ouverte la décennie précédente de fonder en langue et en littérature sa propre représentation. L'occitan apparaît à trois fois. C'est d'une part un étrange et court texte qui est imprimé à deux reprises, en 1565 et 1567 : *La Ruine et defaict de la Bourre des Chaussés, au grand preiudice & interest des Puces*¹²³⁹. Aux deux mêmes dates, le poète lectourois Pey de Garros fait paraître deux volumes¹²⁴⁰. Il s'agit des *Psaumes de David viratz en rythme gascon*, imprimés

¹²³⁹ Sous ce titre français, ce court texte –de 8 pages- est imprimé chez Jacques Colomiés, en 1567. Par ailleurs, J. Mégret note, d'après du Verdier –I, 273- l'existence d'un texte au titre occitan, sans nom d'imprimeur, dont on ne connaît que le titre : *Le Blason de la Bourre de las Caussas*. Le nom de l'imprimeur Colomiés, et la date apparaissant clairement, du Verdier n'a pu se tromper, et l'on doit bien conclure à deux éditions d'un texte à première vue similaire.

¹²⁴⁰ Grâce aux travaux d'André Berry, *Pey de Garros, poète gascon du XVIème siècle*, réédité par P.U.B., 1997, et aux recherches de François Pic, *Bibliographie de l'œuvre imprimée de Pey de Garros, Pey de Garros, Actes du Colloque de Lectoure*, Béziers, C.I.D.O., 1988, pp. 71-88, nous savons que cet auteur a fréquenté le cercle de 1550-5, celui des Jeux Floraux, qu'il a publié deux pièces dans des ouvrages de Jacques Narigua, lectourois, (1554) et de Jean Supérieur (1557), tous

en 1565 par J. Colomiés¹²⁴¹, suivis deux ans plus tard par les *Poesias Gasconas*. Cette œuvre peut paraître dès l'époque de sa publication comme l'une des plus importantes dans le domaine de l'imprimé toulousain de cette époque¹²⁴². En effet, on a affaire à une œuvre poétique aboutie, se réclamant des sources les plus vénérées –Bible et antiquité–, dans une langue maîtrisée dans sa qualité, sa richesse, sa graphie. Les *Poesias Gasconas* sont sans doute la première œuvre toulousaine à présenter, à tous égards, une réflexion et une maturation si poussée dans le processus créatif.

Faut-il par ailleurs s'étonner de voir une œuvre réformée imprimée dans la Toulouse ligueuse ? Sans doute pas avant 1568, date d'un durcissement net de l'esprit catholique toulousain à partir de laquelle disparaîtront les écrits de langue occitane. Pour l'heure, et en l'absence de l'installation d'imprimerie protestante, Toulouse ne peut qu'accepter ces ouvrages religieux¹²⁴³. De plus, Pey de Garros connaît bien le milieu toulousain où il a été reconnu et primé¹²⁴⁴. Il est lectourois, c'est à dire appartenant au ressort toulousain : il est gascon et non béarnais.

Déjà en 1563, le *Catéchisme* de Calvin est traduit en béarnais et imprimé¹²⁴⁵. Mais les *Psaumes* de Garros marquent un échelon supplémentaire dans l'installation d'une Eglise réformée, en donnant au peuple réformé l'ouvrage sacré de référence. L'ouvrage doit avoir un succès important puisqu'en plus d'être

deux chez l'incontournable Guyon Boudeville. On se souvient qu'en 1555, Boudeville imprime un ouvrage de droit en latin de Ioannes Superior, dédié *Ad amplissimos viros Matthaem Pacum et Claudium Reginum* –Mathieu Pac, l'un des plus brillants juristes humanistes toulousains de la génération précédente, lors homme de loi du royaume navarrais. Pey de Garros, ami des Scaliger, semble donc mêlé de longue date à ce groupe d'érudits réformés et humanistes.

¹²⁴¹ Et que l'on trouve aussi chez un autre libraire, Jean Molinier.

¹²⁴² On se reportera aux commentaires des deux grands historiens de la littérature occitane que sont R. Lafont, *Renaissance du Sud*, op. cit. pp. 61-86, et Philippe Gardy, *Avant 1578 : Pey de Garros inspireur de du Bartas ? La leçon de Nérac*, op. cit. pp. 89-108.

¹²⁴³ Après 1568, cela ne sera plus. Les *Psalmes de David metuts en rima bernesa* d'Arnaud de Salette sont ainsi imprimés, en 1583 à Orthez, chez Louis Rabier, « imprimeur deu Rei » et de l'université protestante d'Orthez.

¹²⁴⁴ Il reçoit la violette aux Jeux de 1557 pour un Chant Royal dont le vers allégorique est *Du feu qui tout nourrist comme tout il engendre*. (folio 141 verso du *Livre Rouge* des Actes et Délibérations des Jeux Floraux, pp. 153-4 de Fr. de Gélis & J. Anglade, *Actes et délibérations...*, op. cit.) De plus, fait rare pour être signalé, il donne la même année un *Sonet de Madame Ysaure*. (folio 143 recto du *Livre Rouge*, p. 155 op. cit.) On remarque avant tout l'emploi d'une forme novatrice au sein de la vénérable assemblée, qui aura marqué Guillaume Catel, citant en 1633 cette pièce dans ses *Mémoires sur l'Histoire du Languedoc* : « Ce sonnet semble dire que l'on voulait dresser un tombeau à la Daurade à la dite Dame Clémence en 1557... ».

¹²⁴⁵ Ce *catéchisme de Merlin* est imprimé sur deux colonnes, l'une contenant le français en italique, l'autre le béarnais en romain. Le livre est dédié à Jeanne le 15 septembre 1563 ; il était suivi de la liturgie et de la confession de foi des églises de France, « le tout avec la translation en langue du Béarn ». Ce livre est perdu depuis le début du XIX^{ème} siècle. Cf. *Los Psalmes de David*, op. cit., p XVI.

imprimé chez Colomiés, un libraire le fait aussi imprimer. Il s'agit de Molinier, qui avait déjà édité en 1551 avec G. Boudeville *L'ode du Gave* de Poey de Luc et entre 1551 et 1554, à quatre reprises, des œuvres d'Antoine de Gouvea¹²⁴⁶. On retrouve en 1565 un réseau continuant à Toulouse à partager les mêmes références. Garros fait un pas de plus que Poey de Luc dans la prise de conscience de la langue.

Ce dernier bâtissait l'occitan autour de la naissance du prince de Navarre. La langue occitane oscillait entre béarnais, gascon, toulousain. Les différences dialectales sont nommées : elles signifient de la part des auteurs ou de l'architecte du recueil, une prise de conscience moins linguistique que géopolitique¹²⁴⁷. Pour Pey de Garros, la langue est une. Il fonde le gascon¹²⁴⁸. Sa volonté de normalisation graphique n'a d'égal que sa volonté de choisir une langue centrale,

¹²⁴⁶ Sur cet imprimeur au nom fluctuant : Jean Molinier, ou Moulhier, ou encore Mounier, qui imprime entre 1551 et 1565, voir à la page 163 du *Répertoire bibliographique...*, *op. cit.* de L. Desgraves. Outre quatre livres de Gouvea, Bernard du Poey de Luc et les *Psaumes* de Pey de Garros –son dernier livre imprimé–, Molinier imprime deux ouvrages du même Guillaume de la Perrière, « licencié en droit, citoyen de Toulouse », comme il s'intitule sur son livre des *Annales de Foix*. Ami de Boyssoné, il écrit en 1552 l'histoire de la ville à la demande des Capitouls : Laffaile se félicite qu'on se soit décidé de lui confier cette tâche, à lui, et non plus au chef du consistoire –« après tout, le talent de bien écrire n'est pas affecté à cette place ». Dans ces *Annales manuscrites* en deux tomes, il compare les « seigneurs capitouls » aux sénateurs du « Capitole romain » et à Auguste. A propos du pont entrepris sur la Garonne, il fait mention de « l'excellent pont » bâti aux frais de Sixte VI sur le Tibre. Les ouvrages de la Perrière imprimés par Boudeville sont de littérature morale marquée de citations grecques et latines et d'allusions mythologiques : *Les considerations des quatre mondes a savoir est : Divin, Angelique, Celeste et Sensible : comprises en quatre Centuries de quatrains, Contenant la Cresme de Diuine et humaine Philosophie* et sa *Morosophie, Contenant cent Emblemes moraux illustrez de cent Tetrastiques Latins reduitz en autant de quatrains francoys*. La forme des Centuries rappelle bien évidemment celle du grand humaniste toulousain imprimé à Lyon : Jean Boyssoné, et appelle les *Centuries* que « Nostradamus » fera imprimer plus tard, en 1555. Molinier travaille avec Boudeville et un imprimeur lyonnais : Macé Bonhomme jusqu'en 1554. Neuf ans après il fait imprimer par le seul imprimeur régnant, Jacques (I) Colomiès.

¹²⁴⁷ En effet, peu de différences dialectologiques entre le *Sonet en Bernes* du Baron de Dourcoedipe [i.e. du Pouey] et celui, en gascon, de « l'Escudé Saouitan ». Les mentions de trois « dialectes » différents ont plusieurs interprétations : conscience de la fragmentation de la langue occitane, de ses différences dialectales ; volonté de multiplier les langues et de tresser une couronne linguistique la plus riche possible sur le berceau du Prince, signe de la richesse et de l'étendue de son royaume ; prise de conscience des différences géopolitiques entre le béarnais qui est entièrement à Navarre, le toulousain, d'un pouvoir différent, et le gascon, langue intermédiaire aux sens politique et géolinguistique. Cf. pièces publiées par Ph. Gardy, *Situation linguistique et littéraire d'un écrivain béarnais contemporain d'Arnaud de Salette : Bernard du Pouey*, in *Arnaud de Salette et son temps*, *op. cit.* p. 342.

¹²⁴⁸ Cet avis est inconsciemment notifié par un commentateur peu au fait de la réalité linguistique des pays d'oc, pour lequel les traductions de Pey de Garros et d'Arnaud de Salette ont contribué à « l'éclosion à l'état de langues littéraires et religieuses de dialectes restés jusqu'alors incultes », G. Gougenheim, *L'influence linguistique de la Réforme en France*, in *Le français moderne*, 3 (1935), p. 45 ; cité par Michel Jeanneret, *Poésie et tradition biblique au XVI^e siècle*, Paris, José Corti, 1969, note p. 111. Sur les traits philologiques du gascon de Pey de Garros, cf. R. Lafont, *La Conscience linguistique...*, *op. cit.* pp. 206-220.

point de suture entre le béarnais et le toulousain, politiquement et géographiquement séparés¹²⁴⁹. Le recueil, on l'a vu, est publié par deux imprimeurs ou libraires : signe d'une réception attendue à Toulouse. Signe aussi que le gascon, mêlé depuis une décennie à la littérature toulousaine –et nommé tel depuis l'ouvrage de Grapaldi en 1526-, mêlé par le brassage des populations dans Toulouse, semble parfaitement intégré et entendu dans la ville¹²⁵⁰.

Depuis les œuvres de 1555, quel chemin parcouru ! En dix ans, on bascule de l'humanisme joyeux à la période sombre du siècle. Pey de Garros fonde une langue en faisant coïncider une géographie et une parole divine. Il ne manque plus que le prince pour que la langue soit tout à fait fondée : le prince sera Henri, il a 14 ans en 1567, âge de la majorité et de son entrée dans le monde politique –et dans son royaume de Béarn¹²⁵¹. Le prince est le représentant du peuple « gascon », il est représentant du dieu sur son royaume, point d'intervention final qui relie la réalité à sa sublimation, étincelle linguistique et littéraire décisive. Quand en 1567 Pey de Garros publie ses *Poesias Gasconas*, on peut alors dire que l'occitan devient une langue nationale : pays, prince, peuple, foi sont fondés et unifiés par le pouvoir poétique.

Les Poesias Gasconas est une œuvre fondatrice à plus d'un égard. Elle poursuit et parachève le projet de création linguistique nationale ; elle fonde une littérature dans ses plus hautes attributions : la langue, après avoir visité la typologie psalmique, investit les domaines de l'antiquité tant vantée dans le domaine poétique français par la Pléiade, continuateurs de l'esprit humaniste des années 1530. L'œuvre reprend par le titre d'une de ses pièces, les *Eglogas*, le grand modèle virgilien –et son objectif sans doute : chanter la louange du prince et la venue de l'âge d'or par le biais d'une description des réalités pastorales sublimées au moyen de la langue poétique. En fait, l'écriture de Garros se fait lyrique,

¹²⁴⁹ Lectoure et son parlement se situent à mi-chemin de trois points géopolitiques cruciaux : Pau, Nérac et Toulouse. Lectoure, point central géographique, peut aussi paraître un point central dialectal. Ce gascon de Lectoure situé au sud de l'armagnacais, n'est-il pas ce « Gascon (...) beau, sec, bref, signifiant (...) nerveux, puissant, et pertinent... », que Montaigne admire et situe comme « le parler directeur de l'ensemble gascon », cf. *Essais*, II, 17 et R. Lafont, *op. cit.* p. 542 ?

¹²⁵⁰ Une façon de comprendre que les deux textes gascons de 1565 –*Les Psaumes* et *La Bourre des Chaussées*– sont imprimés deux fois réside aussi dans l'importance de l'attente linguistique du public toulousain. Car c'est pour Toulouse, en partie, que *La Bourre des Chaussées* est imprimé : « ... Si boulem arrenda lous hangas de Toulouse. » (vers 38).

¹²⁵¹ Cf. Pierre Miquel, *Les guerres de religion*, *op. cit.* p. 356.

épique, héroïque¹²⁵². Son œuvre suit la filiation de Poey de Luc mais avec l'objectif de rivaliser et de dépasser Ronsard.

Lors de la naissance du prince, les auteurs de la Pléiade, auteurs de cour, ont déployé leurs talents : Ronsard bien sûr, qui chante « Mon Prince, illustre sang de la race bourbonne / A qui le Ciel promet de porter la couronne », Du Bellay aussi, qui en 1561 fait imprimer son *Ode sur la naissance du petit duc de Beaumont, fils de Monseign. De Vandosme, Roy de Navarre* ainsi qu'une correspondance de sonnets croisés avec la reine de Navarre¹²⁵³. En 1565, Ronsard fait imprimer ses *Elegies, mascarades et bergeries*¹²⁵⁴. Parmi elles, une *Bergerie* –ou *Eclogue*– dédiée à la reine d'Ecosse où apparaissent outre le prologue et le chœur des bergères, cinq petits personnages royaux : Orléantin, Angelot, Navarrin, Guisin, Margot¹²⁵⁵. On peut penser que les huit *Eglogas* de Pey de Garros sont une réponse à l'écriture de Ronsard –et aux *eclogues* de son épigone Garnier¹²⁵⁶. Loin de l'usage courtisan et mignard que fait Ronsard de sa langue et de ses personnages, Garros dresse dans une langue brute et poétique le portrait d'un monde tel qu'il est¹²⁵⁷ et tel qu'il devrait être, où Navarre apparaît non comme personnage de ces scènes réalistes et allégoriques, mais comme destinataire

¹²⁵² Sous la forme majeure de l'Eglogue, la bigarrure typologique est discrète mais présente : on trouve également un *cant nobiau*, des *Vers heroicz*, des *Epistolas*, etc... cf. Andre Berry, *Les Eglogues de Pey de Garros*, Toulouse, 1953, p.10.

¹²⁵³ Cf. Joaquim du Bellay, *Œuvres poétiques*, Tome II, Paris, S.T.F.M. , 1961, pp. 221-232. Durant l'été 1547, Ronsard fait en voyage en Gascogne où il va sûrement rencontrer Marguerite, puis passe par Condom ; sur le chemin du retour, il rencontre Joachim du Bellay ; cf. *Chronologie de la vie de Ronsard*, *op. cit.*, p. LI.

¹²⁵⁴ Cf. Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, Tome XIII, Paris, S.T.F.M. 1948, pp. 31-264.

¹²⁵⁵ Cf. Pierre de Ronsard, *op. cit.* p. 75-131. Dans cette élégie de 1100 vers, Orléantin est le prince Henri –alors duc d'Orléans, le futur Henri III-, Angelot est le prince François, alors duc d'Anjou, Guisin, Henri de Guise –le futur chef de la Ligue, qui conspirera contre Henri III et sera assassiné à Blois-, Margot est la future reine de Navarre, après son mariage en 1572 avec Navarrin, qui n'est autre qu'Henri.

¹²⁵⁶ Cf. note 124.

¹²⁵⁷ Ronsard parle « De Languedoc, de Provence, où l'Abondance pleine / De sillon en sillon ferille se conduit / Portant sa riche Corne ensainte de beau fruit » (vers 718-720). L'écriture courtisane fantasme la réalité ; le monde est un monde où les petits princes jouent avec les dieux de la mythologie. Salluste du Bartas poursuit la même écriture mythifiante quand pour d'autres projets, il décrit ainsi la région toulousaine : « ... la fontaine / Qui lave de ses flots de Mazères la plaine / Et née à Bélesta, non loin des monts de Foix / Le peuple toulousain, riche, prouvait de bois... » (*La Sepmaine*, édition de 1581, troisième journée, vers 333-6), alors que l'on sait qu'en 1563, 1568, 1574, 1582, ... les jeux seront suspendus à cause des troubles, des guerres civiles, de la peste (1563), et bientôt de la misère générale (1585 et 1587). Pey de Garros n'a pas ce regard complaisant : c'est de la réalité qu'il part pour désirer l'âge d'or.

suprême, récipiendaire d'une œuvre théâtralisée unique où lui seul peut démêler vérité de l'erreur¹²⁵⁸.

L'œuvre de Pey de Garros paraît avoir un écho important dans les milieux érudits toulousains, et extra toulousains¹²⁵⁹. Dans une lettre que l'on date de 1567, l'érudite juriste toulousain Coras envoie à sa femme trois livres : « les Pseaumes traduits en gascon, accompagnés d'un de mes arrests de Martin Guerre nouvellement et pour la cinquieme foys réimprimé ; ensemble un Nostradamus de l'année prochaine, qui predict des choses horribles et sanguinaires, singulièrement contre les Ecclesiastiques »¹²⁶⁰. Les *Pseaumes* viennent premier dans la hiérarchie, nul doute que leur écho –et celui des *Poesias gasconas* à venir- n'a été notable dans la société érudite toulousaine, même s'il nous est, en raison du petit nombre de preuves, bien difficile d'extrapoler.

Garros se tait après 1567, et avec lui toute écriture occitane –toulousaine ou/et gasconne¹²⁶¹. Malvenu à Toulouse, on ne le voit pas non plus imprimé ailleurs, là où des presses plus libres, voire acquises à la Réforme, l'accueilleraient. Si le choix linguistique occitan n'est plus, c'est qu'il peut risquer de paraître suspect : il était sans doute investi des projets que Garros déploie dans ses deux œuvres. Toulouse s'enferme contre la réforme, et la langue qui peut la signifier, obscurément, contre le parti légaliste français¹²⁶². Toulouse, cernée par les réformés, n'a son salut qu'à Paris¹²⁶³. Les boussoles poétiques affolées dont nous

¹²⁵⁸ Nous n'avons pas à développer outre mesure les complexes lectures d'une œuvre à bien des égards proche d'un *autosacramental* ... réformé.

¹²⁵⁹ Christian Anatole fait mention d'une lettre de Pinelli, richissime bibliophile padouan, interrogeant son correspondant français, conseiller au parlement de Paris, Claude Dupuy, à propos de « la langue limousine ». Cette langue « est une chimère », répond Dupuy le 1er mars 1585, qui envoie à Pinelli « quelque petit livre en gascon ». Un autre des correspondants de Pinelli, le florentin Corbinelli, lui adressera un exemplaire des *Poesias Gasconas*, le 7 juillet 1585. *Echo des poésies de Pey de Garros au XVIème siècle*, Revue des Langues Romanes, 82, 1976, pp. 124-5. Y aurait-il ici un rapport supplémentaire, par le truchement des italiens et grâce aux travaux de Nostredame, expliquant la venue du provençal César de Nostredame, écrivain occitan et français, à Toulouse, patrie de la première littérature occitane moderne ?

¹²⁶⁰ Cf. Christian Anatole, *op. cit.*, p. 121.

¹²⁶¹ 1567 est l'année du « complot protestant », en représailles de la répression espagnole des calvinistes flamands. Un complot est pressenti à Toulouse, autour de Pierre d'Assézat et du président Michel du Faur de Saint-Jory. L'université et les tribunaux sont fermés. Les Jeux de 1568 ne peuvent non plus se dérouler.

¹²⁶² En 1568, quand Henri à sa première armure, à La Rochelle, sa mère Jeanne d'Albret peut lui dire : « Toute l'Europe a les yeux fixés sur vous, allez apprendre, sous Condé, à commander ». Cf. Pierre Miquel, *op. cit.* p. 357.

¹²⁶³ Les batailles entre armées catholiques (de Monluc, de Terride) et réformées font rage : en 1569, Montgommeri, mandaté par Jeanne de Navarre, reconquiert tout le Béarn. Parti de Castres et Gaillac où sont placées ses armées, il traverse le pays de Foix, passe la Garonne à Saint-Gaudens,

avons pu parler se tournent unanimement vers le nord. Quand, en 1565, le roi fait son entrée à Toulouse, la ville est pavoisée d'emblèmes et inscriptions « grecques, latines, françoises »¹²⁶⁴. L'allégeance à la représentation française –la mythologie de la Pléiade- est univoque et unanime. L'on joue, devant le roi, au collège de l'Esquille¹²⁶⁵, des tragédies en français, dont sans doute, des œuvres du catholique Garnier, disciple de Ronsard¹²⁶⁶.

Ici, sans doute peut se confirmer la volonté toulousaine de briser ce qui aura été sa première représentation littéraire. Pey de Garros ainsi que tous les auteurs « progressistes » ou d'un certain renouveau, sont désormais interdits dans le cénacle des lettres toulousaines : ainsi, en 1569, il est défendu aux Colomiès « d'imprimer aucunes œuvres poétiques sans les communiquer au préalable à l'assemblée du Collège, a peine de cent livres et de prison »¹²⁶⁷. Avec le refus de la littérature en langue occitane, on refuse ce que cette littérature peut apporter - cet esprit joyeux, libre ou national. On brise aussi le moule occitan : on a vu que 1568 est la création de la *Croisade*¹²⁶⁸.

emporte la ville de Tarbes, arrive sur le gave d'Oloron à Navarrens dont il fait le lever le siège que pressait Terride, poursuit Terride à Orthez, où ce dernier meurt le 7 août 1569. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome IX, pp.54-5.

¹²⁶⁴ Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* Tome IX, p. 21. La représentation onéreuse (31 000 livres) que Toulouse donne d'elle-même pour accueillir Charles IX serait des plus intéressantes à analyser : arcs de triomphe, pavillons, estrades décorés par 26 sculpteurs et 69 peintres, qui reprennent l'*histoire* de Toulouse –les Tectosages et l'or du lac sacré, Charlemagne bienfaiteur de Saint-Sernin, comtes et rois, Clémence Isaure... Cf. Ph. Wolff, *op. cit.* p. 283. L'*histoire* de l'or des Tectosages –l'or provenant du pillage du temple de Delphes par les Tectosages et ravi à Toulouse par Cépion, consul romain- est constamment reprise dans la littérature toulousaine. Cf. par exemple le *sonnet* que Pierre de Saint-Agnan, capitoul et historiographe de la maison de ville de 1574 à 1579, adresse à Claude Odde de Triors, *Les Joyeuses recherches...*, édition Noulet, *op. cit.* , p. 70.

¹²⁶⁵ Les comptes de l'année 1565 portent la mention suivante : « Aux six haultboys de la ville, la somme de dix livres tournois a eux ordonnées pour leurs peines d'avoir sonné devant le roy durant troys jours que l'on joua certaines tragedies au collège de l'Esquille. »

¹²⁶⁶ Garnier est présent à Toulouse depuis au moins l'année 1564 pour y accomplir ses études de droit. Il participe aux Jeux Floraux de 1564 où il remporte la violette et en 1566 où il est primé de l'Eglantine. Colomiès imprime en 1565 *Les plaintes amoureuses de R. Garnier, manceau, contenant Elegies, Sonetz, Epitres, chansons. Plus deux Eclogues la premiere appreste pour reciter devant le Roy et la seconde recitee en la ville de Tholose devant la majeste du Roy*. Cf. M. M. Mouflard, *Robert Garnier, 1545-1590*, tome 1, *La vie*, La Ferté-Bernard, 1961, pp. 94-110.

¹²⁶⁷ *Livre Rouge* du collège des Jeux Floraux, f° 223 verso. Ceci ne suffit pas : l'année suivante, Jean Cardonne, averti que certains écoliers huguenots avaient présenté au concours des œuvres aux tendances subversives fit décider par le collège « qu'aucun poète ne pourrait désormais prétendre à une fleur qu'il n'eût, auparavant, fait, dit et récité des œuvres en l'honneur de Dieu, de la Sainte Vierge, des Saints et Saintes du Paradis... », cf. F. de Gélis, *Histoire critique des Jeux Floraux depuis leur origine jusqu'à leur transformation en académie (1323-1694)*, Toulouse, Privat, 1912, p. 131.

¹²⁶⁸ A cette date, Cardonne, proche du groupe des littérateurs toulousains de la décennie charnière, fait sans doute volte face : il n'écrit plus qu'en français. De même, Auger Ferrier, proche de Poey de Luc, publie en 1580 des *Advertissemens a M. Iean Bodin sur le quatrième livre de sa*

L'occitan au second degré.

La dernière œuvre du siècle toulousain ayant trait à l'occitan paraît en 1578¹²⁶⁹. On doit *Les Joyeuses recherches de la langue tolosaine nouvellement imprimé à Tolose* à un dauphinois catholique, Claude Odde de Triors. Cette œuvre porte à un stade métalinguistique la langue toulousaine, revisitant les textes produits par la génération précédente. Le positionnement de ce texte, extraordinairement riche, dans le contexte que nous décrivons, est infiniment complexe. Odde de Triors est catholique¹²⁷⁰, il a publié, après la Saint Barthélemy, un *Bannissement des Ministres des Huguenots* (Paris, 1573). La représentation qu'Odde donne de l'occitan à Toulouse est d'une très riche ambiguïté : « pauvre » langage « corrompu », il n'est plus de taille à rivaliser avec la langue haute et sa typologie noble. Tandis que les épigones ronsardiens raflent les fleurs du concours de mai¹²⁷¹, la langue occitane est présentée comme populaire, sans norme, sans forme¹²⁷². La langue est coupée désormais du pouvoir littéraire, politique, social. Le travail d'Odde est aussi une revisitation historique de Toulouse. Il montre ainsi la faille existant entre la représentation officielle de Toulouse face au pouvoir royal, et celle, officieuse, cachée, de l'*inconscient* social et linguistique de sa réalité.

Republique. On assiste, dans la Toulouse ligueuse, à un assaut anti-humaniste –à tous égards sans doute médiocre en comparaison des forces attaquées.

¹²⁶⁹ L'édition –posthume– des *Joyeuses recherches...* préparée par le docteur Noulet (1892) reprend celle que Gustave Brunet donne à Paris en 1847. Selon Noulet, le livre de Triors semble « une édition clandestine » : « c'est un petit in-8° de 46ff non chiffrés, y compris le titre, sans nom d'auteur ni d'imprimeur » (cf. *Les Joyeuses recherches... annotées et augmentées d'un glossaire par ... Noulet*, Toulouse, Privat, s.d. [1892], p.XII). Si l'on reprend le *Répertoire bibliographique* de Louis Desgraves, on peut s'apercevoir que les formats in-8° sont omniprésents : le format in-4° étant réservé aux titres religieux d'importance, en latin, ou aux lettres patentes, et autres textes signés de la main du roi. Desgraves signale deux éditions –concomitantes– des *Joyeuses recherches...* : la première (86 pages), selon lui imprimée par Arnaud & Jacques (II) Colomiés ; la seconde (80 pages) est, selon Mégret, imprimée par le seul Jacques (II) Colomiés. Quoi qu'il en soit, ce titre, partagé par les deux grands noms de l'imprimerie de la période, est presque unique dans la maigre floraison littéraire toulousaine. Il n'en est que plus étonnant.

¹²⁷⁰ Un biographe dauphinois, M. Rochas, prétend qu'Odde serait devenu protestant ; le docteur Noulet, *op. cit.* p. X., en l'absence d'autres éléments que sa bibliographie, conclut à l'appartenance catholique forte d'Odde au moment de son passage à Toulouse. Le « soupçon » protestant, même allégué sans preuve, est intéressant : il pourrait sans doute permettre d'expliquer une partie de l'intérêt d'Odde pour une langue, et une littérature, fondamentalement marquées de l'esprit des années 50 toulousaines.

¹²⁷¹ Un exemple après Garnier : Colomiés imprime en 1572 *l'Idylle sur le soir et autres vers pour les Jeux Floraux* de Pierre le Loyer, un auteur loué par Ronsard. A partir de ce moment, on peut vraiment parler d'un Collège de Rhétorique à la remorque de l'écriture française.

¹²⁷² La graphie change avec Odde, les mots sont écrits selon la phonologie française. L'occitan est langue *barbare*, et non civilisée : Languedoc vient de Langue Goth. Au français, langue raffinée et de pouvoir s'oppose l'occitan –ou plutôt, une sous-langue fragmentée, le toulousain.

1578 est une date clef dans la conception du *schyze* occitan. Les *Joyeuses recherches* aboutissent à l'expression de la coupure entre le pouvoir et la langue, désormais populaire mais aussi carnavalesque et estudiantine, et par ce biais langue de contre-pouvoir qui peut être redoutable -bientôt langue d'un autre libertinage. Avec Odde de Triors, l'emploi occitan ne peut plus être considéré que comme une stricte et fantaisiste modalité d'expression du « bas ¹²⁷³ ».

La même année, un cortège royal est accueilli, en français, à Toulouse : la reine mère fait son entrée avec sa fille qu'elle porte au roi de Navarre ¹²⁷⁴. 1578 est aussi la date d'un texte fondamental : le poème en trois langues *dressé par G. de Saluste, Seigneur du Bartas, pour l'accueil de la Royne de Navarre faisant son entrée à Nérac : auquel trois Nymphes debatent qui aura l'honneur de saluer sa majesté*, véritable « matrice sociolinguistique et modèle poétique pour les écrivains occitans » du siècle qui commence ici –selon la dense expression de Philippe Gardy ¹²⁷⁵.

Du Bartas, étudiant avec Pierre du Brach à Toulouse dans les années 1564-6 -date à laquelle il est docteur- est primé aux Jeux Floraux la même année que R. Garnier pour sa deuxième participation ¹²⁷⁶. Mais il ne publie rien à Toulouse : ses œuvres sont imprimées à Bordeaux ¹²⁷⁷, puis à Paris. Auteur proche des réformés ¹²⁷⁸, appartenant à la sphère d'influence du roi de Navarre, ses œuvres ne

¹²⁷³ Par là s'explique sans doute la vision politique radicale de Noulet, et celle plus sociolinguistique de Lafont, cf. notes 89 et 94.

¹²⁷⁴ La reine reste une semaine dans Toulouse, puis part accompagné de Damville, à L'Isle Jourdain à la rencontre du roi de Navarre, qui ne peut ni ne doit entrer dans Toulouse. Cf. G. Lafaille, *op. cit.* tome II, p. 355-7 et Vic & Vaissete, *op. cit.* tome IX, pp. 145-6. Les reines couchent au château du président du Faur de Pibrac –naissance d'une rumeur amoureuse entre Marguerite et le président, source d'une chanson populaire gasconne : *Margaridetto, mas amours / Escoutatz la cansouneto / Fayto per bous...* (Le texte intégral se trouve dans les *Preuve des additions et notes* p. 87 in Vic & Vaissete, *op. cit.* tome IX).

¹²⁷⁵ Cf. *La Leçon de Nérac*, *op. cit.* Cet ouvrage compilatoire est fondamental dans la compréhension de la généalogie de l'écriture occitane aux XVIème et XVIIème siècles. Le poème de du Bartas est analysé aux pages 73-88.

¹²⁷⁶ Il obtient la Violette, texte in F ; de Gélis & J. Anglade, *op. cit.* Tome 1, pp. 210-2. Pierre de Brach décrochera l'Eglantine en 1567.

¹²⁷⁷ *La Muse chrétienne* est imprimée par Simon Millanges en 1574. Elle contient plusieurs pièces dont *La Judit*, œuvre commandée par la pieuse reine d'Albret, et finalement dédiée à la frivole Marguerite. *La Muse* contient des poèmes dédiés à Jean Foyssin et à Fonterailles : conseiller et gouverneur de Lectoure, la patrie de Pey de Garros. *L'Uranie* est quant à elle dédiée à Gabriel Minut, seigneur du Castéra et de Pradères, parlementaire toulousain « gascon », de la famille de Jacques, alors premier président, qui sauva la vie à Dolet en 1532.

¹²⁷⁸ Quoi qu'il dédie son *Triomphe de la Foy* à Du Faur de Pibrac au moment où ce dernier a une ambassade catholique largement compromise dans le combat contre les calvinistes. Selon l'un de ses biographes, P. Deghilage, « Du Bartas dont l'évangélisme s'est affermi à Bordeaux, s'est converti au calvinisme à Toulouse », cité in *La Judit*, édition critique avec introduction et

sont évidemment pas imprimées à Toulouse, qui préfère les formes et les choix ronsardiens. Quand, donc, en 1578, du Bartas accueille la jeune reine de Navarre et sœur du roi de France dans les trois langues, la muse gasconne l'emporte sur les muses latine et française. La stratégie de du Bartas –du roi de Navarre- est inverse de la stratégie toulousaine. La *muse gasconne* est là pour affirmer une autorité nationale –un peuple, une terre, un roi, une foi- autonome, et pour emporter de nouveaux acquis politiques lors de la Convention de Nérac. La reine est dès lors gasconne : « ere es are gascoue »¹²⁷⁹. La stratégie politique passe par une stratégie linguistique affirmée.

On le voit, la même année, deux stratégies linguistiques se font jour¹²⁸⁰ : le gascon du Bartas fait un usage finalement opposé au provençal Odde. En effet, le dauphinois Odde de Triors est provençal, c'est à dire qu'il appartient à la *nation provençale* dans l'université de Toulouse. Il fait d'ailleurs référence, dans son texte, à de nombreuses querelles entre Gascons et Provençaux : « un Provençal et un Gascon, estant en different ente eux d'un Double appelé en Provençal « *Patac* », en ce pays *vero* « *Tolsa* », le Provençal donc, ayant par plusieurs fois inquiété & injurié le Gascon par tels ou semblables mots : « *Baillo moun Patac, layrou Gascou ; baillo me moun Patac, me voles tu rendre moun Patac ? Te dounarèy sur la teste* ». Ce diable de Gascon baille enfin un « *Patac* » à ce pauvre Provençal. »¹²⁸¹

Ces querelles sont, dans la naissance d'un patriotisme linguistique, d'une extrême importance pour l'éclosion des lettres toulousaines de la génération suivante. Les querelles entre Gascons et Provençaux émailleront toute la fin du siècle, jusqu'au début du suivant. On peut penser que la naissance de deux nations littéraires au début du XVIème siècle –jusqu'à la mort d'Henri IV qui rendra caduques les

commentaires par André Baïche, Toulouse, 1971, p. CLIV. Il a ainsi dû rencontrer Pey du Garros, animateur du renouveau évangélique et littéraire toulousain et gascon.

¹²⁷⁹ Au vers 47 du *Poème trilingue*.

¹²⁸⁰ Tandis que du Bartas donne la palme à la muse gasconne qui fait taire les muses latine et française, Odde de Triors peut écrire : « Car a quel propos Languedoc quasi Langue d'or ? C'est bien a propos, soufflez, *quasi dicat* que la langue de ce pays soit si propre & exquise, *comme une langue française ou latine* [nous soulignons], laquelle n'a toutesfois, ceste ethimologie de langue d'or... » ; *Les Joyeuses recherches...* *op. cit.* p.3. Cependant, on perçoit la prescience, chez Odde, de l'unité linguistique occitane : gascons et provençaux parlent une langue commune.

¹²⁸¹ *Op. cit.* pp. 3-4. Si « *patac* » signifie un « double », en provençal, le lecteur sait que ce même mot veut dire un coup (de poing, ou d'arme) en gascon. Notons aussi la poursuite de l'ethnotype du gascon querelleur avec « *larron* », « *diable* » ; Odde, semble du parti du « *pauvre* » Provençal, nationalité oblige.

querelles- en est la suite sublimée logique : Larade, Ader, Jean de Garros s'opposeront à un César de Nostredame fécond et omniprésent sur la scène toulousaine pendant deux ans. Godolin naîtra de l'affaissement de ce conflit fondateur.

Une coupure entre gascon et toulousain peut naître de là. Silence occitan à Toulouse, donc, et méfiance de tout ce qui viendra du côté gascon, c'est à dire par la porte de Saint-Cyprien, rive gauche de Garonne : le capitoulat du Pont Vieux y fait diriger des rondes en 1581 dans la crainte d'attaques venant de Gascogne¹²⁸². La langue occitane est ainsi marquée pour un moment, à Toulouse. Il est remarquable de constater qu'il n'y a aucune naissance d'une littérature occitane, la *muse gasconne* de Nérac ne faisant, dans un premier temps aucun émule. En effet, l'intelligentsia toulousaine ne peut la suivre. L'imprimerie réformée est une imprimerie de guerre, qui travaille dans l'urgence du combat ou du prosélytisme : aucune plume ne vient, la typologie poétique ne serait pas acceptée par ailleurs. Du Bartas vole à une autre destinée, dans la mesure où le roi de Navarre est inscrit dans une stratégie géopolitique qui dépasse le coin navarrais. Un auteur suivra : Auger Gaillard, « le poète qui voulait manger du Bartas »¹²⁸³. La thématique guerrière¹²⁸⁴ s'inscrit dans la volonté –ou le dilemme- identitaire de ce curieux poète occitan, « roudié de Rabastens », auteur de nombreuses et longues œuvres dont beaucoup seront perdues, et aucune publiée à Toulouse¹²⁸⁵. Auteur réformé, il ne peut être confirmé à Toulouse qui seule peut sacrer les plumes de la province ; auteur occitan, il ne peut percer dans le monde nomade de la suite du roi de Navarre, car l'influence de ce dernier dépasse désormais le seul Béarn.

¹²⁸² Cf. Ph. Wolff, *op. cit.* p. 282.

¹²⁸³ L'expression, extraite de poèmes d'Auger Gaillard, est synthétiquement donnée par Ph. Gardy, *La Leçon de Nérac*, *op. cit.* pp. 109-124. Sur Auger Gaillard, cf. *Œuvres Complètes* présentées, traduites et annotées par Ernest Nègre, Paris, P.U.F.-I.E.O. , 1970.

¹²⁸⁴ Thématique particulièrement exprimée dans la volonté de *manger*, d'assimiler physiquement les attributs du maître. On retrouve, chez Blaise de Monluc, une même hargne symbolique exprimée au premier degré lorsqu'il parle de « manger le pays ennemi », *Mémoires*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 510.

¹²⁸⁵ Ses *Obros* sont imprimées à Bordeaux en 1579, à Montauban, ville huguenote et rivale de Toulouse, à Paris, à Lyon, et même à Tulle –unique exemplaire d'une imprimerie nomade, sans doute. Il dédie au roi de Navarre son *Apocalypse ou revelation de Saint-Jean, mise en vers françoys. Avec les deux premiers pseumes de David, l'oraison dominicale en langue d'Albigez et autres belles choses*. On observe le choix hésitant des langues : français pour le sacré, occitan – albigeois, et non gascon, ou toulousain- pour le religieux. On doit aussi à Auger Gaillard une *Description du château de Pau et des jardins d'icelui... et la description de la ville de Lescar*. Toute sa vie, ce poète-artisan-soldat cherchera à devenir courtisan et homme de plume du roi de Navarre.

L'occitan, furtivement langue nationale, disparaît puisque n'apparaît aucune capitale occitane, aucun prince occitan¹²⁸⁶.

Ainsi, tandis que les Gascons dans Toulouse avec Pey de Garros puis hors de Toulouse avec le fulgurant poème de du Bartas font un usage volontariste de la langue occitane, celle-ci est abandonnée du pouvoir à l'intérieur même de la capitale : aucun imprimé entre 1567 et l'époque de pacification. L'unique usage occitan toulousain est celui d'Odde de Triors : un *provençal* fait un usage métalinguistique de la langue, presque ethnologique. L'occitan est « au second degré » : il disparaît de la sphère de pouvoir toulousain pour s'immiscer vers les zones obscures de contre-pouvoir poétique. Langue au pouvoir immature, irreprésentable : langue d'étudiants, de rue, de peuple. Ces usages politiques contraires peuvent sans doute contribuer à écarter les deux langues, à créer deux mondes linguistiques, le gascon et le « toulousain » qui ne recouvriront plus les mêmes domaines désormais.

1600-1617 : les *nations* en quête de maître.

L'analyse de la dernière période de notre enquête, dernière étape de cette étude sur le terreau de l'écriture de Pèire Godolin, révèle bien des surprises. En effet, quel étonnement d'observer pour les dix-sept ans qui séparent le début du siècle de l'édition du *Ramelet Moundi* non seulement un retour de la langue occitane, mais bien plus, une explosion étonnante de la part d'un vecteur linguistique qu'on a montré à l'agonie. L'occitan, réputé langue populaire –et donc incapable de hauteur typologique-, réputé enfin langue politique trouble –puisque marqué par la personne du roi gascon, et donc interdite par la Toulouse catholique ligueuse et fidéiste- réapparaît nettement. Certes, sa position n'excède pas, en dix-sept ans, la

¹²⁸⁶ A même époque, à Perpignan, possession du roi d'Aragon, l'imprimeur Sampso Arbus imprime entre 1584 et 1596 douze ouvrages en catalan. Cf. Pierre Aquilon, *op. cit.* p. 441. Là encore, on mesure l'écart stratégique entre les domaines politiques et l'usage de leur langue. Au nord de la Catalogne, une utilisation marquée de la langue vernaculaire servant par ailleurs à marquer naturellement le territoire. En Occitanie, des oscillations perpétuelles entre langue et domaine politique que l'on peut, à très grands traits, esquisser. Autour de Pau, l'usage du gascon comme marqueur national. Cet usage, cette langue, se démarquent du gascon de la zone parlementaire toulousaine. A Toulouse, ville fermée au pouvoir francisé, tout usage occitan semble inconsciemment prohibé : le gascon « sent » la Réforme, le français est langue de salut, de maintenance des pouvoirs. Dans les Etats de Languedoc : absence de centre intellectuel et d'imprimerie. L'occitan -le languedocien- n'est pas honoré littérairement. Les conflits de pouvoir Etats / Toulouse se règlent à niveau national par les mêmes armes : le français.

barre finalement relativement modeste des 10% en terme d'œuvres imprimées ; mais cette barre-là, dans le contexte toulousain de l'évolution typologique et linguistique, est représentative d'un phénomène d'une grande importance.

La pacification toulousaine a lieu entre 1596 et 1601. Toulouse s'ouvre avec retard et par la force à la réalité du temps. Trente années de ligue, de *Croisade*, de guerre, l'ont déformée. Elle aspire à tout autre chose, à une liberté de ton et d'existence qui a été si longtemps brimée ; mais elle reste sous l'étroite surveillance des pouvoirs qui se sont établis malgré elle : nouveau parlement et Etats de Languedoc. La typologie de l'imprimé varie considérablement : la part politique s'affaïsse –de 50,7% à 20,4%- pour n'avoir en charge que les textes royaux ou provinciaux de fonctionnement administratif. On passe de la controverse toute puissante de l'idée que l'on peut faire changer la visée monarchique à la passivité absolue : on ne reçoit d'ordre que d'*ailleurs*. Droit et sciences que l'on aurait pu croire en situation de rétablissement, s'enfoncent dans le marasme –moins 1% et 2% respectivement. L'innovation et le pouvoir juridiques sont à Paris, l'université de médecine est à Montpellier. Seuls deux secteurs sont florissants : littérature et religion.

Le pouvoir toulousain a glissé du politique vers le religieux. Ce glissement s'est parfaitement fait sentir lors de l'épisode de la *Croisade*, de 1568. Ici, la représentation politique –et littéraire- du contre-pouvoir toulousain a endossé les vieux habits d'une rhétorique religieuse endogène et leur a attribué un sens exogène. S'enfermant sur elle-même, Toulouse a perdu un pouvoir temporel réel mais a approfondi son rôle de pouvoir spirituel –du moins, religieux. Ce sont les derniers attributs de la représentation toulousaine que la ville s'arc-boute à conserver contre le roi : les jésuites ne seront pas chassés de Toulouse ; les dominicains, héritiers de la Croisade des Albigeois et fer de lance de la nouvelle vague réformatrice dans l'Europe du Sud, rénovent le fonctionnement des congrégations françaises à partir de Toulouse, avant de vouloir modifier l'esprit de la nation. Toulouse est plate forme des espagnols que viennent rejoindre les catholiques aixois. La littérature religieuse change considérablement d'optique, de stratégie. Elle sature l'imprimé toulousain –passant de 18,3% à 43,2%- de traités mystiques, théologiques, mondains, qui amènent dans la Toulouse du début du siècle l'esprit de la douceur salésienne, révélateur du changement d'époque depuis

que la grandeur sénéquienne, la verdure martiale de la génération des guerres civiles ont disparu.

L'autre typologie gagnante est celle de la littérature, avec un bond de plus dix points. Cette littérature nouvelle –distincte des écrits d'essence religieuse- se présente sous deux aspects. D'un côté, elle s'inscrit dans la continuité de l'esprit ronsardien qui a envahi les Jeux Floraux. Il s'agit d'une écriture lyrique qui se pare de la gloire de sa propre émergence¹²⁸⁷. L'autre flan de cette typologie, ronsardien lui aussi dans un sens, relève de la littérature de courtisan qui s'enfle de la glorification d'un chef politique ou militaire, et défend son engagement religieux –ou sa marque nationale.

La présence occitane s'affirme tout au long des dix-sept années qui mènent le XVIIème siècle toulousain à l'éclosion du *Ramelet Moundi*. Un dernier tableau précise nettement cet ancrage.

Tableau 10 : Répartition linguistique des imprimés toulousain entre 1600 et 1617.

période	Imprimeurs	livres	latin	%	français	%	occitan	%	autre	%
1600-1610	6	73	14	19,2%	53	72,6%	7	9,6%	1	1,4%
1611-1617	6	26	10	38,5%	13	50%	3	11,5%	0	/

On observe deux phénomènes. Le premier, c'est la confirmation des lignes déjà décrites : affaïssement du français au profit des deux autres langues –latin, et occitan. La forte progression du latin –qui double son pourcentage de la première à la seconde sous-période- laisse présager un renforcement net de la typologie religieuse, un envahissement de l'esprit salésien –contre coup libérateur de la brutalité martiale de la génération précédente. Le second phénomène, c'est la chute très sensible du nombre d'imprimés à Toulouse. Des phénomènes déjà évoqués de fragilité du matériau ou d'un recensement parfois aléatoire, jamais exhaustif, peuvent expliquer une partie de cette chute, mais pas sa totalité. Le rapport du nombre de livres imprimés par sous-période montre une chute de 6,6 à

¹²⁸⁷ Un exemple parfait pourrait en être le recueil posthume de Jean Galant, *Recueil de divers poèmes et chants royaux* chez la veuve de Jacques Colomiés, en 1611.

3,7¹²⁸⁸ entre 1600 et 1617. Or, en cette période, on a remarqué la progression forte du latin, la confirmation de l'occitan, le tassement important du français. Sans doute doit-on voir, derrière le recul net de la puissance de l'imprimerie toulousaine, une chute des pouvoirs que cette même imprimerie devait relayer ou révéler. Toulouse se spécialise dans une littérature toulousaine : toutes les autres œuvres¹²⁸⁹, vraisemblablement les plus nombreuses, seraient imprimées ailleurs. Finalement, le tassement du français dans l'imprimé toulousain est paradoxal : il montre l'émergence d'une littérature profondément toulousaine –celle qui nous intéresse– au moment où les pouvoirs toulousains s'affaissent et sont tributaires d'autres pouvoirs, c'est à dire trouvent leur manne *de représentation* imprimée ailleurs.

De plus, les courbes jumelles de progression du latin, de l'occitan, et de la littérature religieuse cachent des séparations franches. L'occitan n'est pas, en cette époque et à ce que nous apprennent les écrits recensés, un vecteur de catéchèse ou de prosélytisme du nouvel esprit religieux. La *devotio moderna* est passée de l'usage occitan à l'usage français avec le changement de siècle¹²⁹⁰. De nouveaux auteurs développent l'esprit mystique, en français également. Parmi eux Pierre de Sapetz¹²⁹¹, Pierre de Belloy¹²⁹² et prioritairement, les Provençaux : le fécond César de Nostredame¹²⁹³ et plus tard Jean de la Ceppède. Le développement de l'écriture occitane est strictement contemporain du développement de l'écriture

¹²⁸⁸ Comprendre 6,6 puis 3,7 livres imprimés par an. Ce rapport est infiniment aléatoire : comment croire qu'à Toulouse les six imprimeurs ne peuvent sortir de leurs presses qu'entre 4 et 7 livres par an ? Ceci laisse entendre qu'un véritable travail de mise en lumière de l'imprimé toulousain au XVII^e siècle reste à faire. En l'absence de données aussi fiables que peuvent l'être celles recensées par le *Répertoire* de L. Desgraves, nos analyses souffrent l'immense soupçon d'être falsifiées par des éléments de départ incomplets, fragmentaires. Par ailleurs, au seul recensement établi à partir du *Répertoire chronologique* de Roméo Arbour, nous arrivons aux résultats donnés pour les périodes de 1600 à 1617. Ainsi, la chute du nombre d'imprimé apparaît tout de même validée.

¹²⁸⁹ Œuvres en langue française ou œuvres en langue latine –de juristes, d'auteurs classiques ou contemporains...

¹²⁹⁰ En 1555, l'œuvre du mystique et prédicateur Jean Gerson (1363-1429) est traduite à l'intention des recteurs toulousains en occitans ; en 1606, *L'Ornement des noces spirituelles* de Ruysbroeck (1293-1381), mystique et théologien brabançon, est traduit en français, et imprimé par Raymond Colomiés.

¹²⁹¹ *Aphorismes avec leurs preuves et corollaires. De l'unique sacrifice propitiatoire de la loy de grâce*, par la veuve de Jacques Colomiés et Raymond Colomiés, 1608.

¹²⁹² *Exposition de la prophétie de l'ange Gabriel...* par la veuve de Jacques Colomiés et Raymond Colomiés, en 1605.

¹²⁹³ Sur cet auteur, cf. la courte rubrique qu'Henri Lafay lui consacre, *La poésie française du premier XVII^e siècle*, thèse dactylographiée, université de Nantes, 1972, pp. 395-6 et R. Lafont, *La conscience linguistique des écrivains occitans : la renaissance du seizième siècle*, université de Montpellier, 1964, tome II, pp. 437-472.

prosélytique salésienne. Il semblerait évident qu'il y a là un phénomène, complexe, de création en opposition et fascination. Dans un premier temps, une écriture lyrique occitane se développe autour de la personne unique de Bertrand Larade et de ses quatre recueils¹²⁹⁴. Ici, l'écriture volontiers reconnaissante des voies poétiques ouvertes par Ronsard ou Desportes –suites d'odes et de sonnets-, développe aussi le sillon du nationalisme gascon. Larade se dit gascon, sa muse est gasconne, et son langage gascon ; ce trait identitaire est d'autant plus exacerbé, complexé, que le poète se sait marginal¹²⁹⁵, et capable des plus hautes ambitions. La langue de Larade résonne des mêmes intentions que la *muse gasconne* de du Bartas en 1578 : supérieure au français, au grec et au latin, et à tout autre langage¹²⁹⁶.

Mais la poésie gasconne bientôt s'épanche vers une voie moins lyrique, plus nationale. Après Larade vient Ader. L'écriture occitane connaît en 1607 quatre imprimés : ce sont les deux derniers recueils poétiques de Larade, les *Moutets* de Voltaire et le *Catounet gascon* de Guilhem Ader. L'écriture, toujours ronsardienne¹²⁹⁷, s'infléchit vers deux autres voies. La première rejoint les pastorales qui commencent alors à fleurir ; la seconde, faisant œuvre lexicographique à la manière d'un Baïf¹²⁹⁸, atteint la dimension d'une compilation poétisée de la sagesse populaire. Le langage gascon –les quatre recueils s'en réclament- ouvre la voie de la théâtralité et de l'éthique parémiologique populaire et antique. C'est là, voulue ou non, la (re)naissance d'une reconnaissance de la sagesse d'un *peuple* gascon. Mieux, les sentences du *Catounet gascon* dont les sources populaires et stoïciennes se mêlent, peuvent se lire comme le recueil d'éducation d'un gentilhomme. Ici, la veine littéraire ne s'inscrit pas dans la

¹²⁹⁴ *Margalise gascoue* et *Meslanges* imprimés en 1604 chez Raymond Colomiés et *Muse gascoue* suivie de la *Muse piranese* imprimées chez la veuve de Jacques Colomiés et Raymond Colomiés en 1607. Sur Bertrand Larade, cf. l'édition critique des deux premiers recueils abondamment annotée par son meilleur commentateur, Jean-François Courouau, Toulouse, S.F.A.I.E.O. , 1999.

¹²⁹⁵ Larade est de Montrejeau : sa langue n'est pas centrale à Toulouse. Mais il use du jeu de mot *Montreiau* = Mont Royal. Son origine –géographique, linguistique- est le lieu de la muse et le lieu du pouvoir que son écriture souhaiterait idéalement assembler.

¹²⁹⁶ Cf. Ph. Gardy, *La Leçon de Nérac*, op. cit. pp. 144-53. Larade s'exclame dans un sonnet des *Meslanges* : « Iou be harey augy aus Franceses badauts / Que lou parla Gascou sur tous be chen la cime... Lou Gascou, en despieit de tout aute boulé, / Boste soule aupinion baste per he balé, / Suou Grec, & suou Letin, è sus tout aut lengatge. » que Ph. Gardy traduit : « Je ferai entendre aux français éberlués / que le parler gascon l'emporte sur tous les autres... Le gascon, en dépit de toute autre prétention, par votre seule opinion, obtient la prééminence sur le grec, sur le latin, et sur tout autre langage. » L'interrogation est la suivante : quelle est l'autre prétention ? quels sont les autres langages –mis à part le français, le grec et le latin ? – à moins de ne voir ici qu'une formule absolutisante.

nouvelle vague mystique, mais reprend la tradition rhétorique sénéquienne d'un Pibrac¹²⁹⁹. Ader bientôt va plus loin. Le projet du *Gentilome gascon* précède la mort d'Henri IV¹³⁰⁰. Il s'agit sans doute pour Ader, en faisant le portrait d'un gentilhomme gascon en langue gasconne, de montrer la valeur, la générosité de l'ethnos gascon, face à d'autres modèles qui envahissent le paysage de l'imprimé toulousain avec douceur ou avec une grande violence critique. Face au modèle bientôt vainqueur du courtisan pacifié dans un monde de jeux, de courses, de mondanité courtoise, Ader dresse le portrait d'un gascon généreux et stoïcien, vibrant du désir d'être.

Au cœur de l'œuvre¹³⁰¹, le symptomatique passage de l'*ennui* alors que son héros, privé des batailles par la trêve hivernale, est pourtant vainqueur aux jeux mondains de l'amour et des sports. Pas une référence religieuse dans le *Gentilome*, mais à l'inverse, la sacralisation finale du héros devenu Roi sur terre et dans les cieux mythologiques. Après la phase de l'ennui –nostalgie, en période de pacification, de la gloire des combats ?- et celle, rituelle dans les épopées, du *songe*, le héros se métamorphose : de petit cadet de Gascogne anonyme qu'il était, le voilà Roi, Henri lui-même, centre de la dernière et gigantesque laisse finale¹³⁰². On a presque l'impression que la mort du roi a fait resurgir la dynamique de

¹²⁹⁷ Dans sa *Muse piranese*, Larade dédie un sonnet à Ronsard et un autre à Desportes.

¹²⁹⁸ Que l'imprimeur Jagourt fait connaître en 1605 à Toulouse. Ces *Mimes, enseignements et proverbes* imprimés pour la première fois en 1587 à Paris –avec une épithaphe d'Anne de Joyeuse, beau-frère du roi- seront maintes fois ressortis à Toulouse : le *Répertoire chronologique* de Roméo Arbour cite les dates de 1608, 1612, 1613, 1619... A propos des rapports entre Larade, Voltaire, Ader et Baïf, cf ; Jean-Claude Dinguirard, *So ditz la gens anciana*, Via Domitia n°28, 1982, université de Toulouse-le-Mirail, pp. 5-12. Les 183 distiques de Larade sont, dans l'analyse et l'intuition de J.-Cl. Dinguirard, une réplique aux *Mimes* de Baïf, dans leur rime et leur syllabation mêmes. Le « discours continu » -cf . *op. cit.* p.7- qu'ils bâtissent laisse présager une *Comédie des proverbes* –allusion à une pièce d'Adrien de Monluc, dédicataire d'un sonnet de Larade et du *Ramelet Moundi* de Godolin.

¹²⁹⁹ Dont les *Quatrains* sont imprimés en 1600 par la veuve de Jacques Colomiès.

¹³⁰⁰ Son privilège d'imprimer est daté du 14 août 1609. L'œuvre, de longue haleine sans doute puisque le privilège fait référence à « la récompense due à sa peine », doit dater pour ses prémisses des années précédentes.

¹³⁰¹ A la fin du livre II sur une œuvre qui en compte IV.

¹³⁰² La dernière « strophe » du *Gentilome gascon* fait 448 vers. La présence du roi –venue, dans l'écriture du recueil, au moment de sa mort dans l'actualité historique ?- métamorphose l'œuvre, la redéploie. Quatre livres se partagent l'œuvre, et on remarque une baisse sensible de la longueur moyenne des strophes de l'un à l'autre : 35 vers pour le premier livre, 28 pour le deuxième, 23 pour le troisième, 20 seulement pour le quatrième –quand on a ôté le dernier passage, épique et mythologique où l'anonyme cadet devient le Roi Polémos, sublimation géniale du roi Henri IV qui vient de disparaître. Avec la strophe finale, la moyenne « monte » à 40 vers pour le quatrième livre. La mort du roi redynamise l'œuvre qui ne semblait pas trouver sa fin, et lui a donné, pour la postérité, un sens absolu et définitif : seule épopée à la gloire d'Henri –avant la fade *Henriade* de Voltaire.

l'écriture qui venait s'effondrer dans l'émolliente vie d'une cour mondaine. L'écriture occitane, en quelques années, s'enroule autour de la figure du roi Henri que personne à Toulouse –ni Larade, ni l'Ader de 1607- n'avait songé à glorifier aussi ouvertement avant l'attentat de mai 1610. Jean de Garros peut, en 1611, donner sa *Pastourade gascoue sur la mort deu magnific é poudérous Anric quart deu nom, Rey de France é de Navarre* qu'imprime Boude. Il ferme avec cette dernière œuvre une parenthèse ouverte en 1565 par son frère aîné¹³⁰³.

La pastorale reprend la forme des Eglogues¹³⁰⁴, celle aussi de ces *Pastourades* du Larade de 1607. Les personnages sont ainsi populaires, rustiques, ils appartiennent à la réalité des gentilshommes lectourois ; aucun motif religieux n'est abordé, sinon par le couvert de mentions politiques discrètes mais redondantes contre l'Espagnol¹³⁰⁵. La parenthèse n'embrasse que du vent : aucune fondation solide, définitive, aucun socle sur lequel bâtir, à défaut d'une *nation*, la représentation poétique que l'on pourrait en rêver. L'usage de la langue gasconne, longuement développé par un avant-propos traitant de la graphie et par un lexique final, s'en trouve ainsi marqué et se déclare bien éloigné des préoccupations urbaines et de la mystique contre réformée qui envahissent Toulouse. La langue de Jean de Garros, après celle d'Ader, récupère le héros gascon au moment où celui-ci disparaît. Ainsi, l'usage de la langue gasconne enferme le motif royal dans un espace en dehors des pouvoirs et de la dynamique du temps, l'espace rustique gascon –c'est à dire, par rapport à l'écrit contemporain, dans une impasse.

¹³⁰³ On trouve une allusion appuyée à Ferrier, médecin toulousain qui donna ses vers à Bernard du Poey de Luc pour sa *Poésie en diverses langues* célébrant la naissance d'Henri à Pau, en 1553. La note 92 que donne Jean de Garros précise « C'est Ferrier, Médecin de Thse très docte, qui fit la naissance & oroscope du Roy en vers Latins, que j'ay veus il y a plus de trente ans ». La note fait ainsi référence à des événements remontant à la décennie de 1570, soit de l'époque contemporaine aux deux ouvrages de Pey de Garros. Cf. *Pastorale gasconne traduites (sic) du gascon en français par Alcée Durrieux*, Auch, Gaston Foix, 1896.

¹³⁰⁴ La note préliminaire de Joan de Garros à propos de sa *Pastourade* fait là aussi une mention explicite à la typologie adoptée par Pey : « C'est autant à dire que discours & propos des Pasteurs tenus entre Pasteurs, dite des Latins Aegloga, des Grecs Eidyllion : le porparler desquels, ores ils soint personnes rustiques, simples & de basse qualité & humble & bas leur style : ce n'est à dire pourtant qu'ils ne parlent de choses graves & hautes, de l'estat, vie, gestes & mort de plusieurs grâds personnages... », cf. *Pastorale gasconne, op. cit.* p. 89.

¹³⁰⁵ Par exemple, *op. cit.* p.38, une référence au « besin bazanat qui de sa man murtrère / Boule mon poble aucise, é portan tout atailh / Mon Reaume é lous bes deux mes, é lou tribailh. » qu'Alcée Durrieux traduit par « voisin basané [l'espagnol] qui de sa main meurtrière / Voulait détruite mon peuple en masse / Mon Royaume, les biens de mes sujets & leur travail ». La précipitation qui a conduit l'écriture de Joan de Garros amène cet intéressant glissement du sujet : ce n'est plus l'ouanon, pasteur gascon, qui parle, mais bientôt le Roi lui-même qui apparaît avec l'usage du possessif.

Aucune autre œuvre occitane ne voit le jour semble t-il après 1611 et avant le Godolin de 1617. Il y a bien une faille entre l'effervescence dont nous venons de parler et l'époque de Godolin. Le Roi gascon ne sert à aucune renaissance occitane. Il est d'ailleurs piquant de constater qu'aucune réédition du *Gentilome* ne viendra, et qu'Ader, à deux reprises ne sera réimprimé que pour son *Catounet* avant des œuvres médicales en latin et en français –imprimées à Toulouse et à Paris. Mais les *Stansos A l'hurouso memorio d'Henric le Gran inbincible Rey de Franço et de Nabarro*, qui initient pour la postérité l'écriture de Godolin, et semblent être marquées de la date de 1610 ? Laissons-les pour l'heure de côté en avançant l'énigme réelle de leur date de fondation, de leur stratégie d'écriture, qui semble les couper de ce faisceau d'œuvres et d'auteurs.

Il nous faut désormais revenir sur l'origine de cette écriture occitane toulousaine qui semble s'être bâtie en deux temps. On a dit qu'elle se construit contre le modèle linguistique français, en grande perte de vitesse à Toulouse. Elle se bâtit également contre le modèle typologique salésien qui est porté par des nouveaux écrivains toulousains. La création de l'ethnos gascon se cristallise en quelques années à Toulouse, pour se durcir en propos national et martial dont l'aspect endosse vite un tour nostalgique, et retombe, d'Ader à Jean de Garros, de l'épopée à la pastorale, du gentilhomme d'épée au pasteur rustique. Quel phénomène a pu contribuer à cette création effervescente et à sa déviation nationaliste ?

Gascons et Provençaux, le fantasme de la représentation : la surenchère nationaliste à Toulouse.

L'attention portée à la vie universitaire toulousaine, formée de nations, et à la liste des imprimés de l'époque peut apporter des éléments de réponse. Des douze nations de l'université¹³⁰⁶, la gasconne et la provençale sont les plus fortes et les

¹³⁰⁶ Nations de l'Allemagne, de l'Auvergne, de la Bourgogne, de la Bretagne, de la Champagne, de l'Espagne –un temps présente et qui recouvre aussi le Portugal-, de la France, de la Gascogne, du Languedoc, du Limousin, du Poitou, de la Provence, du Rouergue. La répartition des étudiants se fait en fonction de leur appartenance à une entité géographique répondant tout autant à une identité religieuse, politique. Ces nations se regroupent entre alliances : France et Languedoc. Mais la conscience occitane –tout comme la française- est fragmentée en six nations : Auvergne, Gascogne, Languedoc, Limousin, Provence, Rouergue que le ressort du parlement de Toulouse recouvre en tout ou partie. La nation provençale est l'une des plus vastes, des mieux organisée et des plus connues grâce au *Liber Nationis Provinciae Provinciarum* tenu de 1558 à 1630 et que publie M. M. Mouflard en 1965. Elle peut par exemple accueillir des étudiants « de l'est » : parmi

plus turbulentes¹³⁰⁷. Mais à l'intérieur de l'alliance occitane, les querelles sont permanentes –dont le *Livre de la nation provençale* ou *Les joyeuses recherches* du dauphinois Odde de Triors se font l'écho- pour savoir qui est à sa tête¹³⁰⁸. La violence des étudiants est cyclique, épousant le rythme de l'année –elle domine à l'époque du Carême...¹³⁰⁹- et les crues de violence politique ou religieuse¹³¹⁰. Mais à l'époque de la pacification, c'est à dire à partir de 1596, on compte un impressionnant mouvement de « violence » étudiante, qui ne semble plus lié au contexte politico-religieux toulousain¹³¹¹. On a déjà analysé ce phénomène qui peut correspondre au moment de libération des énergies du pouvoir étudiant qui ne sont plus canalisées par les pouvoirs canoniques. Ce mouvement, que l'on a pu discerner comme une source du libertinage toulousain, est aussi révélateur de l'état de tension qui réside entre les nations gasconne et provençale¹³¹². La tension est renforcée par les querelles que nous révèle l'état de l'imprimé toulousain et de ses auteurs. Une littérature nouvelle voit le jour au début du XVIIème siècle à Toulouse : qui en est l'initiateur, le représentant ? Qui a, qui cherche le pouvoir poétique de représenter le pouvoir politique civil –et national ? C'est sans doute en ces termes que la question se pose entre Gascons et Provençaux à cette époque précise.

C'est après la parution des deux premiers recueils de Bertrand Larade que l'on voit les premières œuvres de César de Nostredame imprimées à Toulouse. Hérault

eux, on compte un « genovese », un « flamen », un « hungaro », trois étudiants de Malte, Lucques, Gênes...

¹³⁰⁷ En 1571, une guerre éclate entre les alliances françaises et occitanes. Un Gascon a lancé le défi suivant : « Le moindre des Provençaux est suffisant ou Gascon est suffisant pour battre le plus valhantz des François ». Cf. Sophie Cassagnes-Brouquet, *op. cit.* p.111.

¹³⁰⁸ Ainsi, en novembre 1595, une querelle oppose un Gascon à Isnard, un Provençal qui déclare « qu'il estoit un trop petit compagnon pour ce faire et un sot de parler si mal à propos » ce qui déclare aussitôt une rixe considérable. En 1596, un Provençal toise ainsi son adversaire : « N'as tu pas honte, poltron que tu es de ne porter aucune espée après avoir donné une desmentie à un honnête homme, et mesmement à un Provençal ? » Cf. S. Cassagnes-Brouquet, *op. cit.* p.110-111.

¹³⁰⁹ Cf. le tableau élaboré par S. Cassagnes-Brouquet, *op. cit.* p.151, montrant la disposition des arrêts capitulaires et parlementaires interdisant le port d'arme, sur l'année : début février et début mai sont les deux périodes les plus courantes.

¹³¹⁰ Ainsi, on a pu expliquer les groupes très denses d'arrêts prohibant le port d'arme autour de 1533, avant 1561, autour de 1582.

¹³¹¹ Sur les 79 arrêts que l'on peut repérer dans le répertoire de R. Gadave, *op. cit.* entre 1500 et 1610, 19 sont donnés à partir de 1596 –soit un quart du total.

¹³¹² Le *Liber nationis* recense quant à lui 9 arrêts entre 1558 et 1610 sur les 41 que R. Gadave, *op. cit.* peut relever. Si l'on dispose de deux périodes, avant 1596 et après, on est étonné du fort pourcentage de la « violence » qui règne pendant l'époque de pacification. 44% des arrêts de la période 1558-1610 sont édictés après 1596 (sous-période qui ne recouvre que 14 des 52 ans, soit 24% du temps...). Le *Liber nationis* se fait l'écho de 5 arrêts après 1596, soit 56% des arrêts.

de la conjuration marseillaise de 1595, Nostredame est intimement mêlé à la renaissance occitane provençale autour de la personne de Bellaud de la Bellaudière¹³¹³. Ses prises de position sont clairement définies à deux fois -et en français. L'une est dans la longue préface des *Obros* de Bellaud de la Bellaudière, sorties des presses le 20 octobre 1595 ; l'autre est développée dans son *Ode sur la loüange et antiquité de la Poësie provensalle*, imprimée dans *La Barbouillado* de Pierre Paul –qui sera jointe aux *Obros*. Ainsi, s'exclame t-il, « avons nous estez un peu cruels contre nous mesmes, et contre nostre propre langue, n'ayant jamais daigné de resuiure cest antique lustre de nos vieux et divins Poëtes, dont Dante et Petrarque, et tant d'autres autheurs Italiens, et Espagnols font si honorablement mention, et du jardin desquels ils ont recueilly tant de belles et immortelles fleurs puis arraché tant de precieuses marguerites pour en orner et enrichir les carquans & guirlandes des Poëtiques & divins ouvrages qui leur ont fait gagner les Lauriers verds, et les immortelles couronnes¹³¹⁴ », comparant dans son *Ode* Bellaud et Paul à Marot, Ronsard¹³¹⁵.

Il est le premier, à la suite de son oncle Jean, à retrouver la généalogie de l'écriture occitane depuis les Troubadours jusqu'à l'époque contemporaine, *via* la filiation italienne de Dante, et surtout Pétrarque, maître à chanter de la poésie renaissantiste française. A la suite de la chute de la République de Marseille, le 17 février 1596, soit quatre mois après le coup d'éclat littéraire et nationaliste des *Obros*, et de l'entrée du ligueur catholique Guise, Nostredame doit habilement composer. Sa plume se met donc au service des ligueurs, puis du monarchisme français. Les deux premières pièces de 1601 montrent clairement cette voie : *Le discours véritable de ce qui s'est passé au voyage de la royne depuis son departement de Florence jusqu'à son arrivée à Marseille, aveq les magnificences*

¹³¹³ Un signe précurseur peut-être : un Jean-Baptiste Belaud [sic] obtient en 1569 le Souci aux Jeux toulousains, la même année où Gabriel de Terlon acquiert l'Eglantine et Lois du Pin la Violette, cf. F. de Gélis & J. Anglade, *op. cit.* tome 1, pp. 232-4. Or, on sait que Louis, le poète provençal (1543-1588) eut deux frères cadets. Le premier, Guilhem, sera avocat à Paris ; le second, Jean-Baptiste, deviendra chanoine à Lyon, cf. *Actes du colloque Bellaud de la Bellaudière*, C.I.D.O., p. 7. Les dates, le contexte, semblent concorder et amener à croire qu'un frère du premier poète provençal moderne a été à Toulouse : tout est possible à imaginer par la suite sur les rapports littéraires tressés entre les deux villes ligueuses, les deux centres de création occitane moderne...

¹³¹⁴ *Préface aux Obros et rimos provenssalos de Loys de la Bellaudiero, gentilhomme prouvenssau, revioudados per Pierre Paul, Escuyer de Marseillo dedicados as Vertuouzes et generouzes Seignours Louis d'Aix & Charles de Casaulx*, Marseille, Pierre Mascaron, 1595 ; et édition reprint Lafitte, pp. 15-16.

¹³¹⁵ Le parlementaire de Perrin et Zerbin, dans des *Odelettes* en français continueront le même topos, cf. R. Lafont, *La conscience linguistique des écrivains occitans...*, *op. cit.* pp. 441-3.

faictes a l'entrée de sa majesté, publié à Paris, le montre dans la suite courtisane du pouvoir français, tandis que *Les perles ou les larmes de Sainte Magdelaine avec quelques rymes saintes dediées a Madame la Comtesse de Carces* qu'imprime l'aixoise Jean Tholosa¹³¹⁶ illustrent son attachement au parti ligueur¹³¹⁷. Nous avons parlé des raisons probables qui rapprochent Nostredame et Toulouse : la volonté de faire oublier sa prise de position pour Casaulx, celle d'être en contact avec une grande ville ligueuse où des compatriotes dominicains sont engagés dans la rénovation de la grande congrégation et où un mécénat catholique lui sera favorable, celle aussi sans doute de se rapprocher de la ville des Jeux Floraux, centre de la poésie occitane¹³¹⁸.

Une concurrence ouverte peut avoir lieu à Toulouse entre Provençaux et Gascons à l'arrivée du « penseur le plus avancé »¹³¹⁹ de la cause littéraire provençale. La dynamisation de l'imprimé gascon – quatre ouvrages en 1607- se produit alors que Nostredame est implanté à Toulouse, où les Colomiés impriment à nouveau *Les Perles* et éditent au moins trois textes de l'Aixoise¹³²⁰. Une nouvelle marche vers la radicalisation des positions nationales peut avoir lieu alors que celui qui signe inlassablement *gentilhomme provençal* fait imprimer par la veuve de Jacques Colomiés et Raymond Colomiés ses *Pièces héroïques et diverses poésies...*

¹³¹⁶ Imprimeur aussi du *Don-don infernal* de Bellaud en 1602, cf. François Pic, *Bibliographie des œuvres imprimées de Bellaud de la Bellaudière*, in *Actes... op. cit.* Quel rapport peut encore avoir ce Tholosa avec une ville d'où il ne peut que venir ?

¹³¹⁷ Le Comte de Carces est le chef du parti ligueur de Provence. Cet attachement reste durable : *Dymas* est dédié « à son altesse sérénissime de Lorraine », *Le songe de Scipion* l'est à Charles de Savoie, des vers seront même écrits à la gloire posthume d'un écuyer de « Monseigneur le duc de Guise », et enfin, les *Vers héroïques* le seront au « très illustre, très magnanime et très héroïque Prince Monseigneur le duc de Guise », quatre pièces imprimées à Toulouse entre 1606 et 1608.

¹³¹⁸ Un autre élément, pour l'heure toujours énigmatique, est le rôle actif d'un avocat toulousain : Delsherms. Dedicataire d'un opus de Cesar de Nostredame, c'est lui qui agit auprès de Colomiés pour faire imprimer en cette période tous les livres du Provençal. Qui est Delsherms, quel est exactement son rôle à Toulouse ? Pour l'heure, nous l'ignorons. Nos recherches n'ont pu aboutir : une partie des archives du parlement de Toulouse ayant été « perdue » lors d'un grand ménage de son fonctionnement documentaire au début des années 1970. Le seul élément certain est la ligne de continuité entre Provençaux et Toulousains via l'université de droit, le pouvoir parlementaire, la pensée ligueuse, qui unit Aix et Toulouse.

¹³¹⁹ R. Lafont, *op. cit.* p. 434.

¹³²⁰ *Dymas, ou le bon larron*, petit in-8° de 33 pages (1606), *Le songe de Scipion, poème héroïque et très excellent*, in-12° de 70 pages (1606), *Les perles ou les larmes de Sainte Magdelaine*, in-12° de 55 pages (1606), *vers funèbres sur la mort de Charles du Verdier escuyer de Monseigneur le Duc de Guise et très excellent joueur de luth*, in-12° de 20 pages (1607), ainsi que trois autres recueils sans date : *Le tableau de Narcisse à Monseigneur du Vair, Prince du Sénat de Provence*, in-12° de 59 pages, *La Marie dolente, au sieur Delsherms, advocat toulousain*, in-12° de 44 pages, *Rimes spirituelles dédiées à Monseigneur les Archevêques et Princes d'Arles et d'Ambrun*, in-12° de 72 pages.

*dédiées à très illustre, très Magnanime et très héroïque Prince monseigneur le Duc de Guise*¹³²¹ grâce aux soins du même avocat Delsherms.

La constance des dédicaces à des personnages ligueurs ou grands religieux locaux ou nationaux inscrit parfaitement César de Nostredame dans le contexte de l'imprimé toulousain du début de ce siècle. Elle pourrait en outre permettre d'expliquer le choix gascon qui se positionne et se radicalise en opposition à la stratégie provençale. Ainsi Ader déploie l'écriture du portrait de l'honnête homme du *Catounet* vers le *Gentilome*, de la maxime atemporelle vers la narration théâtralisée, et permet au modèle gascon de prendre toute son envergure. De même que l'écrit du Provençal s'inscrit dans une ligne de religiosité, les Gascons emploient la sécheresse stoïcienne ; et comme Nostredame dédie sa muse à la Ligue, les Gascons, Ader, Garros, Godolin bientôt, l'emploient en faveur du héros gascon qui surpasse la faction ligueuse.

Car bientôt les Gascons, à l'imitation de la typologie héroïque de Nostredame, vont passer du lyrisme à l'épopée. Les occitans de Toulouse – capitale qui pendant si longtemps a détesté Henri, et le déteste sans doute encore- se prennent alors d'une affection immodérée pour ce roi que la ville découvre dans la littérature, et sublime, magnifie, sacralise. La dédicace du *Gentilome gascon* à Louis de la Valette, duc d'Epéron¹³²², pair de France, etc.... n'est véritablement pas un hasard dans cette stratégie gasconne de récupérer la primauté linguistique et héroïque toulousaine et française, d'accrocher l'écriture gasconne au niveau suprême de la représentation littéraire et politique. En effet, on sait que le duc d'Epéron, mécène de poètes de Gascogne¹³²³, est également un ennemi acharné des ligueurs... et des provençaux¹³²⁴. Mais la position des toulousains reste

¹³²¹ Cet ultime opus toulousain compile tous les autres.

¹³²² C'est Jean-Louis de Nogaret de la Valette (1554-1642) duc d'Epéron qu'Henri III a mandaté pour aller convaincre le roi de Navarre de se rendre à la cour pour s'opposer aux Guise, cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* Tome IX, p. 177. Ce chef gascon a pacifié par les armes toute la Provence en 1592, et fait le siège d'Aix de 1593 à 1596. « Les provençaux ont gardé de ses gascons le plus mauvais des souvenirs », cf. R. Lafont, *op. cit.* p. 421.

¹³²³ Perez, attaché à sa personne, lui dédicace trois de ses poésies d'un recueil daté d'entre 1585 et 1590, cf. Jean-Claude Dinguirard, *Les vers de M. de Pérez*, Université de Toulouse-le-Mirail, 1983.

¹³²⁴ Il a poursuivi jusqu'à la mort le duc de Joyeuse, défenseur des toulousains ligueurs, lors du siège de Villemur ; il s'est opposé aux Guise dont le dernier rejeton, Charles de Lorraine, s'éteint en 1607. Les Aixois écrivent des épopées à la gloire des héros de la Ligue : Meyrier, avocat au parlement d'Aix est l'auteur d'une *Guisiade* en 1595 – dans l'esprit de *l'Hippiade ou Godefroi* [ancêtre dont se déclarent les Guise] et *les chevaliers* de Nostredame, épopée en 17 chants qui reste à l'état de manuscrit (1626), d'une *Magdaliade* du chartreux Durand, de la *Lydiade* de

paradoxe : d'Épernon, « gascon » sans nul doute, est par ailleurs aussi en termes ambigus avec le roi Henri IV...

Ainsi l'écriture occitane à Toulouse connaît une effervescence exceptionnelle, poussée sans doute par la libéralisation des pouvoirs et aiguillonnée par l'opposition nationale et idéologique provençale. Mais reconnaissons que cette écriture semble, au moment où elle jaillit avec force et densité, s'engager dans une triple impasse. Linguistiquement, elle ne recouvre pas la réalité toulousaine et se rattache au souvenir de l'usage gascon lié au parti réformé ; politiquement, elle tourne le dos à l'histoire récente toulousaine en ne versant pas vers la typologie religieuse ; enfin, elle sacralise un Roi qui par son passé a été l'ennemi intime de la ville avant de mettre à genoux le dernier pouvoir toulousain, son parlement. L'écriture gasconne se tait après 1611, n'ayant pas réussi à ressouder la ville à sa représentation.

Nostredame ne sera plus imprimé à Toulouse, et c'est à Lyon, chez Simon Rigaud, qu'il publie en 1615 sa gigantesque *Histoire et chronique de Provence*. Cette somme de plus d'un millier de pages s'étend sur huit parties et s'arrête en 1600¹³²⁵. Sa dernière partie est une longue apologie du Roi défunt, de ce « grand et vaillant Henry, Mars et foudre des batailles... ». L'époque de pacification appartient alors à l'histoire. L'écriture historiographique du Provençal est contemporaine de la nouvelle écriture toulousaine, celle du *Ramelet Moundi* de 1617¹³²⁶, et celle du renouveau historique toulousain emmené par l'œuvre de Catel sur les *Comtes de Toulouse*. Un enjeu occulte et commun à ces deux écritures historiques est de fonder la primauté de la genèse occitane : sera-t-elle gasconne ou provençale ?

d'Escallis. Cf. R. Lafont, *Renaissance du Sud*, *op. cit.* p. 172. L'épopée gasconne d'Ader leur répond.

¹³²⁵ Une neuvième partie a été prévue par Nostredame afin de poursuivre l'histoire provençale jusqu'en 1617. Le manuscrit s'arrête à la date de 1608. Il serait intéressant d'analyser le traitement de l'histoire *toulousaine* par Nostredame, notamment celle des Comtes de Toulouse, de la Croisade, du consistoire de la Sobregaya companhia dels VII trobadors, qui débordent du cadre toulousain pour s'inscrire dans le cadre provençal, et ainsi de saisir les procédés d'appropriation qu'il a pu mettre en place. R. Lafont, *La conscience linguistique...*, *op. cit.* p.464, montre comment Nostredame escamote les épisodes de la Ligue, puis de la conjuration de 1595. A la fin du livre VII de son *Histoire*, il met un terme rapide à la chronique du temps de Henri III : « Mais laissons en paix son âme, et voyons Henry le Grand avec le reste de nos troubles que son règne étouffera. »

¹³²⁶ Le Privilège du roi est daté du 13 janvier 1615, le *Ramelet Moundi* est achevé d'imprimé le 4 novembre 1617.

La première écriture de Godolin s'inscrit totalement à la suite de cette longue généalogie de l'imprimé toulousain. Né sous la Ligue, élève des Jésuites, étudiant lors de l'époque si tendue de la pacification, Godolin est pétri de l'identité contradictoire de Toulouse. Son écriture est têtue et longue à trouver sa voie. Elle prend place sur ce terreau politique et poétique toulousain dont nous avons cherché à dessiner les contours. Depuis le début du siècle -1604 au moins, date à laquelle il s'essaye pour la première fois aux concours de mai- jusqu'à 1617, date de l'impression du *Ramelet Moundi*, l'écriture de Godolin se cherche parmi les lignes diverses et contradictoires d'une écriture qu'il lui faut trouver, au cœur du si complexe réseau des pouvoirs toulousains en quête d'identité.

L'étude de la généalogie de l'imprimé toulousain nous permet de saisir mieux la situation toulousaine à l'époque où Godolin écrit. La parenthèse ligueuse a enfermé Toulouse sur elle-même. Cette parenthèse n'est pas tout à fait finie ou plutôt, elle va se poursuivre malgré la volonté toulousaine, comme pour la châtier. Ce sont désormais les pouvoirs externes, les Etats, la Cour, qui vont se détourner de Toulouse et la vider de sa substance.

Dans ce *vide* historique que nous avons pu mettre à jour¹³²⁷, vide du pouvoir, vide de sa représentation poétique, vide des esprits aussi où naissent mélancolie, ennui, fantasme de la suractivité ou réalité de la violence étudiante et urbaine, quelle nouvelle forme poétique peut et doit nécessairement naître qui dira ce vide, et le comblera –le transcendera ?

¹³²⁷ Vide d'autant plus cruel que les deux modèles idéologiques qui se sont succédés à Toulouse se sont ruinés l'un l'autre : modèle humaniste –qui transparait encore dans l'appellation nostalgique de *pays de cocagne*- et modèle ligueur. Toulouse peut-elle sur les cendres de ces deux voies successives inventer un nouveau modèle de fonctionnement et de représentation ?

3/ La première écriture de Godolin : de 1604 à 1617.

On ne saura jamais quand commence l'écriture de Godolin et ce qui l'a stimulée réellement. L'étude de l'évolution de l'imprimé à Toulouse de ses origines à la pacification permet cependant d'éclairer quelque peu une histoire troublée et complexe et d'y saisir quelques lignes, quelques structures du comportement poétique toulousain. A ce point de notre étude, nous sommes désormais au seuil de l'univers poétique de Godolin ; nous pénétrons sur les premières marches de son œuvre. Une étude plus ciblée et plus analytique de la poésie toulousaine de ces premières années doit permettre de mieux préciser les rapports avec des pouvoirs politiques désormais ouverts sur l'extérieur et en concurrence avec de nouvelles modalités de représentation.

3-1/ Père Godolin aux Jeux Floraux.

La première mention de Godolin écrivain que nous pouvons trouver est son inscription, à partir de 1604, au concours de mai du Collège de rhétorique. Cette inscription se poursuit jusqu'en 1610, méthodiquement et avec toujours aussi peu de succès. De ces sept présentations, Godolin n'obtient qu'en 1609 la fleur du souci, fleur la moins prestigieuse, que l'on accorde généralement aux plus jeunes des concourants. Cette absence répétée de succès mêlée à la volonté obstinée de réussir montrent tout à la fois l'importance capitale, indépassable, des Jeux Floraux à l'époque de la jeunesse de Godolin ainsi que le décalage entre les attentes du Collège toulousain et les aspirations de celui qui deviendra son plus célèbre poète.

Le statut unique du Consistoire floral réclame que l'on s'interroge sur sa place à Toulouse, son positionnement central, les rapports qu'il entretient avec tous les acteurs de la vie politique de la cité capitoulaire et parlementaire. Institution *indépassable* et *décalée* dès les origines, le Collège occupe une place à part dans le complexe culturel toulousain et bien souvent joue le rôle central de révélateur de l'état des représentations de la cité. Quelles fonctions occupe le Collège ? Quelles évolutions décrit-il, que révèlent-elles eu égard à la création poétique toulousaine ?

La *Sobregaya Companhia dels VII. Trobadors de Tolosa* : maintenance et réforme.

On connaît assez l'historique de la création de la *Sobregaya Companhia* toulousaine sans qu'il soit ici question d'y revenir. Quand le mardi après la Toussaint de l'an 1323, les sept « valen, savi, subtil e discret senhor »¹³²⁸ toulousains décident la création d'un consistoire poétique en langue occitane, Toulouse n'est plus depuis un siècle déjà la métropole culturelle d'un vaste domaine à partir duquel la civilisation des Troubadours a pu briller et s'épanchir sur tout le monde européen et méditerranéen. La longue Croisade des Albigeois venue déraciner l'hérésie cathare et bientôt conquérir et coloniser l'ensemble des terres méridionales permet de noyer dans le sang l'aventure originale d'un processus civilisationnel de première ampleur. Le Traité de Meaux met en place les institutions qui décident désormais du sort de la capitale des Etats comtaux. Université et clergé règlent le pas des pouvoirs toulousains.

Bientôt, l'usage de la langue d'oc, langue consubstantielle au pouvoir politique et poétique occitan, est censuré à l'université : en 1245, Innocent IV défend aux maîtres et aux étudiants en théologie de Toulouse de se servir de l'occitan, appelé péjorativement « azotica lingua »¹³²⁹. Cette imprécation violente mêle une condamnation des toulousains dans leur comportement religieux, moral *et* linguistique. La langue occitane est entachée d'hérésie et de souillure¹³³⁰.

Parallèlement, l'administration se francise fortement et fait de Toulouse une marche française dans les terres méridionales entre des frontières orientales où

¹³²⁸ *Las Leys d'Amor*, manuscrit de l'Académie des Jeux Floraux publié par Joseph Anglade, Privat, Toulouse, 1919-1920, 4 tomes ; 1^{er} tome, p. 8.

¹³²⁹ « Nec loquantur in lingua populi », cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* J. Anglade traduit *azotica lingua* « langue des Philistins », cf. *Las Leys d'Amor*, tome 4, p. 40.

¹³³⁰ Le sens de *philistin* que donne Anglade à « azotica » reste trop confus. « Azotica » fait certes référence à un peuple de Judée : celui de la ville d'Ashdod (Azot, dans la vulgate dont se sert Innocent IV). Chaque fois qu'il est fait mention de ce peuple c'est dans un sens bien plus précis de déviance, d'hérésie, par rapport au peuple élu qu'est le peuple d'Israël. Ainsi, chez *Samuel* (Premier livre, 5, 7) : les Ashdodites placent l'Arche qu'ils ont volée aux Israéliens en captivité auprès de leur divinité, Dagôn, qui chaque matin se retrouve à terre, brisée. L'Arche du Seigneur finalement, sauve les Israéliens qui combattent et gagnent les *Ashdodites*, les Philistins. Dans le livre de *Néhémie* (13, 23), il est fait encore allusion aux Ashdodites : les Juifs qui ont épousé des femmes de ce peuple ont des fils qui se montrent incapables de parler la langue du peuple élu. Néhémie (« parole consolatrice du Dieu ») maudit ces juifs qui ont souillé la pureté d'Israël. A Ashdod est rattaché ainsi l'image de souillure, d'infidélité, d'étrangeté, d'impureté religieuse, morale et linguistique. « Azotica lingua » pourrait ainsi mieux se traduire « langue maudite » dans cette dialectique papale qui oppose les hérétiques aux seuls élus, dévots du pape.

l'Empire menace, et les terres occidentales bientôt occupées par l'Anglais¹³³¹. Les cours nobiliaires qui seules permettent l'essor créatif des troubadours s'épuisent, et avec la mort en 1302 du comte Henri de Rodez, seigneur de la dernière cour troubadouresque¹³³², on peut dire que l'époque des troubadours a vécu. Cependant, l'esprit et le goût de cette dernière cour pour la poésie morale et religieuse se survit entre Rodez et Toulouse, dans les régions du Rouergue et de l'Albigeois et sera vraisemblablement une source directe d'inspiration pour le consistoire toulousain. L'action poétique de la *Sobregaya Companhia* se situe bien dans un contexte de décadence des institutions classiques toulousaines : l'église et un pouvoir fortement francisé se partagent les pouvoirs toulousains. L'inspiration poétique passe d'un éventail largement ouvert à la seule veine religieuse et morale acceptée par le clergé tout puissant. Ainsi, quatre ans seulement avant l'instauration rituelle des joutes poétiques, l'inquisition développe un cérémonial très important de *sermon public* sur les places principales de Toulouse¹³³³ : toute poésie *officielle* ne peut qu'être sentencieuse.

¹³³¹ Les sénéchaussées de Carcassonne, Beaucaire, du Rouergue, de Périgord et du Quercy, sont rattachées, avec celle de Toulouse, à la juridiction centralisée de l'administration toulousaine, de 1280 à 1360. En 1318, le roi désire convoquer des Etats à Toulouse : des commissaires sont envoyés dans les sénéchaussées de Périgord et Quercy, Toulouse, Carcassonne et Béziers, Beaucaire et Rouergue, et dans *toute la Languedoc* et y travailler à la réformation du pays. Philippe V le Long souhaite venir lui-même dans la Province, il écrit aux comtes d'Armagnac et d'Astarca, au seigneur de Crussol et à celui de Mirepoix pour les convier à des Etats d'où il sera finalement absent. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome VII, pp. 57-8. Mais il est intéressant de noter qu'au début du XIV^e siècle, le domaine d'influence toulousain va bien toujours du Rhône à la Gascogne proche, quasiment semblable en cela à ce que sera un siècle plus tard la zone de son ressort parlementaire.

¹³³² Cerveri de Girona et Folquet de Lunel en sont sans doute les deux plus brillants représentants, cf. Joseph Anglade, *Le Troubadour Guiraut Riquier*, p. 338 et suivantes, pages synthétisées dans *Las Leys d'Amor*, tome 4, pp. 45-6. Mais déjà, avec Guiraut Riquier, « le dernier poète de cour » (Jeanroy), la mystique d'amour se confond avec la mystique religieuse : la Saint Vierge peut se substituer à la Dame. Cf. René Nelli & René Lavaud, *Les Troubadours*, bibliothèque européenne, Desclée de Brouwer, 2 tomes, 1965 ; tome 2 : *L'œuvre poétique*, p. 880. Guiraut Riquier, né vers 1230 à Narbonne, est sans doute le meilleur exemple du nomadisme des troubadours à la recherche d'une cour les accueillant : resté dix ans à la cour d'Alphonse X en Castille, il rentre en Languedoc en 1279 puis fréquente les cours de Rodez, de Comminges, d'Astarac. On remarque l'orbe nobiliaire qui entoure Toulouse mais l'évite sans cesse désormais. Cf. René Nelli & René Lavaud, *op. cit.* p. 158. On sait par ailleurs que les comtes d'Astarac et de Comminges sont les premiers à rendre l'hommage à Raymond, quand en 1245 celui-ci passe les Alpes de retour de chez l'empereur Frédéric. Cf. Vic & Vaissete, *Histoire générale de Languedoc*, Toulouse, J.B. Paya, 1843, tome VI, p. 48.

¹³³³ Ces *sermons publics* appelés ailleurs *auto da fé* étaient en usage dans la Province dès 1276. A Toulouse et dans la Province les pratiques contre les *hérétiques* (*albigeois*, vaudois, pauvres de Lyon, franciscains, béguins, fraticelles, magiciens, pasteureaux, etc. ... qui peuplent les prisons) se multiplient dans la première moitié du XIV^e siècle : les bûchers succèdent aux *auto da fé*. Les années 1308, 1309, 1311, 1313, 1316, et enfin 1319 voient ces cérémonials imposants se dérouler à Toulouse, en présence du grand inquisiteur, Bernard Guidonis. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.* tome VII, pp. 61-70.

Les commentateurs les plus avertis des *Leys d'Amors* ont pu noter que l'instauration du consistoire coïncidait avec la création de pouvoirs nouveaux à Toulouse, une bourgeoisie capitoulaire dont les liens resserrés avec le pouvoir royal sont évidents¹³³⁴. Nous aimerions modaliser ce propos en faisant remarquer que par ailleurs 1323 est aussi une date charnière dans les affaires provinciales : le roi Philippe V le Long qui encourage l'action de l'inquisition contre les *hérétiques* méridionaux et dans le même temps proclame l'inaliénabilité du domaine de la Couronne vient de mourir. En l'absence d'héritiers mâles, c'est son frère Charles IV, qui meurt lui aussi sans héritiers¹³³⁵ mâles, qui hérite de la couronne. Jean XXII, cadurcien et ancien étudiant de Toulouse, est le second pape d'Avignon¹³³⁶. Cette confluence d'événements ne peut-elle entraîner de la part de ceux qui se réclament les héritiers des troubadours, la conscience d'une reprise en main du pouvoir poétique sur tout le domaine toulousain, dans la langue occitane ?

L'incipit des *Leys d'Amors* de 1356 rappelle l'origine de la création de 1323 et la réécrit a posteriori : « e quar a Dieu, nostre sobira maestre, senhor e creator, platz qu'om fassa lo sieu servezi am gaug et am alegrier de cor, segon que fa testimoni le Psalmista que ditz : « Cantatz et alegratz vos en Dieu » ; per so, en lo temps passat, foron en la reyal nobla ciutat de Tholoza VII. valen, savi, subtil e discret senhor, liqual hagro bon dezirier e gran affectio de trobar aquesta nobbla, excellen, meravilha e vertuoza dona Sciensa, per que lor des e lor aministres lo

¹³³⁴ Robert Lafont, *La Conscience linguistique des écrivains occitans : La Renaissance du XVIème siècle*, thèse pour le doctorat de 3^{ème} cycle, Université de Montpellier, 1964, *Prémises d'une transformation de la conscience littéraire d'oc : le témoignage des Leys d'Amor*, pp. 1-83. « Le Consistoire et ses *Leys* sont donc bien une affaire d'une Occitanie nouvelle, d'une Occitanie française », *op. cit.* p. 10, plus loin (p. 12) et par préterition il avance la définition d'une « projection du patriotisme français » ; Philippe Wolff : « Toulouse s'intègre dans ce vaste ensemble (...) que nous nommons la France (...) et donnera des marques éclatantes de sa fidélité à son roi et à sa foi. », cf. *Histoire de Toulouse*, Privat, 1958, p. 142-3.

¹³³⁵ Avec lui s'éteint la branche directe des Capétiens, le règne des Valois commence... ainsi que la guerre de Cent ans.

¹³³⁶ Né en 1245 à Cahors, élu pape en 1316, il meurt en 1334 en Avignon. Il succède à Clément V et sera suivi de Benoît XII. La stratégie des « papes occitans » est de favoriser les sites universitaires occitans –Toulouse est dotée en 1369 des reliques du maître de la scolastique médiévale, Thomas d'Aquin, une université est créée à Cahors- et la construction de domaines voués à leur pouvoir, arrachés aux domaines romains ou français : création de nouveaux évêchés dans le Sud : Vabres l'Abbaye par exemple qui échappe au pouvoir de Rodez. La réforme apostolique, contemporaine de la création du consistoire prétend raffermir les liens entre Université qui se laïcise –se rapproche de la sphère royale- et papauté. Mais par ailleurs, le règne de ces papes verra un renfermement dans une théologie scolastique et le refus des nouvelles spiritualités représentées par franciscains, béguards et béguines, et penseurs et mystiques rassemblés autour de Louis de Bavière (qui nomme en 1328 l'anti-pape romain Nicolas V) : Marsile de Padoue, Jean de Jaudun, Guillaume d'Occam, Maître Eckart. Cf. la *note* 121 de notre deuxième partie.

gay saber de dictar, per saber far bos dictatz en romans, am loquals poguesso dire e recitar bos motz e notabbles, per dar bonas doctrinas e bos essenhamens, a lauzor et honor de Dieu nostre senhor e de la sua glorioza Mayre, e de tots los Sans de Paradis, e ad estructio dels ignorens e no sabens, e refrenamen dels fols e nescis aymadors, e per viure am gaug et am l'alegrier dessus dig, e per fugir ad ira e tristicia, enemigas del Gay Saber.¹³³⁷» D'un côté, nous pouvons lire, qui sature le texte, le réengagement solennel de l'orthodoxie sentencieuse : la poésie honore Dieu, sa glorieuse Mère et les saints du Paradis, elle éclaire et enseigne les amants fous et *innocents* et leur montre la vraie voie ; la poésie convertit. Mais d'un autre côté, on lit tout de même très clairement une profession de foi de l'énergie poétique de la gaieté. Pour aller à Dieu, le chemin est celui, méthodique – «vertuoza dona Sciensa»- d'une écriture « en romans » : la voie suivie, presque platonicienne, est celle du trajet de l'immanence politique –forme et langue toulousaines- vers la Divinité. On peut sans doute parler de réforme poétique avec l'esprit de 1323 : il y a bien opposition avec la chape papale et inquisitoriale qui depuis un siècle condamne Toulouse et sa langue. Dans le même temps, cette réforme s'installe en maintenance avec le nouvel esprit religieux des papes occitans qui gouverne à présent Toulouse¹³³⁸. L'élan poétique paraît naître au moment d'une faille, ou d'une confluence, des pouvoirs politiques et religieux.

L'esprit du Consistoire tel que le donnent les *Leys d'Amors* est celui, totalement mêlé, de la maintenance et de la réforme. Morale sentencieuse, religion et citations bibliques d'un côté, gaieté largement assumée, poésie romane de l'autre, se mêlent, indissociables, en ce temps où l'inquisition déploie les feux de sa volonté d'orthodoxie morale et sociale. La création poétique n'est-elle qu'une stratégie cathartique destinée à oublier la perte d'autonomie politique et à fleurir une époque d'impitoyable orthodoxie ? Ne peut-elle aussi se concevoir comme la volonté, consciente ou non en cette période où l'architecte de l'inaliénabilité du royaume vient à disparaître, de montrer par le pouvoir métaphorique de la *poésie romane* –marqueur explicite des anciens Troubadours- la présence affirmée, et l'influence géographiquement vaste de l'ancienne capitale toulousaine ?

¹³³⁷ *Las Leys d'Amors, op. cit.*, tome 1^{er}, p.7-8.

¹³³⁸ La désignation des sept troubadours en « mantenedors » date d'ailleurs de 1356, une génération après le surgissement de la « gaya sciensa ».

Codification et usage linguistique.

L'un des faits qui nous paraît le plus étonnant dans la création du Consistoire est la longévité extraordinaire du projet. Preuve sans doute que l'événement de 1323 représente une synthèse idéale, et idéalement ambiguë, des pouvoirs toulousains et de leurs représentations.

Ainsi, l'événement de 1323 perdure jusqu'à donner jour, une génération après, au long texte rhétorique et didactique des *Leys d'Amors*, qui codifie l'art poétique toulousain. Les événements ont en l'espace d'une génération bien changé la donne politique de la Province et du royaume. Les guerres de succession qui éclatent à partir de 1337 redéploient des alliances nouvelles et inscrivent profondément sans doute des frontières politiques, et linguistiques. On sait le sort que fait R. Lafont à l'usage linguistique défini par les *Leys d'Amors*¹³³⁹ : la poésie de Langue d'Oc – concept fabriqué au traité de Meaux- que vient maintenir le Consistoire définit un territoire linguistique qui s'identifie en opposition aux parlers « frances, engles, espanhol, gasco, lombart, navares, aragones e granre d'autres »¹³⁴⁰.

C'est sur les cas gascons et catalans que l'auteur des *Leys* s'appesantit le plus : signe sans doute qu'il pressent la continuité linguistique entre ces parlers et le parler occitan toulousain qui reste une *koinè*, tout du moins le parler central et la norme, du point de vue de la *capitale* toulousaine. Le « problème » gascon demeure dans la réalité linguistique, politique et poétique du temps des *Leys* jusqu'à l'époque d'Henri IV, une question essentielle. R. Lafont démontre que Molinier –et les Toulousains- sont en « désaccord » avec la politique royale : le roi veut s'emparer de la Gascogne, bientôt entièrement aux mains de l'Anglais. La Catalogne n'ayant pas été aliénée à la couronne, elle n'est pas pour lui un objectif de conquête. Molinier appelle le gascon « lengatge estranh », et dans un sens écarte la Gascogne du domaine de Langue d'Oc au moment où s'affichent les prétentions royales de reconquête. Pour Lafont, on assiste ici à la prise de conscience de la différence linguistique, esthétique aussi, entre gascon et

¹³³⁹ R. Lafont, *op. cit.*, pp. 21-35 : « la question du gascon ». Au cours d'une argumentation serrée et convaincante, R. Lafont démontre que Molinier ne considère pas la Gascogne occitane, pas plus que la Catalogne. Molinier est ici en désaccord avec la politique royale qui souhaite annexer la Gascogne. La non occitanité de la Gascogne affirmée par les *Leys* –« Pero de nostres LEYS s'aluenha / La parladura de Gascuenha »- se lit selon R. Lafont à deux sens : étrangeté politique et étrangeté linguistique du « lengatge estranh ».

¹³⁴⁰ *Las Leys d'Amors*, tome 3, p. 164.

languedocien. Cette séparation linguistique perdure jusqu'au début du XVII^{ème} siècle, et finalement jusqu'à l'installation de cet « ethnotype » du gascon bravache et ridicule. Godolin ne va-t-il pas ridiculiser dans le *Contra tu Libret, e per tu*, qui clôt le *Ramelet Moundi* de 1617, le parler de ce gascon de Saint-Cyprien, quartier gascon de la ville toulousaine ?

Peut-être convient-il là aussi de modaliser le propos en reprenant des points de chronologie, et en s'interrogeant sur ce que la réalité de la langue gasconne peut bien représenter. Quand en 1323 les sept troubadours toulousains s'assemblent, la question de la langue n'est pas posée en ces termes. Le premier des troubadours cité est d'ailleurs Bernart de Panassac, astaracais, gascon d'Arrouède¹³⁴¹. Les cours d'Astarac et d'Armagnac, appartenant au flanc oriental de Gascogne, flanc le plus proche de Toulouse et entrant dans sa sphère d'influence, ont accueilli Guiraut Riquier entre la cour d'Alphonse X et celle, rouergate d'Henri de Rodez. La langue ne sembla pas poser problème à ces troubadours¹³⁴². Gascons et Catalans viennent concourir à Toulouse¹³⁴³ : l'étrangeté d'origine des concourants est établie. Molinier fait d'ailleurs remarquer les différences de *prononciation* entre natifs et étrangers de Toulouse : « ...aytal mot no son pronunciat en Tholoza generalmen per aquels que son natural de Tholoza mas particularmen per alcus estranhs habitans en Tholoza o per alqus que son natural de Tholoza liquial han longamen demorat e demoran e son estat noyrit en Gascuenha o en autres locz

¹³⁴¹ Arrouède se trouve en Astarac, près de Masseube et de Mirande. Au sujet de Bernart de Panassac, cf. J. Anglade, *Las Leys d'Amors*, tome 4, p. 18-19 et l'article de A. Thomas, *Annales du Midi*, 1915, p. 37.

¹³⁴² Depuis les premiers d'entre eux –Cercamond, Marcabru, Jaufré Rudel– jusqu'à l'époque des *Leys*. La langue des troubadours voyage, semble-t-il, sans frontière linguistique qui la rendent à ce point étrange ou étrangère. On trouve des traits gascons dans les poésies toulousaines, comme par exemple en 1471, dans une poésie d'Antoine Crusa qui obtient la violette, avec l'adverbe *tostemps*. Cf. *Las Joyas del Gay Saber, recueil de poésies depuis l'an 1324 jusques en l'an 1498* publiés par Gatien-Arnoult, introduction de J.-B. Noulet, Privat, 1848, p. 82. Cette même année, une *dame d'argent* est offerte à Pierre de Janilhac, « parisien », pour sa *Letra d'amors* composée en occitan ; cf. Fr. de Gélis, *Histoire critique des Jeux Floraux depuis leur origine jusqu'à leur transformation en Académie (1324-1694)*, Toulouse, Privat, 1912, p. 107. La consécration de poètes parisiens et d'auteurs à traits gascons est-elle un signe de déploiement politique, ou indique-t-elle la carence d'auteurs toulousains ?

¹³⁴³ Lorenz Mallol et Johan Blanc viennent concourir avant 1356. En 1371, le roi Pierre IV d'Aragon confie à son conseiller Jacme March le projet d'établissement d'un livre de concordances, un dictionnaire de rimes. Enfin, en 1393, son successeur Jean 1^{er} charge le même Jacme March ainsi que le barcelonais Luis de Aversó de créer un Consistoire à Barcelone sur le modèle de celui de Toulouse. Cf. J. Anglade, *op. cit.* tome 4, pp. 105-6. En 1386, Jean avait déjà envoyé à Charles VI, roi de France, des ambassadeurs pour le prier de lui envoyer des poètes de la province de Narbonne et des environs dans le dessein de faire dans ses Etats un consistoire de la *Gaya Sciensa*. Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.*, tome 7, p. 85.

particulars on hom pronuncia aytals mots...¹³⁴⁴». Mais ces différences affectent avant tout les Gascons, dont l'origine est la seule nommée. Est-ce parce que Molinier a la conscience d'une différence linguistique plus marquée, et qu'il analyse ? Est-ce qu'à la différence du catalan et de la stratégie des rois d'Aragon¹³⁴⁵, et en l'absence de capitale culturelle, le gascon ne peut s'identifier à un projet poétique fort, hormis le projet toulousain ? Est-ce la notion de *gascon* qui peut changer ou, à l'aune des événements contemporains, être identifiée avec une autre considération ?

La guerre de Cent ans bouleverse les données de la génération précédente. L'Anglais, accompagné de forces gasconnes, envahit depuis l'Aquitaine la zone d'influence toulousaine, et pénètre en profondeur dans la province de Languedoc. En 1344, l'Agenais est conquis jusqu'au Périgord, puis au Quercy. C'est à ce moment que le roi français demande au Languedoc de se positionner. C'est ici que la réponse toulousaine sera fidéiste. Grâce aux Armagnacais menés par Jean, lieutenant du roi français, Toulouse ne sera pas prise. Les forces anglaises menées par le Prince Noir, Edouard prince de Galles, affluent jusqu'à Narbonne, au cœur de la province. En 1356, date de promulgation des *Leys*, l'Anglais campe aux murailles de Toulouse et ses faubourgs sont détruits¹³⁴⁶. Cela amènera les jeux à se recentrer : l'assemblée est transférée à l'hôtel de ville.

Ce transfert tend à prouver la concordance entre pouvoir poétique et politique : au cœur de la cité fidéiste se tient le mémorial poétique de la Province. La Gascogne n'est plus royale : en 1360 le traité de Brétigny crée la principauté d'Aquitaine qui prend Bordeaux pour capitale. La province de Languedoc est elle-même menacée : Cahors, ville du pape Jean XXII est anglaise à même époque. Un accord tacite entre influence religieuse avignonnaise et politique française semble naturellement se faire autour de Toulouse.

La vision du Gascon selon Molinier peut ainsi être interprétée au prisme de ces événements. La différence linguistique se redouble et se vêt désormais d'une étrangeté identitaire. Toulouse assiégée maintient un Etat de pureté face à des éléments extérieurs, exogènes, les Gascons. L'appellation reste de bout en bout

¹³⁴⁴ *Las Leys d'Amors*, tome 3, pp. 163-4.

¹³⁴⁵ Molinier parle « d'aragones » pour la langue catalane : la mention linguistique est subordonnée à son domaine politique.

¹³⁴⁶ Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.*, tome 7, p. 85.

ambiguë puisque Astarac, Armagnac, pour ne citer que ces domaines, appartiennent par ailleurs à la vaste zone d'influence toulousaine et à sa koinè. Avec Molinier, on assiste à la naissance du *toulousain*, langue capitale et de fidélité monarchique d'une province, la Languedoc et de sa capitale *languedocienne*. Cette fidélité est récompensée par la création du Parlement dont le ressort englobe bien le flanc gascon oriental déjà cité. Mais sans doute le gascon est-il déjà suspecté d'étrangeté *politique*.

Humanisme et secousses au XVIème siècle : ce que révèle le *Livre Rouge*.

La période humaniste toulousaine voit un nouveau déploiement des enjeux poétiques dont le Collège du Gai Savoir se fait l'écho. Le *Livre Rouge*, recueil en deux volumes in-folio qui contient les actes et documents du consistoire de 1513 à 1641 -et qui doit son nom à son enveloppe de velours carmin- se révèle être un indicateur de première importance de l'évolution toulousaine. A partir du règne de François Ier, le *Gai Savoir* devient *Collège de l'Art et Science de Rhétorique*. Dans le même moment, le français se substitue à l'usage occitan –la dernière pièce connue date de 1513. Les sujets eux aussi voient une évolution certaine : les thématiques « scientifiques¹³⁴⁷ » affleurent dans l'enceinte florale. Les formes couronnées changent elles aussi : on passe du *Vers*, du *Sirventès*, de la *Danse* et de la *Chanson* à la *Ballade* et au *Chant royal*. Une évolution importante voit le jour avec le passage de formes troubadouresques à celles mises à la mode par les Grands Rhétoriciens français. Cette évolution est une marque de l'homogénéisation culturelle du royaume, largement favorisée à Toulouse par l'installation du Parlement et la francisation accélérée qui s'en suit.

Bien que nombre d'éléments puissent manquer pour fortifier l'analyse qui suit, et que le seul *Livre Rouge* soit lui aussi bien souvent lacunaire, notamment de 1501 à 1539¹³⁴⁸, période du passage des Grands Rhétoriciens à l'humanisme, nous

¹³⁴⁷ Les références alchimiques, astronomiques, de la science des nombres, de la physique, de la cabale, de l'astrologie, de la chimie...

¹³⁴⁸ Le *Livre Rouge* est en grande partie muet sur ces 39 premières années du siècle. On ne voit que les années 1513 et 1519 de consignées et encore n'en connaît-on que les récipiendaires des fleurs, mais ni leurs poésies ni la liste des jurys. Aussi convient-il d'être excessivement prudent sur toute conclusion à donner de la seule lecture de ces Actes floraux. Nos hypothèses seront donc corroborées, là aussi avec prudence, par les travaux d'érudits –tous du début du XXème siècle- ayant analysé cette période : le docteur de Santi, l'universitaire américain C. Dawson –*Toulouse in*

pouvons tâcher de suivre à sa lecture les étapes principales d'un XVI^{ème} siècle riche en évolutions et en crispations.

Conflit entre Grands Rhétoriciens et humanisme toulousain.

Une première faille peut être aperçue dans ce passage du début du XVI^{ème} siècle. Le changement formel, linguistique, thématique dont nous avons parlé rend compte de l'évolution des mentalités dans une Toulouse assurée de son rôle de capitale méridionale par le pouvoir parlementaire que les rois lui confère. Les choix poétiques royaux sont de la même manière adoptés. On sait que les Grands Rhétoriciens occupent tous une fonction à la cour ou auprès des grands¹³⁴⁹. Ainsi, Jean Marot, venu de sa Normandie natale à Cahors où il prend femme en 1471 et où naît Clément, peut grâce à Madame de Soubise¹³⁵⁰ alors au service de la reine, rentrer au service d'Anne de Bretagne, puis devenir l'historiographe de son mari, Louis XII, dès 1506.

Cette petite révolution dans le Consistoire floral n'est pas déjà assimilée qu'une vague nouvelle de l'esprit européen peut naître, portée à Toulouse -comme on a pu déjà le commenter¹³⁵¹- par l'industrie florissante du pastel et le bouillonnement intellectuel de l'Université. Le passage de la période troubadouresque, occitane, à la fin de période de la rhétorique française, est encore patent par de légères traces : ainsi, dans les trois premières années dont parle le *Livre Rouge*, la fleur du Souci est notée *Gauch*, de son nom occitan. A partir de 1540, et de la prise en main systématique de l'historiographie du concours floral, on ne trouve plus que *Souci*. De même, l'ordre et la valeur des fleurs change, vers le milieu du siècle. La Violette était la seule fleur promise au premier concours de 1324. Les *Leys d'Amors* nous apprennent que très vite, on lui ajoute l'Eglantine et le Souci¹³⁵². Des considérations financières ramènent la valeur –monétaire- des trois fleurs à la

the Renaissance, Columbia University Press, 1921- François de Gélis et ses nombreuses monographies de poètes couronnés aux Jeux de mai.

¹³⁴⁹ Molinet, Lemaire, Crétin, Bouchet, Octavien de Saint-Gelays, Jean d'Auton, tous -à part ces deux derniers !- roturiers sont valets de chambre, secrétaires, historiographes dans les cours de Charles le Téméraire, de Maximilien ou de Marguerite d'Autriche, de Charles VIII, de Louis XII.

¹³⁵⁰ Clément Marot nous apprend dans son épître de 1536 *A Madame de Soubize partant de Ferrare pour s'en venir en France* cet épisode.

¹³⁵¹ Cf. notre deuxième partie.

¹³⁵² Preuve manifeste de la réussite du modèle poétique toulousain, et de sa consécration pendant cette génération.

même égalité au tournant du XV^{ème} siècle mais l'on continue à appeler la Violette *fleur principale* jusqu'à la fin de ce siècle¹³⁵³. A partir de 1540 l'ordre des fleurs est fluctuant, puis en 1553, il se règle immuablement en Souci, Eglantine, Violette¹³⁵⁴. Il est à noter que c'est à cette époque que le Consistoire désire offrir une Minerve d'argent au poète français Ronsard. Cette singulière proposition démontre un esprit de changement au sein du Collège. Comment en est-on arrivé là ?

Les premières décennies du XVI^{ème} siècle dénotent un changement important dans l'esprit toulousain. Les élites toulousaines au pouvoir dans la première génération du siècle laissent la place à la génération humaniste. Ce passage ne se fait pas sans craquement. Les meilleurs représentants de la première génération sont peut être pour nous Blaise d'Auriol –qui meurt en 1540- et du Pont de Drusac –qui disparaît en 1545. La critique qui très vite les taxe de « médiocres »¹³⁵⁵, occulte leur fonction importante dans ce passage du siècle, entre phase troubadouresque, occitane et celle, copiée du pouvoir français, des Rhétoriciens puis des humanistes. Blaise d'Auriol est un des piliers du consistoire à cette période. Il assiste dès 1513¹³⁵⁶ aux délibérations des Jeux, il est élu mainteneur le

¹³⁵³ Fr. de Gélis, *op. cit.* pp. 104-5, nous apprend que le règlement d'administration des fonds communaux publié le 6 juin 1399 par Colard d'Estouteville, sénéchal de Toulouse, porte que la ville « fournira, suivant l'usage, la Violette, l'Eglantine et le Souci, étant convenu que chacune de ces fleurs pèsera un marc, et que le prix de la Violette sera augmenté d'un franc ». En 1404, un nouveau règlement stipule le poids d'un marc pour chacune des fleurs, quelle qu'elle soit et précise qu'on paiera en outre un franc pour leur dorure et 3 livres pour leur façon.

¹³⁵⁴ Cette transformation peut se lire à deux sens : l'évolution de l'attribution des fleurs –de leur valeur- correspond à un esprit de changement, de rupture avec un « ancien temps » ; cette redistribution ne fait que confirmer l'ancienne, mais elle a le mérite de la mettre en scène en offrant la plus petite consécration –on s'aperçoit que le Souci est majoritairement attribué à un écolier- au début de la remise des prix, pour achever avec la plus prestigieuse.

¹³⁵⁵ Ce qualificatif leur est attribué par leurs élèves ou leurs concurrents, piaffant de prendre leur place, et par ailleurs, pétri d'un esprit largement différent, en tout point semblable à ce que la mythologie française appelle *a posteriori* l'esprit d'humanisme.

¹³⁵⁶ Cf. Fr. de Gélis & Jean Anglade, *Actes et Délibérations des Jeux Floraux*, Privat, 2 tomes, 1933 et 1940 ; tome 1, p. 4. Blaise d'Auriol assiste en 1513 en qualité de maître-ès-jeux –ce qui sous-entend trois participations précédentes...- au conseil de la gaie science, conseil où les capitouls refusent d'élire Pierre de Solages. Le 1^{er} mai 1535, il fait partie de la délégation des mainteneurs qui protestent –encore une fois- contre l'attitude des capitouls. A.M.T. BB 70, f^o 135. On lit ici sur la longueur le rôle central du consistoire dans les querelles toulousaines et l'emmêlement des rapports politiques et poétiques. Ces querelles restent jusqu'à présent énigmatiques : s'agit-il de conflits entre *mainteneurs* de l'esprit troubadouresque –« occitan » (les capitouls) et *réformateurs* proches du pouvoir parlementaire et universitaire de cette époque, proches surtout de l'esprit royal français et rhétoriqueur –représenté par Blaise d'Auriol ? Par ailleurs, les querelles –financières-entre capitouls et Blaise d'Auriol sont détaillées dans l'article de Henri Gilles, *Université de Toulouse & enseignement du droit, XIII^{ème} siècle-XVI^{ème} siècle*, SEDUSS-Picard, Toulouse, 1992, à la note 15 de la page 200.

jeudi 1^{er} mai 1522¹³⁵⁷ ; il participe en mai 1535 à l'assemblée qui désigne le successeur du juge mage Jean de Chavagnac, décédé, à la charge de chancelier¹³⁵⁸, il assiste encore le 4 mai 1539 au consistoire, en titre de vice-chancelier¹³⁵⁹. Cette longévité au sein de l'assemblée florale laisse entendre son rôle éminent dans l'attribution des fleurs, des maîtres, puisque devient maître le poète qui est couronné des trois fleurs, et donc de l'idéologie des Jeux. Blaise d'Auriol est un poète reconnu de son vivant : il publie à Paris *Le Départ d'amour*¹³⁶⁰, et en 1520 *Les Joies et douleurs de Notre-Dame*. Ses détracteurs lui reprochent de plagier un manuscrit de Charles d'Orléans¹³⁶¹, ce qui est implicitement le marquer de l'esprit *rhétoriqueur* contre lequel vient frapper à présent la vague humaniste. Drusac, auteur de la *Controverse des sexes masculins et féminin*¹³⁶² tant de fois publiée à Toulouse, affronte dans la sphère poétique et politique –il est lieutenant civil du Sénéchal¹³⁶³– les humanistes toulousains. C'est lui qui insiste auprès du sénéchal de Rochechouart pour expulser, en 1532, Dolet, avant d'être créé chevalier, un an plus tard, par Blaise d'Auriol, recteur de l'université¹³⁶⁴.

Face à ces cadres rigides, « classiques »¹³⁶⁵ et mainteneurs de la tradition française royale, apparaissent le groupe des humanistes, mêlés, on s'en doute à l'esprit luthérien qui entre dans Toulouse au cours des années 1520, et à l'évangélisme éclairé de la cour de Navarre toute proche. Les livres de Drusac sont une atteinte

¹³⁵⁷ Cf. Vic & Vaissete, *op. cit.*

¹³⁵⁸ Cf. Fr. de Gélis & J. Anglade, *op. cit.*, p. 20.

¹³⁵⁹ Cf. Fr. de Gélis & J. Anglade, *op. cit.*, p.24.

¹³⁶⁰ En 1509, réimprimé en 1533 –année de l'entrée à Toulouse de François Ier et de son accueil à l'université par un certain... Blaise d'Auriol.

¹³⁶¹ L'écho de cette cabale en est donné au XVIII^{ème} siècle par le bibliographe Goujet, dans sa *Bibliothèque Française*, tome X, p. 302.

¹³⁶² En 1534 par Nicolas Vieillard, en 1536 sans nom d'imprimeur, puis à deux reprises –1535 et 1538– par Jacques Colomiès chez qui il peut mieux se fondre, et enfin, chez Guyon Boudeville, en 1542, avec l'ajout *A cause de ceulx et de celles q[ui] medisent de l'Auther du Livre*. On se souvient que cette querelle se poursuit jusqu'en 1564, avec l'écho tardif de François de la Borie – déjà auteur en 1561 d'un ouvrage scientifique en latin chez Boudeville– et son *Antidrusac, ou Livret contre Drusac, fait à l'honneur des femmes nobles, bonnes et honnêtes, par manière de dialogue. Interlocuteurs Euphrates et Gymnisus*, imprimé chez Jacques Colomiès. Cette littérature disparaît définitivement de Toulouse après 1568. Sur Drusac, cf. C. Oulmont, *Gratien du Pont, sieur de Drusac et les femmes*, *Revue des études rabelaisiennes*, 1906, pp. 1-28 et 135-153.

¹³⁶³ Il siège à la droite du Président du Parlement, et habite l'ancien palais de justice, avec le viguier et à l'exclusion des membres du Parlement, cf. Copley Christie, *Etienne Dolet, martyr de la Renaissance, sa vie et sa mort*, Paris, 1886, p. 109.

¹³⁶⁴ Au cours de cette cérémonie, Pierre d'Affis, alors régent de l'école de droit est chargé de lui donner l'accolade. Ce même d'Affis est nommé membre du Collège de Rhétorique par les capitouls : aussitôt les mainteneurs interviennent et cassent l'élection comme entachée d'illégalité.

¹³⁶⁵ Comme les appelle François de Gélis, cf. *Les Jeux Floraux pendant le Renaissance et les guerres de religion, quelques renseignements inédits sur Jean-Etienne Duranti*, p. 145, note 1.

aux thèses féministes de Marguerite ; les proches du cercle de Nérac font de Drusac et Blaise d'Auriol leur cible. Pouvoirs poétiques et politiques radicalisent leurs stratégies dans les années 1530-1540 à Toulouse.

C'est à Marguerite que Clément Marot doit d'être libéré du Châtelet le 1^{er} mai 1526 pour avoir mangé du lard en Carême, et encore en 1532 pour avoir rompu trop tôt le jeûne... Désormais, les destins de Navarre et du poète français semblent liés : Marot accompagne le roi et la reine de Navarre dans leur voyage en leurs terres, et en leur entrée à Toulouse, en 1535¹³⁶⁶. Marot est fêté à son arrivée à Toulouse par Boyssoné¹³⁶⁷, rival malheureux de Blaise d'Auriol, et défenseur de Dolet contre Drusac. Les noms de Marot et Boyssoné sont constamment mêlés dans les cercles humanistes que l'on retrouve de Bordeaux à Lyon, comme ceux du *sodalitium lugdunense* de 1538 : Salmon Macrin, Nicolas de Bourbon, Visagier, Sussanée, Antoine de Gouvea, Gilbert Ducher, et Etienne Dolet¹³⁶⁸... On retrouve là deux proches de Boyssoné, deux « toulousains », Visagier et Gouvea qui justement poussent leur zèle amical jusqu'à traduire certaines pièces de Marot en latin¹³⁶⁹.

La lecture des *Centuries* de Boyssoné est à cet égard fondamentale : elle permet de saisir la densité du réseau littéraire humaniste qui anime Toulouse autour des années 1540 ainsi que les noms des « réactionnaires ». On n'est pas surpris de trouver dans les *Centuries* la plupart des auteurs que Vieillard puis Boudeville impriment, de Guillaume de la Perrière, historiographe des rois de Navarre¹³⁷⁰ à

¹³⁶⁶ Cf. Lafaille, *Annales de Toulouse*, tome 2, p. 4 ; Vic & Vaissete, *op. cit.*, tome VIII, p. 270.

¹³⁶⁷ Une pièce *A Sagon*, I, LVIII, fait entrer Boyssoné dans la querelle qui règne à Paris entre « singes » (partisans de Sago[ui]n) et « rats », surnom injurieux donné par ces catholiques intransigeants aux zéloteurs de Marot.

¹³⁶⁸ Celui-ci le publie, puis se brouille avec lui assez fortement. Les « amitiés » dans chacun de ces groupes sont évidemment toujours mêlées des passions humaines les plus communes : jalousie ou préséance, doublées de l'esprit de ce siècle où les évolutions intellectuelles et politiques sont d'une fulgurante fluidité. Ainsi, dans le groupe « toulousain », Gouvea peut être l'ami de Boyssoné, tout en essuyant les cinglantes épigrammes de Briand de la Vallée –le traitant « d'athée » et de « marrane », cf. Jean Plattard, *Vie de François Rabelais*, Paris, 1928, p. 65- considéré par Boyssoné comme étant, avec Rus, « les deux lumières de Bordeaux » -dans ses *Dixains*. Ledit Briand de la Vallée, aidé d'Arnould du Ferron et de la Chassigne sauvent Jules Scaliger, accusé en même temps que Philippe Sarrazin de luthéranisme. On sait que Michel de Nostredame (1503-1566) se trouve en 1536 à Agen et doit à cette époque se réfugier à La Rochelle avec Philibert Sarrazin, précepteur des enfants de Scaliger. Enfin, ledit Jehan Rus, « bourdelois » concourt à deux reprises aux Jeux où il obtient en 1540 le Souci, et deux ans plus tard l'Eglantine.

¹³⁶⁹ Cf. *Introduction* de G. Defaux aux *Œuvres Poétiques* de Clément Marot, Classiques Garnier, 1996, p. CLI.

¹³⁷⁰ Cf. *Les Trois Centuries de maistre Jehan de Boyssoné, docteur regent a Tholoze*, édition critique par Henri Jacoubet, Toulouse, Privat-Bibliothèque méridionale, 2^{ème} série, tome XX, 1923,

Jean Rus¹³⁷¹. En l'absence d'actes précédant les années 1540, on ne peut retrouver exactement les péripéties heureuses ou malheureuses des auteurs et amis de Boyssoné. Ainsi, Marot, Visagier, Dolet, Albenas de Nîmes sont-ils cités. Celui qui sera le fondateur de l'Eglise réformée de Nîmes obtient, sans être présent à Toulouse, la Violette et gagne l'amitié de Boyssoné¹³⁷². On trouve encore Briand [de la Vallée] et Rus, les « deux lumières de Bordeaux ». Parmi les Toulousains, et outre les nombreuses pièces à destination des parlementaires Fabri, Mansencal, on relève des noms : Salel, secrétaire du président Jacques de Minut¹³⁷³, Trassebot, lauréat du *Gauch* en 1539, et auteur d'une oraison latine un an plus tôt et Villars, cité à deux reprises¹³⁷⁴, une première fois à l'occasion de la venue de Marot, une seconde pour le consoler d'un échec immérité aux Jeux Floraux. C'est avec Trassebot et Villars que Boyssoné donne les avis qui vont le plus éclairer l'écart rhétorique qui règne à Toulouse.

Le regard de l'humaniste Boyssoné sur les Jeux Floraux d'avant 1540.

La lecture que donne Boyssoné dans ses *Centuries* est, quoique très largement subjective, éclairante sur l'état du conflit qui règne dans le consistoire floral entre « anciens » et « modernes ». Une première pièce, *A Villars*¹³⁷⁵, donne le ton d'un art poétique orthodoxe, eu égard à une norme qui est celle, explicitée, du maître-

I, XXI : « Des annales de Foix composées par la Perrière ». C'est Nicolas Vieillard qui imprime en 1539 ces *Annales de Foix jointes a icelles les cas et faits dignes de perpetuelle recordation advenus tant aux pays de Bearn, Comminges, Bigorre, Armagnac, Navarre* [on reconnaît là tout le domaine linguistique gascon centralisé sous le nom du seul roi de Navarre] *que lieux circonvoisins depuis le premier comte de Foix Bernart jusques a tres illustre Prince Henri d'Albret, comte de Foix et roi de Navarre*. La notice de la *Bibliographie Toulousaine* précise que « l'histoire des Comtes de Foix était d'abord écrite en la langue du pays par Arnaud Squarres. Cet ouvrage lui fut volé par un nommé Bertrand Hélie de Pamiers [imprimées par Vieillard en 1540], qui le donna sous son nom en latin, et Laperrière traduisit cette version en français. »

¹³⁷¹ En 1541, Boudeville imprime le recueil des pièces primées « au Puy » [de Rouen] et aux Jeux « de Tholoze » : ce sont blasons, chants royaux, et autres épigrammes et traductions de l'antique.

¹³⁷² Cf. Henri Jacobet, *op. cit.* p. 48 et Copley Christie, *op. cit.* p. 91. Boyssoné en parle de telle sorte que ses « expressions feraient supposer que le professeur de droit était lui même l'un des juges », cf. Alexandre du Mège, *Histoire des Institutions de la ville de Toulouse*, tome IV, p. 305. Albenas, né à Nîmes, fait ses études à Toulouse où il est avocat au Parlement avant de devenir conseiller du roi au siège présidial de Nîmes et, en 1560, député aux Etats généraux d'Orléans par la noblesse de la sénéchaussée de Beaucaire. Cf. Michaud, *Bibliographie Universelle*, tome I, pp. 315-6.

¹³⁷³ Hugues Salel naît en 1504 dans le Quercy, il meurt à l'abbaye de Saint-Chéron près de Chartres en 1553. Comme Dolet, qui le nomme « poète excellent autant que peu connu d'entre les vulgaires », Boyssoné lui dédie certaines pièces alors qu'il a quitté Toulouse et vit à la cour.

¹³⁷⁴ Cf. *Les Trois Centuries*, *op. cit.*, dizains I, 16 et I, 53.

¹³⁷⁵ Cf. *Les Trois Centuries*, *op. cit.*, dizain I, 16.

ouvrier, le « forgeron-poète » Marot, successeur des Grands Rhétoriciens :

« Puisque Marot, comme l'on dict, arrive
Il nous faust mettre en la main nostre plume,
Et que chascun de son quartier escrive
Forgeant ouvraige affiné sur l'enclume
De purité. Sus, Villars, qu'on allume
Tous les fourneaux de Rhetorique fine,
Et ces metaulx, sortans de rude myne,
Que l'on les purge, avant que presenter
Au grand forgeur Marot ; qu'on les affine
Si nous voulons tel ouvrier contenter. »

Une lecture plus assidue pourrait montrer que la vraie « rhétorique », est celle de mots limés, d'une structure purifiée : « fine, affiné –deux fois- pureté, purger » sont les maîtres mots d'une façon poétique, dont la structure souple offre rejets et contre-rejets. Cette variation rhétorique est sans doute là pour s'opposer aux pesantes dissertations primées aux Jeux de mai. Une autre pièce à Villars, candidat malheureux, explicite l'écart qui règne entre la chambre de maintenance florale toulousaine et le véritable art rhétorique.

Une seconde pièce, *Des Capitoulx marchans qui jugent des fleurs a Tholozé*¹³⁷⁶ montre l'état d'incompétence, selon Boyssoné, du jury, cause de la réaction poétique qui y règne.

« Quad j'ay pensé, je treuve bein estrange
Vouloir juger des coleurs sans y veoir ;
Celluy qui a tousjours manyé fange
Veuille de l'or le jugement avoir ;
Qu'ung ignorant connoisse du sçavoir,
Ou qu'ung marchant juge de l'Esglentine ;
Qui ne sçait rien en la langue latine

Juge des faicts de Virgile ou d'Ovide :
Celluy me semble à l'homme qui chemine
En lieu non seur, et l'aveugle le guyde. »

¹³⁷⁶ Cf. *Les Trois Centuries, op. cit.* I, XXVI, p. 105.

Cette invective violente contre l'incompétence des juges double le réquisitoire fait contre la barbarie des juges du dizain *Ad doletum*¹³⁷⁷. C'est que mainteneurs et juges sont les mêmes, parmi lesquels on aura reconnu Drusac. Par ailleurs, on peut lire aussi dans ce dizain le glissement qui mène de l'esthétique marotique à l'esprit humaniste tel qu'il sera développé par les poètes de la Pléiade. Extraire par le travail poétique l'or des mines ne se peut réaliser qu'avec les lumières, toutes humanistes, de la connaissance des modèles antiques. Ici, Marot semble dépassé. On connaît le mot célèbre de Boyssoné à son ami Jacques de Lect : « Marotus latine nescivit ».

L'art poétique de la sodalité humaniste toulousaine de 1540 franchit un échelon de plus. Mais ce propos esthétique, s'il est sanctionné par l'histoire littéraire qui s'annonce et qui, sauf à Toulouse, s'impose, n'est pas suivi par l'élite des pouvoirs. Ce ne sont pas les nobles qui sont attaqués par cette courte diatribe, mais les marchands. Ici doit-on lire l'écart irrémédiable qui règne dans la société toulousaine entre le domaine capitaliste pastelier et celui, humaniste, des lettres. Cet écart ne peut être réduit dans l'unique lieu où pourraient se souder pouvoir poétique et pouvoir financier d'une cour qui n'existera jamais à Toulouse : les Jeux Floraux, menés par un jury de mainteneurs crispés sur la maintenance rhétorique d'une génération désormais dépassée, ne pourront tenir ce rôle. L'écart semble infranchissable, et donne à l'écriture de Boyssoné un ton nostalgique, comme dans ce dernier dizain, *A Trassebot*¹³⁷⁸ : la poétique humaniste tant rêvée ne saurait voir le jour à Toulouse.

« De quoy sert il tant fort estudier ?
Tant fort verser aux livres de Bartholle ?
Tant fort veiller ? tant fort s'attedier ?
Tant fort hanter des bons auteurs l'escole ?
Cella me semble (a vray dire) frivolle,
Veu qu'aujourd'hui a ung sot, une beste,
Qu'a ung bien docte on fera plus de feste,
Si le sçavant est pouvre et indigent.

¹³⁷⁷ Cf. *Les Trois Centuries, op. cit.*, dizain II, 46.

¹³⁷⁸ Cf. *Les Trois Centuries, op. cit.*, dizain I, XLIV.

De quoy sert il tant se rompre la teste
Si l'on n'estime a present que l'argent ? »

Le durcissement de la politique royale à l'égard des réformés, d'abord dirigé contre Toulouse à partir de son propre parlement, devient en 1538 général. Il donne ainsi une caution aux mainteneurs réactionnaires du collège poétique. Il fait éclater le groupe humaniste toulousain, et affaiblit le contre pouvoir qui existe au sein de l'assemblée florale. Marot, largement marqué comme écrivain protestant – il fuit à Genève en 1542- appartient déjà à la génération précédente –il meurt en 1544. Il ne peut plus servir de modèle humain et poétique dans le cadre de la conquête des Jeux Floraux par l'esprit humaniste toulousain.

La conquête humaniste des Jeux Floraux : première génération, 1540-1555.

A partir de 1540, date à partir de laquelle tous les détails des Jeux nous sont parvenus, on note la victoire aux fleurs de mai de nombreux poètes proches du cercle de Boyssoné ou des zéloteurs de l'esprit humaniste. Jean Rus (1540 pour le Souci et 1542 pour la Violette) ; Pierre du Cèdre (1541, pour le Souci¹³⁷⁹) ; Pierre Paschal (Violette en 1543, Eglantine en 1545, Souci en 1547) ; Etienne Forcadet (Violette en 1544) ; Michel Durban de Mauléon (Violette en 1547). Le changement idéologique peut avoir lieu grâce au roulement des mainteneurs : Pierre du Faur, premier président au parlement et chancelier du Collège de Rhétorique puis Michel du Faur, son frère, « favorable aux calvinistes »¹³⁸⁰, sont deux noms prestigieux dans la Toulouse renaissantiste. Parmi les maîtres, on peut voir apparaître les noms de Pierre de Nogerolles (1540), Trassabot (1541), du Cèdre (1542), et bientôt, premier représentant de la « seconde génération » humaniste toulousaine, Pierre Paschal (1549). Les pièces primées sont certes très orthodoxes, voire déférentes pour le pouvoir royal : « Roy tres chrestien qui paix aux siens pourchasse / Prince françois en guerre audacieux / En temps de paix a tous tant gracieux... »¹³⁸¹, « Prince Cesar, faitz d'Espagne et de Cecille / Conjonction avec Gaule fertile... »¹³⁸², et déclarent une proposition de foi fidéiste

¹³⁷⁹ Et sans aucun doute primé avant, puisqu'il sera reçu maître en 1542.

¹³⁸⁰ Cf. Fr. de Gélis, *op. cit.*, p. 94.

¹³⁸¹ Extraits de la Violette de 1539, conquise par Hector du Pertuiz.

¹³⁸² Extraits de l'Eglantine de 1543, conquise par Mejany.

et univoque au « Prince [qui] est Dieu sur Terre ». Les allégories finales des chants royaux sont toutes décodées à l’apostrophe du Prince, figure tutélaire à qui est dédiée la bonne marche des Jeux¹³⁸³.

1540 semble ainsi préfigurer un nouveau départ, tout au moins une redistribution des cartes au sein du Collège de Rhétorique, avec la mort de Blaise d’Auriol et l’isolement relatif d’un Drusac vieillissant. C’est l’année où le *Livre Rouge* est parfaitement tenu, année aussi où toute mention linguistique occitane est effacée : désormais la fleur du *Gauch* se dira *Souci*.

Le sévère dizain de Boyssoné contre les « marchands »¹³⁸⁴ ne doit pas cacher l’influence extrême des courants capitalistes de cette nouvelle génération de notables toulousains mêlés aux grands parlementaires du Faur, Minut, Mansencal. Boyssoné nomme trois principaux marchands : Lancefoc, Nolet, et Bernuy. Là aussi, il convient de modaliser le propos. Ces trois marchands sont parmi les plus riches de Toulouse. Le premier est le descendant d’un Pierre Lancefoc qui fut capitoul en 1480, et par cela, ennobli. De même pour Nolet, fils de Jehan Nolet, ennobli lui aussi par le capitoulat. Cette nouvelle élite toulousaine est dépréciée par Boyssoné car elle prend la place de l’élite classique telle que sa formation la conçoit. Boyssoné, par exemple, réprovoque le goût architectural de ces « nouveaux riches ». Il n’aime pas l’hôtel de Bernuy, puisque Bachelier n’a pas tenu compte des préceptes de l’antique Vitruve¹³⁸⁵. C’est encore Nicolas Bachelier à qui Nolet, de 1542 à 1546, demande la rénovation de l’ancien hôtel de Jehan des Pins, qui était alors cet hôtel « le plus italianisant de la première Renaissance toulousaine »¹³⁸⁶ qu’exaltait Boyssoné dans ses épîtres. La nouvelle génération marchande est en pleine vigueur autour des années 1550, qui sont aussi les années

¹³⁸³ Ainsi, lors de demi strophe finale d’une fleur de 1547 : « Prince, mon chant Dieu le Père conçoit... », ou en 1549, pour le chant royal dont le refrain est « La verte olyve en ce monde honoree » au titre évocateur des préoccupations contemporaines de la jeune Pléiade, l’allégorie finale est dissipée par la demi strophe commençant ainsi : « Prince, mon chant dénote le bon zèle... ».

¹³⁸⁴ Sévérité qu’Henri Jacoubet, *op. cit.* p. 67, nuance en rappelant qu’elle a pu être émise par un Boyssoné qui, « aux préventions de l’intellectuel et à l’orgueil de l’homme de robe, joignait par surcroît la malveillance d’un rival humilié ».

¹³⁸⁵ On lit ici la radicalité humaniste de Boyssoné face au palais de Bernuy, édifié de 1530 à 1535, figure de proue de la nouvelle architecture toulousaine et que convoiteront François Ier et Marguerite de Valois en 1533, puis en 1562, Blaise de Monluc.

¹³⁸⁶ Cf. Henri Graillot, *Nicolas Bachelier, imagier et maçon de Toulouse au XVIème siècle*, Toulouse, Privat, 1914, p. 70.

de basculement possible des Jeux Floraux¹³⁸⁷ où la haute bourgeoisie toulousaine, Pierre d'Assézat en tête¹³⁸⁸, prendront fait et cause pour la Réforme, idéologie finalement amenée par la radicalisation humaniste.

Entre Marot et la Pléiade où l'évolution du Collège de Rhétorique doit logiquement conduire, il y a une place pour cet échelon intermédiaire illustré par Jacques Peletier ou Maurice Scève dont les œuvres exaltent la confiance dans le progrès humain fondé sur le développement de la connaissance et de la technique, et expriment les aspirations de la bourgeoisie commerçante, industrielle et intellectuelle de Lyon. Nul doute que la nouvelle élite toulousaine peut se reconnaître dans cet esprit positif. Etienne Forcadel est sans doute l'exemple le plus net de ce nouvel esprit humaniste toulousain¹³⁸⁹. Etudiant d'Arnaud du Ferrier avant Cujas qui bientôt devient son rival, il publie dès 1542 à Lyon le *Penus iuris civilis*¹³⁹⁰, et fait preuve d'une activité juridique et littéraire très vive. Il publie en 1548, quatre ans après avoir été couronné de la Violette, deux recueils de poésie à Toulouse chez Boudeville¹³⁹¹ et à Paris¹³⁹². C'est la même année qu'il salue la venue de Peletier en Languedoc¹³⁹³, six ans avant que celui-ci ne lui offre, en 1554 un quatrain placé à l'incipit des *Epigrammata* imprimés à Lyon. On le voit, les liens ne manquent pas entre l'école toulousaine et les poètes lyonnais ou parisiens.

La Pléiade et les *Jeux Floraux de Toulouse*.

Le lien le plus manifeste entre la vieille école et la jeune Pléiade consiste en cette Minerve d'argent que le Consistoire offre à Ronsard, en 1554. La critique littéraire, occitane comprise, lit avec un œil moderne cet épisode important de

¹³⁸⁷ Lancefoc apparaît dans la délibération qui décide de l'envoi d'un placet à Henri II le 9 juillet 1548 pour obtenir à Toulouse l'édification d'une Bourse, octroyée en 1544.

¹³⁸⁸ Capitoul dans les années 1552-3 et 1561-2, son « règne » encadre la montée en puissance du protestantisme à Toulouse.

¹³⁸⁹ Sur Etienne Forcadel, cf. J.-M. Cluzel, *Notes sur un poète languedocien d'expression française au XVIème siècle, Estienne Forcadel, Annales de l'Institut d'Etudes Occitanes*, Toulouse, 1960 ; et Henri Gilles, *op. cit.* pp. 288-292.

¹³⁹⁰ Réimprimé et complété de l'*Aviarium iuris civilis*, toujours à Lyon en 1550.

¹³⁹¹ Il s'agit des *Rimes de l'amour contenant cent-vingt dizains, chants royaux et autres composition*.

¹³⁹² *Le chant des trois Sereines filles du fleuve Acheloüs et de la Muse* qui sera réimprimé en 1551 à Lyon, avec plusieurs compositions nouvelles et en 1579 à Paris.

¹³⁹³ Il vient de résigner la fonction de principal du collège de Bayeux à Paris qu'il occupe depuis 1543, cf. Henri Weber, *La Création poétique au XVIème siècle en France de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*, Paris, Nizet, 1955, p. 69.

l'histoire du Collège de Rhétorique. La Pléiade représente l'élan poétique nouveau, vainqueur, royal, français ; les Jeux Floraux sont le reflet d'une cour inerte, épuisée, provinciale, féodale¹³⁹⁴. Le don du Collège représente un acte de subordination : la vieille école s'incline et reconnaît son impuissance poétique, elle se met à la remorque du nouveau pouvoir poétique. La réalité semble néanmoins plus complexe que ne le laisse entendre ce raisonnement dualiste trop moderne, trop anachronique. Les rapports entre Collège et Pléiade sont donc à nuancer et à établir.

Pour commencer, les rapports changent de nature qu'ils soient analysés en terme d'échange de groupe ou d'échange individuel. On ne peut considérer le Collège et la Pléiade comme des entités homogènes et constituées, on l'a vu pour le Collège toulousain, même si la proposition de don relève d'un avis collégial. Du Bellay, le premier sans doute dans sa *Deffence et illustration de la langue françoise* de 1549, cite comme modèles d'entités poétiques les « Jeux Floraux de Toulouse et (...) [ceux du] Puy de Rouen »¹³⁹⁵. Depuis lors, l'usage critique a pu écraser la chronologie des événements et concevoir un ensemble cohérent, celui des *Jeux Floraux* (pour l'heure Collège de Rhétorique), défini par ailleurs par le jeune du Bellay comme une entité poétique de maintenance réactionnaire. D'un autre côté, la notion affirmée d'entité poétique créée, homogène et reconnue d'une *Pléiade* ne peut encore exister –comme mythologie poétique du ciel politico-littéraire et quintessence de l'esprit renaissant français telle qu'on la conçoit désormais. Les rapports ne sont donc pas à établir entre deux groupes cohérents et au statut poétique définitivement établi, mais bien plutôt en terme de rapports individuels, amicaux ou d'intérêt comme ceux qu'entretiennent Forcadet avec Peletier, Pierre Paschal avec Ronsard, Boyssoné avec les imprimeurs et intellectuels lyonnais.

Second point, il convient de séparer les jugements théoriques de du Bellay mêlés à la condamnation des Jeux toulousains d'avec la personnalité de Ronsard et de repositionner ce jugement dans son contexte à sa juste place. Quand en 1549, le

¹³⁹⁴ Robert Lafont, *Renaissance du Sud*, Paris, N.R.F., 1970, p.31, exécute aussi rapidement l'interprétation en lisant dans le texte d'accompagnement du don floral «l'outrance de la flatterie qu'il contient, également révélateur du complexe provincial. Voulant se raccrocher à une actualité, Toulouse prend l'esprit de la succursale et prouve naïvement qu'elle n'est plus un lieu bien authentique de création. Pour saluer un jeune maître que protège le Roi, elle abandonne ses vieux maîtres. » Cet avis a le mérite de poser sans détour l'état de la question.

¹³⁹⁵ Au chapitre IV du second livre.

jeune du Bellay¹³⁹⁶ fait imprimer sa *Deffence et illustration*, il n'a derrière lui aucune œuvre ou expérience littéraire, sinon l'*Olyve* qui paraît la même année et qui dément par ses traductions transparentes de l'italien certains points de théorie avancés dans la *Deffence*¹³⁹⁷. Il n'est pas connu, il n'est pas suivi par Ronsard dans les goûts rhétoriques qu'il avance¹³⁹⁸.

Dans ce texte polémique, du Bellay montre avant tout l'écart qui réside entre ce qui est avant lui, et ce qui vient après. Cette stratégie de la condamnation et de la proposition est sans doute destinée à creuser la place que du Bellay désire faire aux « jeunes et turbulents poètes de la Pléiade »¹³⁹⁹ : il s'agit de prendre la première place poétique *françoise* auprès des représentants de France. Des « anciens poètes », du Bellay n'en retient « qu'un seul : Guillaume du Lorris et Jehan de Meung »¹⁴⁰⁰. Enfin, on connaît la célèbre tirade : « lis donc et relis premierement, o poete futur, feuillette de main nocturne et journalle les exemplaires grecs et latins, puis me laisse toutes ces vieilles poesies françoyses aux Jeux Floraux de Toulouse et au Puy de Rouen comme rondeaux, ballades, virelais, chants royaux, chanson et autres telles épiceries, qui corrompent le goust de notre langue, et ne servent sinon à porter témoignage de notre ignorance »¹⁴⁰¹.

Les goûts poétiques dénigrés sont ceux de l'immédiate génération précédente : celle de Marot et du premier humanisme. L'attirance de du Bellay pour la source poétique antique et romaine, ainsi que sa volonté d'accommoder un tel prestige en France, se double d'une attirance politique. La réforme poétique qu'il désire entreprendre se double de la condamnation de la Réforme politique et de ses épigones, condamnation orthodoxe qui n'est autre que celle du pouvoir royal. Ainsi, se rapprocher du lieu de pouvoir poétique et politique consiste en cette

¹³⁹⁶ Il a vingt sept ans.

¹³⁹⁷ Jean-François Courouau fait, parmi d'autres, cette limpide constatation : « On sait que cette condamnation toute théorique ne l'empêchera [du Bellay] de suivre plus que fidèlement son modèle italien. Il suffit pour s'en convaincre de comparer le sonnet XCIV de l'*Olyve*, publié la même année que la *Deffence* : « Quand vos beaux yeulx Amour en terre incline, / Et vos espritz en un soupir assemble / Avec ses mains, et puis les desassemble / D'une voix clere, angelique et divine .../ » et le sonnet CLXVII de Pétrarque qui l'a inspiré : « Quando Amor i belli occhi a terra inchina / E i vaghi spirti in un sospiro accoglie / Co le sue mani, e poi in voce gli scoglie / Chiara soave angelica divina.../ » ; cf. *Bertrand Larade, La Margalide Gascoue et Meslanges (1604), édition critique*, Toulouse, S.F.A.I.E.O., 1999, p. 78.

¹³⁹⁸ La *Deffence* est une œuvre de positionnement rhétorique et social du jeune poète, inspirée de l'œuvre de l'italien Speroni (1542), et constitue une réponse au recueil théorique de Sébillet (1548) avec lequel il se brouille et avec qui il se réconcilie, lui dédiant le sonnet CXXII de ses *Regrets*.

¹³⁹⁹ G. Defaux, *Introduction aux Œuvres poétiques de Clément Marot, op. cit.*, p. XXXIV.

¹⁴⁰⁰ *Op. cit.* livre second, chapitre 2.

¹⁴⁰¹ : *op. cit.* livre second, chapitre 4.

stratégie de fondation, à desceller les anciens pouvoirs. La présence de Marot, modèle de poésie et de comportement politique, est implicitement continue dans le texte. Les Jeux du Puy ne sont pas forcément caduques ou antiques : Jean Marot a obtenu en 1521 le prix pour un chant royal ; Jean Rus également. C'est Marot qui remet au goût du jour les œuvres de Jean de Meung et Guillaume de Lorris¹⁴⁰², et qui s'en inspire très largement dans la forme et le fond dans son *Temple de Cupido*. En dénigrant les écoles marotiques de Rouen et de Toulouse, écoles qui ont l'avantage de l'ancienneté sur le groupe des nouveaux poètes, écoles qui ont pu opérer leur révolution poétique, on l'a vu pour Toulouse en ce premier XVI^{ème} siècle¹⁴⁰³, du Bellay prépare le terrain pour le groupe qui les remplacera¹⁴⁰⁴.

La condamnation porte principalement sur l'usage de la forme et de l'inspiration. Voulant créer une œuvre française, du Bellay dénigre pourtant les formes endogènes pour leur préférer des structures poétiques nouvelles pour lesquelles il n'a aucun rival poétique. En ce domaine, comme en celui de l'inspiration antique du Bellay toujours en opposition au Père -Marot¹⁴⁰⁵ - se fond totalement avec la génération humaniste telle qu'elle est représentée à Toulouse. Le texte de polémique rhétorique de 1549 ne dépareille en fait pas de l'esprit humaniste d'un Boyssoné. D'ailleurs, il reprend sur de nombreux points la préface de Peletier à sa traduction de *l'Art Poétique* d'Horace de 1545¹⁴⁰⁶. *Le coup d'éclat* de 1549, même s'il est largement à bémoliser¹⁴⁰⁷, reste donc l'aveu d'une volonté de prise de pouvoir et d'un recentrage poétique et politique nettement orthodoxes qui

¹⁴⁰² Qu'il publie peut-être, avec celles de François Villon, cf. G. Defaux, *op. cit.* p. XXXIII-XXXIV.

¹⁴⁰³ Cette révolution poétique transparait symboliquement dans son appellation moderne de *Collège de Rhétorique* que du Bellay prend bien soin de ne pas nommer, préférant l'antique nomination des *Jeux Floraux*.

¹⁴⁰⁴ La Pléiade, groupe de 7 poètes, peut se surimposer aux 7 *mantenedors* des antiques Jeux Floraux... comme plus tard aux 7 *felibres*.

¹⁴⁰⁵ L'opposition masquée, presque obsessionnelle, à l'encontre de la génération précédente laisse éclater la véritable finalité de la *Deffence*. Des trois vers contemporains cités, deux sont de Pernette du Guillet, l'autre de Mellin de Saint-Gelais, fils d'un grand rhétoricien et ami de Marot, du cercle de Marguerite de France. Les typologies condamnées -ballades, rondeaux, chansons, etc., ...- sont celles, par exemple, de *L'Adolescence Clémentine* de 1530, réimprimées à Lyon, par les soins de Dolet, en 1538.

¹⁴⁰⁶ Cf. Henri Weber, *op. cit.*, p. 465.

¹⁴⁰⁷ Du Bellay reste peu imprimé, de par sa courte carrière, son long exil romain, l'ombre de Ronsard. Il reste connu des doctes -Pasquier le cite en 1611- mais n'est que peu imprimé : dix fois entre 1585 et 1600, 4 dans les quinze années suivantes, 3 entre 1616 et 1643, selon le *répertoire* de Roméo Arbour, *op. cit.* La *Deffence* ne constitue qu'une petite part de ses impressions.

n'aboutit d'ailleurs pas immédiatement¹⁴⁰⁸. Mais c'est un signal fort : Marot, le *verissimus Maro gallus*, le *Maro gallicus*, ainsi que ce qu'il représente, cet esprit de Réforme et d'humanisme français, n'a plus le monopole ni la première place dans la querelle du style qui s'installe.

Ronsard et le Collège de Rhétorique.

Le Du Bellay de 1549 et le Ronsard de 1554 ne sont pas un¹⁴⁰⁹. Ce n'est qu'*a posteriori*, dans la mythologie d'une Pléiade soudée et cohérente, qu'on peut en écrasant toute chronologie et toute nuance construire l'idée d'un démarquage total et définitif entre le jeune poète vendômois et le Collège toulousain.

Car quand le Collège offre une Minerve d'argent à Ronsard, celui-ci n'est pas encore un poète de cour déjà établi, il est loin d'être au faîte de sa gloire¹⁴¹⁰. Ronsard « n'a que » douze recueils derrière lui, dont *Les Amours* et *Les Odes* récemment imprimées – sur les 78 qu'il écrira. Par ailleurs, l'actualité récente l'a vu à deux reprises peut-être auprès de la cour béarnaise, en 1547¹⁴¹¹ et en 1549¹⁴¹². Au début de cette année, le poète publie sa première plaquette signée

¹⁴⁰⁸ Dès 1550, des dignitaires de l'université font connaître leur violente contestation des thèses de la *Deffence*. En 1554, Charles Fontaine y répond par son *Quintil Horatian*. Ce poète et disciple de Marot – c'est lui qui préface les *Œuvres* du maître en 1550, chez Roville, à Lyon – appartient depuis longtemps au cercle poétique du premier humanisme qui en 1537, avec Dolet, Bonaventure des Périers, Visagier, entre autres, adresse à Marot des poèmes pour célébrer son retour ou prendre sa défense contre Sagon.

¹⁴⁰⁹ Du Bellay est amené à se reprendre. Ronsard, Peletier, se démarquent de son avis. Mais le texte de 1549 entache pour la postérité l'image des Jeux toulousains, et corrobore l'idée de leur esprit réactionnaire.

¹⁴¹⁰ Le 28 avril 1553, les « gens du roi » dénoncent la mise en vente « d'un certain livre de folastries, plein de turpitudes lascives contenant plusieurs indignités contre les bonnes mœurs ». Les 500 exemplaires de l'édition du *Livret de Folastris* sont condamnés, ceux qui ne sont pas vendus sont brûlés.

¹⁴¹¹ L'été 1547 voit Ronsard dérouter par la mort de François Ier et d'Henri VIII – mécènes possibles – et de Lazare de Baïf, secours poétique. Nous pouvons suivre cette chronologie grâce aux travaux érudits et à la synthèse de Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, *Chronologie* dans les *Œuvres Complètes de Ronsard*, tome 1, Paris, N.R.F. Gallimard, 1993, pp. XXXIX-LXXXV : « Il part en Gascogne, il a pu passer par Pau, l'une des résidences favorites de Marguerite de Navarre de qui l'on pouvait trouver en librairie depuis le début de l'année, les *Marguerites de la Marguerite*, et s'est certainement rendu à Condom, siège de l'évêché de Charles de Pisseleu ». Il peut passer par Toulouse, ajoutons-nous. « C'est sur le chemin du retour qu'il aurait rencontré Joaquin du Bellay. » C'est en septembre que la première pièce imprimée de Ronsard paraît dans les *Œuvres Poétiques* de Jacques Peletier – une ode.

¹⁴¹² En 1548, le cénacle réuni autour du libraire Vascosan éclate. Peletier part pour enseigner les mathématiques à Bordeaux, Théodore de Bèze vient de s'enfuir à Genève. Cette déroute, cette absence de centre politique de mécénat, de « crampon » à l'écriture, se lit dans le texte orthodoxe de placement de du Bellay, un an plus tard. Elle peut expliquer le nouveau départ de Ronsard vers la Gascogne, lieu de résidence du roi de Navarre, maître du domaine vendômois.

« Pierre de Ronsart » (sic). Il s'agit de l'*Epithalame d'Antoine de Bourbon et Jeanne de Navarre*, pièce courtesane créée en l'honneur du mariage du jeune couple, et du voyage effectué en leurs états –et que Ronsard, probablement accompagne¹⁴¹³. Antoine de Bourbon est en effet le suzerain des Ronsart de la Possonnière. En quête de repère politique auprès duquel faire valoir sa muse, Ronsard est ainsi mené à l'aube de sa carrière en Gascogne. En toute hypothèse, il peut rencontrer là les groupes de lettrés humanistes de l'entourage de Marguerite qui vient de s'éteindre dans son château d'Odos, près de Tarbes. Ronsard contribue, deux ans plus tard, au tardif *Tombeau de Marguerite de Valois royne de Navarre*. Outre la voie politique qui appelle Ronsard à se positionner un moment dans les terres du royaume de Navarre, nombreux sont les rapports que peut entretenir le poète avec les lettrés toulousains.

Parmi eux, un poète est de la première importance dans le monde des lettres toulousain : Pierre Paschal. Dès 1550, Ronsard dédie l'*Ode XXI* du *Premier livre des Odes* de 1550 à « son » Pierre Paschal. En 1554, c'est son petit *Bocage* qu'il lui dédie en entier. Pierre Paschal obtient à vingt ans la Violette aux jeux de 1543, l'Eglantine en 1545, et en 1547 acquiert la troisième fleur et son titre de maître ès jeux. Il peut donc, auprès de Coras, Pierre et Michel du Faur, du Cèdre, Trassabot, Nogerolles, siéger en sa fonction de mainteneur, dès 1549. Il peut, à bon droit, représenter la nouvelle génération humaniste toulousaine ; ses poésies abordent les thématiques cosmique et philosophique et se placent totalement dans l'univers poétique nouveau d'un Peletier, par exemple¹⁴¹⁴. L'*Ode XXI* de 1550 montre la

¹⁴¹³ Une pièce fait référence à ce voyage : *A son retour de Gascongne voiant de loin Paris*, imprimée dans le *Bocage de 1550*. Cf. *Œuvres Complètes, op. cit.*, pp. 1197-8. C'est dans cette œuvre que le poète opte pour la graphie Ronsard : la maturation poétique vient avec ce premier placement politique.

¹⁴¹⁴ Quelques vers permettent d'illustrer cette tendance nouvelle : « Le Naturant [le Créateur] qui de soy a essence, / Cercle sans fin et sans commencement... », incipit de la Violette de 1543 ; « Ce plaisant lieu sur la machine ronde / N'estoit alors ne soubz le firmament / Ains en ung lieu grand, large, pur et munde, / Que l'on ne sçait où est, fait ne comment, Et l'œil humain encoee ce lieu ne void... », extraits du Souci de 1547.

déférence de Ronsard, en quête de mécène, envers Paschal, déjà établi¹⁴¹⁵. Ronsard y fait référence à la gloire de Paschal et à sa langue¹⁴¹⁶.

La carrière du Toulousain l'appelle ailleurs. Comme bon nombre de jeunes poètes avides de gloire, il court à Rome auprès de la source poétique antique et de mécènes politiquement influents. On le retrouve secrétaire du cardinal d'Armagnac lors de son voyage en Italie. Joaquin du Bellay, lui aussi secrétaire d'un cardinal, et romain de 1553 et 1557, le côtoie et le nomme dans ses *Regrets* de 1558¹⁴¹⁷. Les cinq références à Paschal que l'on trouve dans les *Regrets* dénotent qu'existe une reconnaissance amicale et poétique entre les deux hommes¹⁴¹⁸. Par ailleurs, le Toulousain proclame vers les années 1550¹⁴¹⁹ son

¹⁴¹⁵ « Ne seroy-je pas encore / Plus dur qu'un Scythe cruel / Ou le flot continuel / Qui ronge le sablon More // Si je n'emplumoy la gloire / De toy, mon Paschal, afin / Qu'elle voltige sans fin / Dans le temple de Mémoire ? // La chaîne qui entrelace / Ton esprit avec le mien / Et mon nom semblable au tien / Commande que je le face // Ce m'est une douce peine / Chanter l'homme, en qui les cieux / Ont renversé tout le mieux / De leur influence pleine. » (strophes 2, 3, 4 ; cf. Ronsard, *Œuvres Complètes*, op. cit. p. 675.)

¹⁴¹⁶ On peut lire dans la même *Ode* ces marques : « Ja ton Languedoc se vante / D'honorer son nourrisson / Fait immortel par le son / Du Vandomois qui le chante // Quoi ? c'est toy qui m'eternise / Et si j'ay quelque renom / Je ne l'ay Paschal sinon / Que par ta voix qui me prise. // Car jamais le temps n'ameine / Comme aux autres des oublis / Aux escrits qui son polis / Par ta langue si romaine. » (strophes 8, 9 et dernière, *ibid.*) Ronsard fait valoir leur identité –ils partagent le même nom = Pierre. Il fait référence à la cour « de Languedoc » - les Jeux Floraux qui viennent « d'immortaliser » Paschal- et fait plus intéressant, à sa langue. La « langue si romaine » est-elle le latin du secrétaire du Cardinal d'Armagnac, ou ce français parlé par un occitan ?

¹⁴¹⁷ L'admirable livre des *Regrets* est aussi le journal de bord de du Bellay à Rome. Les sonnets XV et XVI font référence à Panjas, de l'entourage du Cardinal d'Armagnac lui aussi. Les sonnets dont Paschal est le destinataire sont au nombre de cinq, ce qui le place, parmi les poètes cités dans les *Regrets*, à l'une des premières places. Ronsard est destinataire de 15 sonnets ; Morel, de 11, Dilliers, Gordes et Vineus, de 7. Paschal arrive avant Baïf (4), Belleau et Magny (3), Dorat, Jodelle, Mellin de Saint-Gelais et Peletier (2), Scève, Sebillet, Tyard (1) ; cf. Yvonne Bélenger, *Du Bellay, ses Regrets qu'il fit dans Rome, étude et documentation*, Paris, Nizet, 1981, pp. 182-4. Ces cinq sonnets, disposés sur toute la longueur du texte, sont les II, LXVI, LXXXI, CII, CLXXXVIII.

¹⁴¹⁸ Ainsi, au sonnet II, du Bellay introduit auprès de Paschal ses projets littéraires : « Ainsi veux-je Paschal que ce que je compose / Soit une prose en rime ou une rime en prose / Et ne veux pour cela le laurier mériter » (second tercet) ; au sonnet CLXXXVIII : « Je ne veux déguiser ma simple poésie / Sous le masque emprunté d'une fable moisie / Ni souiller un beau nom de monstres tant hideux // Mais suivant, comme toi, la véritable histoire / D'un vers non fabuleux je veux chanter sa gloire / A nous, à nos enfants, et ceux qui naîtront d'eux. » (deux derniers tercets). On note la place liminaire stratégique occupée par ces deux pièces : seconde place et antépénultième. Les références à Paschal font preuve d'une amitié poétique assurée par la connivence des deux hommes, tous deux secrétaires cardinalices et en butte aux mêmes expériences, mais plus encore, à la reconnaissance de du Bellay envers le modèle que représente Paschal, cf. « comme toi ». Ce dernier sonnet fait aussi référence à l'écriture historiographique du toulousain. « La véritable histoire » dont parle du Bellay fait référence au style du Toulousain. On sait (Fr. de Gélis, *Quelques poètes des Jeux Floraux*, deuxième série, p. 73-4) que Paschal, arrivant en Italie y apprend la mort de Jean de Mauléon, étudiant toulousain venu à Padoue y faire son droit, ami de Paschal, et fils du gouverneur d'Aquitaine. Il prononce alors une philippique devant le sénat de Venise. Dans une lettre à Michel Durban de Mauléon, frère de Jean et vainqueur de la Violette de 1547, il reconnaît la « rude franchise » de son style et s'attend à mourir lui aussi d'un poignard

intention d'écrire les éloges de ses contemporains, à l'imitation des *Elogia* de Paul Jove. Ces éloges, mêlés aux travaux d'historiographie dont s'occupe Paschal, doivent faire valoir Ronsard et les poètes cités auprès des grands, en premier lieu, de Henri II. Ces éloges ne verront jamais le jour.

Aussi, quelques jours après la mort d'Henri II¹⁴²⁰, Ronsard cherche à nouveau à se placer. Paschal ne lui est plus utile, il ne le cite plus, ne le connaît plus. Il rédige même en août 1559 une invective –restée manuscrite– contre son ancien ami coupable de négliger l'histoire d'Henri II dont il a la charge –et dont Ronsard a besoin pour conserver sa place auprès de la cour. C'est à ce moment qu'il partage l'opinion sévère de Turnèbe et de Du Bellay sur Paschal, opinion dont il reviendra par la suite¹⁴²¹. Paschal, revenu à Toulouse, y mourra en 1565¹⁴²².

Aussi, l'attribution de la Minerve d'argent de 1554, loin d'être perçue comme un signe de sénilité poétique, pourrait sans doute être lue comme le geste d'une amitié entre la vieille école toulousaine désormais rajeunie et les nouveaux poètes de cour, voire même pour l'intérêt de ces poètes envers une cour poétique reconnue et dynamisée par l'humanisme toulousain. A la fin de la décennie 50, Ronsard et les poètes de cour vont se tourner vers Charles IX. La poésie s'installe vers une voie de plus en plus affirmée de commande politique et bientôt religieuse univoque. Le Collège de Rhétorique ne se tourne pas vers la Navarre proche, de surcroît réformée, mais très logiquement vers la cour française. Cette polarisation va casser la dynamique engagée dans la décennie précédente. Le mouvement de rénovation collégial se retourne dans une logique d'involution, de réaction. C'est là, et seulement là que l'on peut dire que le Collège des Jeux Floraux est une

italien. Il lègue à Michel Durban de Mauléon sa bibliothèque et le prie de rassembler ses discours et ses lettres. Il lui signale une comédie dont il a laissé le manuscrit chez leur ancien logeur de Toulouse et lui demande d'examiner si elle est digne d'impression et d'y rejoindre les odes, élégies, épigrammes déjà écrites. Il lui demande enfin de retrancher de ces pièces les poésies licencieuses (les *folastries*) indignes de passer à la postérité.

¹⁴¹⁹ On peut sans doute en lire l'indice dans l'*Ode* de Ronsard déjà citée. Ce qui signifierait que Paschal et Ronsard, déjà amis en 1550, se sont largement cotoyés : peut-être dès 1549, ou 1547, années de la venue de Ronsard en Gascogne et dans le toulousain ?

¹⁴²⁰ Elle a lieu lundi 10 juillet 1559. Ronsard, à l'affût de la gloire royale, a rédigé un *Chant pastoral* en l'honneur du mariage de Madame Marguerite avec le duc de Savoie, provoqué la veille de la mort du roi, par Henri II agonisant.

¹⁴²¹ Cf. Ronsard, *Œuvres Complètes*, *op. cit.* p. LXII.

¹⁴²² Fr. de Gélis donne, *op. cit.* p. 74, la date du 14 mars 1563, s'accordant à la notice de la *Biographie Toulousaine* rédigée par du Mège : « il fut inhumé dans le cloître de Saint Etienne où Dumège nous dit qu'on voyait sa tombe avant la Révolution. » Le plus récent connaisseur de Paschal avance la date de 1565. Cf. G. Soubeille, *Plaidoyer pour un cicéronien, Pierre Paschal (1522-1565)*, *Revue française d'Histoire du Livre*, 1983, pp. 3-32.

assemblée réactionnaire en remorque des pouvoirs politiques et de leur représentation poétique.

Le basculement de la seconde génération : 1555-1565.

Le fonctionnement des Jeux Floraux est circulaire : les poètes primés deviennent maîtres et peuvent ainsi peser sur les décisions esthétiques, idéologiques ou poétiques du Collège. Cette procédure circulaire, infiniment scolastique, a le mérite de maintenir un esprit semblable, redondant, dans la circularité du Consistoire. Cet esprit avait prévalu jusqu'en 1540. Peu à peu, cependant, par le jeu des élections des fleurs, les mainteneurs, sans jamais basculer du côté humaniste ou réformé, semblent s'équilibrer en deux groupes que tout semble opposer. Il y a, de 1540 à 1565, au sein du Collège de Rhétorique, une partition qui transpose dans l'univers de la représentation poétique des clivages politiques inédits, et de plus en plus radicalisés.

Parmi les nouveaux fleuris et proches du mouvement humaniste et réformé, Mathieu de Chalvet¹⁴²³ (Violette en 1549) ; Bernard du Poey de Luc (Eglantine en 1551, Souci en 1553, Violette en 1560) ; Pierre de Garros (en 1557) ; d'un autre côté, Samson de la Croix (Violette en 1554, Eglantine en 1555, Souci en 1558) ; Jean de Cardonne (Violette en 1558, Souci en 1561), Guillaume Lagrange (Violette en 1556, Souci en 1559, Eglantine en 1561) catholiques ultra. Cette partition est encore plus vive dans le jury du Collège où mainteneurs et maîtres que tout oppose se regroupent autour des Fleurs. L'année 1544 voit par exemple assemblés pour juger le concours Pierre du Faur, « Jean de Boysson, conseiller à Chambéry », Michel du Faur, Pierre Potier de la Terrasse, Pierre du Cèdre, juges dont on connaît les amitiés humanistes, conjointement avec du Pont de Drusac, Jean de Coignard, Jehan de Caseneuve de la Roaysse¹⁴²⁴, mainteneurs ou maîtres du parti catholique. Douze ans plus tard, en 1556, la situation reste identique. On retrouve Boyssoné mainteneur des Jeux, aux côtés d'autres « humanistes », réformés avoués ou non comme Jean de Coras, Mathieu de Chalvet, face à un Charles de Benoist, mainteneur dont on connaît la radicalité religieuse.

¹⁴²³ Dont François de Gélis nous apprend qu'il se lie, en 1546, avec Turnèbe, Mercerus et Gouvea.

¹⁴²⁴ Protonotaire apostolique et docteur en théologie, bientôt chanoine à Saint-Sernin.

Pourtant, cette année 1556, deux poèmes sont élus dont la teneur ouvertement polémique tranche dans l'histoire du *Livre Rouge* et de la sorte de *modus vivendi* consensuel qui semble régner dans l'assemblée. Les deux chants royaux primés partent d'une thématique commune –le *refrain* donné– qui révèle presque trop ouvertement la situation de déséquilibre et de névrose qui domine poésie et politique à Toulouse : « La nef rompant l'effort des vagues perilleuses » (pour l'Eglantine), « La nef toujours maitresse de l'orage » (pour la Violette).

Deux catholiques ultra sont primés. Samson de Lacroix peut s'exclamer, dans l'explication allégorique de la première *nef* :

« Pour elle, je prens Sathan malicieux
Pour les vents courroucés, prophetes vicieux
Pour les monstres marins, sectes pernicieuses
Et c'est l'Eglise, espouse a J.H.S. precieux... »

qui est la seule « Nef rompant l'effort des vagues perilleuses. » Guillaume de Lagrange remporte la Violette en développant une thématique identique :

« Prince, l'Eglise est la nef adorée
Croix est le mat, l'escripture sacree
L'ancre, la rame œuvre, le vent nuisant
Est l'heresie, et l'isle tant plaisant
Est paradis, la gouvernante saige
N'est que la foy seurement conduisant
La nef toujours maitresse de l'orage. »

Le Collège de Rhétorique se fait en cette année 1556 la chambre d'écho des violents troubles qui vont faire voler en éclat le modèle humaniste toulousain.

A partir de là, quelques poètes ultra vont dérober toutes les fleurs : Guillaume de Lagrange (Violette en 1556, Souci en 1559, Eglantine en 1561) ; Samson de Lacroix (Violette en 1554, Eglantine en 1556, Souci en 1558) ; Jean de Cardonne (Violette en 1558, Souci en 1561, Eglantine en 1564). Ce choix est d'autant plus étonnant quand on connaît la valeur et l'engagement des juges du parti opposé. Le monopole catholique ultra du Collège de Rhétorique semble annoncer de quelques années le déroulement des événements politiques qui ensanglanteront la cité, à partir de 1562.

La partie est perdue dans l'espoir de rénovation poétique des Jeux. Le Collège de Rhétorique se referme sur une poétique redondante d'allégorie politico-religieuse fanatisée qui annonce les thèmes de la ligue, de la *Croisade*. De surcroît, l'esprit de rénovation poétique avait rapidement endossé les vêtements d'une sédition politique au projet monarchique tel qu'il est énoncé, et réaffirmé avec Charles IX et l'arrivée au pouvoir des Guise. Marot, désormais imprimé pour ses traductions des *Psaumes*, ne peut plus guère être évoqué comme un modèle poétique. Mellin de Saint-Gelais mourant en 1558, Ronsard est désormais le « prince des poètes français ». Les Toulousains s'en enorgueillissent sans doute qui vont imprimer après le coup d'état protestant de 1561 baigné dans le sang, six de ses œuvres. Mais ce n'est pas le Ronsard poète novateur que l'on imprime ni le poète épicurien épris de la grâce des mythes païens, mais le poète politique clerc tonsuré depuis 1559, le poète de cour qui est adopté par la Ligue toulousaine comme caution. Ainsi, Ronsard revient à Toulouse, non plus comme en 1554 en quête de gloire, mais à la demande des toulousains, dans un geste symboliquement fort de dévoiement total de la cause poétique à un projet monolithique de maintenance politique¹⁴²⁵.

La place des écrits anonymes et des auteurs occitans (1550-1565).

C'est à cette époque de déséquilibre idéologique au sein du Collège, que fleurissent à Toulouse les écrits anonymes, dont bon nombre, en occitan, sont la cause de la crue linguistique déjà analysée. Ces écrits, à l'instar de *La Requête faicte & baillée par les Dames de la Ville de Tolose*, déploient une typologie largement courante depuis les écrits satiriques médiévaux, redynamisée par la verve rabelaisienne, topos d'écriture du temps, du *Livret de Folastries* de Ronsard

¹⁴²⁵ Ceci reste du domaine des hypothèses, mais nous pouvons penser que Pierre Paschal n'est pas étranger à cette vague éditorialiste des *Œuvres* de Ronsard. L'impression toulousaine a lieu en 1562, année où le Cardinal d'Armagnac dont Paschal a été le secrétaire romain prend ses fonctions toulousaines. On doit à ce cardinal l'installation des Jésuites, des Augustines, des Pénitents noirs et gris. C'est sous son « mandat » que Charles IX fait son entrée à Toulouse et que la Saint-Barthélemy a lieu. La proximité poétique de Ronsard et de Paschal, qui meurt à Toulouse quelques années seulement après 1562, permet d'expliquer la facilité et la rapidité avec laquelle les droits d'imprimer sont accordés – facilité d'autant plus compréhensible que les textes ronsardiens sont des armes politiques et religieuses commandées par le pouvoir. Paschal apparaît par ailleurs dans le groupe de rédacteurs des inscriptions placées sur les arcs de triomphe lors de l'entrée des monarques français à Toulouse en février 1563 –cf. note 122.

que l'on brûle en 1550¹⁴²⁶ jusqu'aux œuvres « licencieuses » restées manuscrites, et sans doute perdues, du toulousain Pierre Paschal¹⁴²⁷. Ces écrits sont licencieux : leur typologie, prosaïque ou de farcissure poétique non noble, s'opposent aux canons formels ainsi, bien évidemment que leur thématique. Cette poésie libre, cathartique, ne peut s'exhaler qu'en dehors des canaux convenus d'une poésie collégiale, c'est à dire reconnue et officielle, ou signée par un auteur et dédiée à un grand, sous peine d'autodafé, de punition. Si le pouvoir ne se charge pas de châtier cette poésie –exemple de Ronsard, suivi par l'*Index* de la contre-réforme qui brûle pêle-mêle les œuvres des Réformés comme des satiriques- les auteurs eux-mêmes, à l'égal de Paschal, s'en occupent. On comprend mieux l'anonymat des pièces toulousaines de cette époque de basculement.

Par ailleurs, ces pièces n'existent que parce que l'époque est en basculement : c'est bien parce que le déséquilibre de la société est constitutif les organes de sa représentation sont en ébullition. Aussi, on n'est pas étonné de retrouver parmi les auteurs anonymes des textes évoqués les noms des mainteneurs des Jeux toulousains. A ces œuvres s'attachent donc les noms de Trassabot, du Cèdre, humanistes ou réformés notoires, mais aussi Nogerolles¹⁴²⁸. Ces auteurs avancent masqués¹⁴²⁹ du fait d'une typologie et d'une sémantique condamnables par les pouvoirs de la cité. Condamnables aussi du fait sans doute que cette écriture s'aventure hors des terrains connus : inutile de dire qu'on ne peut en trouver la moindre trace dans la poésie rituelle du Collège toulousain. Elle fait preuve des réflexions poétiques telles que Sebillet –dans la lignée des nombreux ouvrages de rhétorique qui fleurissent alors, de du Bellay à Fontaine- peut les exprimer¹⁴³⁰ et les inscrit aussitôt dans une langue mouvante, bigarrée, en pleine exploration d'un moule formel qui se cherche. Elle emploie ce langage libre de toute modélisation politique, l'occitan, parce qu'il n'est pas une langue de pouvoir. Ce faisant, elle l'enferme dans le mode satirique du second niveau, du *carnaval*.

¹⁴²⁶ Cf. note 83.

¹⁴²⁷ Cf. note 91.

¹⁴²⁸ Cf. Philippe Gardy, *La Leçon de Nérac, Du Bartas et les poètes occitans (1550-1650), chapitre III : «Une « maquette » linguistique, La Requête faicte & baillée par les Dames de la Ville de Tolose de Pierre de Nogerolles (?), 1555.* Bordeaux, P.U.B., 1999, pp. 41-67.

¹⁴²⁹ Notre expression rejoint l'avis fondateur de Ph. Gardy, *op. cit.*, p. 67 : « Tout en fin de compte semble bien être affaire de masques ou d'identités dissimulées. (...) La marge masquée –d'aucuns diraient : carnalisée- devient ainsi (...) centre du monde et des mots. Il faut probablement lire la *Requête* de 1555 comme un symptôme ».

¹⁴³⁰ Cf. Ph. Gardy, *op. cit.* p. 66.

Les auteurs « occitans ¹⁴³¹ » ne participent pas tous à ces jeux de langage. L'usage de la langue occitane sera pour eux largement différent, largement assumé dans des projets politiques –pour Salluste du Bartas- et poétiques –pour Pey de Garros- très officiellement marqués. Le statut de la langue chez Cardonne, Pey de Garros et Salluste du Bartas doit encore nous retenir un moment.

L'occitan, langue commune du ressort parlementaire, langue partagée par les mainteneurs toulousains, n'est pas à cette époque à Toulouse une langue polarisée politiquement¹⁴³² : Cardonne l'emploie, qui est un catholique intransigeant¹⁴³³, Nogerolles également¹⁴³⁴. Mais après 1568, date du brusque repliement dynamique de Toulouse sur elle-même, les maigres ressources dont nous pouvons disposer sur ces auteurs nous montrent un changement définitif de choix : on passe de l'occitan –gascon pour Cardonne- au français. Un silence linguistique littéraire se fait de 1568 à 1604, à ce que nous permettent d'affirmer les traces, aléatoires sans doute, de l'imprimé de cette époque¹⁴³⁵.

Un choix opposé à celui de Cardonne et Nogerolles est illustré par deux autres figures des Jeux, Pey de Garros et Salluste du Bartas. La grande différence entre les deux premiers et les deux seconds est que Cardonne –gascon- et Nogerolles *s'inscrivent* dans le projet politique toulousain. Les seconds ne font que passer, soit qu'ils ne puissent s'y inscrire, soit qu'ils s'y refusent.

¹⁴³¹ C'est entre parenthèse que nous les nommons, car nous ne pouvons pas croire que les poètes toulousains ne soient pas tous occitans. Preuve en est la réalité -anonyme certes- des pièces que nous venons d'évoquer : Trassabot, du Cèdre, Nogerolles, Coras, Paschal, Forcadel, pour ne citer qu'eux, connaissent et emploient nécessairement l'occitan. Ce qui est ici intéressant d'analyser est le *choix* –Philippe Gardy parlerait de *stratégie*- dans l'emploi de l'occitan. C'est à ce titre que Jean de Cardonne, Pey de Garros et Salluste du Bartas nous retiennent.

¹⁴³² Même si idéologiquement, elle peut l'être, par la cohérence typologique et thématique qu'elle recouvre.

¹⁴³³ Dans l'absence de connaissances plus concrètes sur cet auteur *avant* la Croisade, c'est à dire à l'époque où il concourt aux Jeux Floraux et où il rédige ses *Navas Naveras*, on est forcé de rester sur le terrain de l'hypothèse. Cardonne s'inscrit-il avec l'usage de l'occitan, dans un projet politique que cherche à architecturer Bernard du Poey de Luc –qui apparaît, dans sa quête identitaire, sous son nom latin aux Jeux : Bernard Podius- ? Tourne t-il casaque, comme tant d'autres, à l'époque où Toulouse s'affirme ligueuse sans contrepartie, jusqu'à devenir l'un des piliers de la maintenance orthodoxe poétique et religieuse dans l'enceinte du Collège ? Ou bien, plus simplement, l'emploi de l'occitan qui est le sien –celui d'un catholique indéfectible- poursuit-il l'usage désormais établi dans l'imprimerie toulousaine depuis sa création de la langue populaire et catéchistique connue de tous ?

¹⁴³⁴ Selon Fr. de Gélis, *Les Jeux Floraux pendant la Renaissance, op. cit.*, p. 149.

¹⁴³⁵ Hormis bien entendu l'étrange et précieux ouvrage d'Odde de Triors (1578) qui observe l'occitan d'un biais ethnolinguistique et métalinguistique. Ce texte fait ainsi référence aux textes « facétieux » de la génération 50 mais jamais à l'usage politique des textes de 1565 et 1567 de la *Bourre des Chaussées*, texte manifestement gascon, ni même aux œuvres, pourtant peu passées inaperçues, de Pey de Garros, en gascon également (1565 et 1567), aux mêmes années de la *majorité* du Prince de Navarre, le futur Henri IV.

Pey de Garros vient concourir en 1557 et emporte la Violette. Son chant royal tranche avec l'éclat outrageusement catholique du poème de Samson de la Croix primé l'année précédente. Ainsi, Pey ou plutôt Pierre de Garros¹⁴³⁶, reprend-il l'usage de la génération précédente d'offrir le décodage allégorique de la dernière demi strophe au Prince¹⁴³⁷ dans laquelle ne transparaît aucune marque religieuse, catholique ou réformée. Cette nuance esthétique est de taille en comparaison avec l'esprit des pièces déjà primées l'année précédente, et celui qui bientôt domine les Jeux¹⁴³⁸. De plus, la même année, Pey de Garros est l'auteur d'une pièce à la forme inédite dans le *Livre Rouge* : un *Sonet de Madame Ysaure*¹⁴³⁹. Ce sonnet, par sa forme et sa thématique¹⁴⁴⁰, semble tirer l'esprit des Jeux vers leur véritable fonction : celle de maintenir et de promouvoir, loin de tout écueil politique ou religieux, la poésie toulousaine. Il s'inscrit aussi dans la veine de maintenance de l'histoire et de l'esprit des Jeux : dédier le sonnet à Madame Ysaure reprend le thème du respect mythologique, ouvert en 1549 dans une autre typologie par la ballade de Pierre de Saint-Aignan. Pey de Garros essaie, en vain, de rééquilibrer le consistoire poétique. En l'absence d'équilibre et de normalité religieuse et politique, il va en toute logique prolonger son projet poétique en proposant sa plume à la cour de Béarn.

L'année où Pey de Garros est imprimé à Toulouse pour ses *Psalmes*, Salluste du Bartas¹⁴⁴¹ conquiert la Violette, accompagné de Pierre de Brach qui obtiendra, deux ans plus tard, en 1567, une Eglantine. Le groupe béarnais amené par Bernard du Poey de Luc qui disparaît des Jeux après sa Violette de 1560 trois ans après

¹⁴³⁶ Le secrétaire inscrit bien « Pierre de Garros » et non *Pey*, forme occitane que nous empruntons à celui qui fera le choix linguistique occitan huit ans après. C'est en *français* que Pey vient concourir, en 1557. La mesure est de taille.

¹⁴³⁷ « Prince, Dieu le père est le feu qui attirer / Nous veult par sa chaleur ; son filz et déclarer / Se fait, par sa lueur l'esprit saint qui descendre / Vient sur nous ; tous deux jointz ne peuvent s'esgarer / *Du feu qui tout nourrist comme tout il engendre* ». On remarque en outre la dynamique heurtée de constants rejets et enjambements dans cette strophe.

¹⁴³⁸ L'attribution de la Violette est-elle due à la volonté d'équilibrage « poético-politique » du Collège ou à la mansuétude du jury composé cette en cette année par Coras, Mathieu de Chalvet, Michel du Faur –mais aussi Charles de Benoist- ? Ou tout simplement à la médiocre prestation des autres concourants et à la bonne facture du chant de Pey de Garros ?

¹⁴³⁹ *Livre Rouge*, folio 143, recto.

¹⁴⁴⁰ La thématique se fonde dans l'esprit humaniste : allusions mythologiques riches –« Assiriens, Romains, Apollo, Scyte, More... »- références historiques et scientifiques nombreuses, dont se fait écho, à moindre échelle, le chant royal –« le larron Prométhée, Héraclite le saige... ».

¹⁴⁴¹ Guillaume Saluste ne deviendra sieur du Bartas qu'à la mort de François, son père, l'année suivante, en 1566. Il délaisse la forme Saluste et lui préfère Salluste, en référence à l'historien romain. On voit avec Ronsart/d, Pierre/Pey de Garros, et du Bartas, le même enjeu de la définition du nom poétique.

Pey de Garros, est désormais suspect. Toulouse et Pau sont en rivalité religieuse affirmée¹⁴⁴². Malgré ce, le Collège reste la seule entité poétique de la vaste région méridionale, entité sûrement prestigieuse du fait de son antiquité récemment fêtée et de son audience auprès des humanistes de la génération précédente.

Dans le contexte de grave crise de représentation que connaît Toulouse, on est étonné de lire dans les textes primés des œuvres relativement équilibrées dans leurs propos religieux : le Collège semble être redevenu, momentanément, une bulle hors du temps politique. On est surpris de retrouver dans le jury les noms de l'avant 1562 : le chancelier Michel du Faur, Coras, Chalvet, François de Lagarde, Pierre Potier de la Terrasse, parlementaires humanistes qui sont mainteneurs aux côtés de Charles de Benoist ; parmi les maîtres, veillent encore Nogerolles et Cardonne. Le chant royal de du Bartas est ainsi primé, sans doute plus pour ses qualités humanisantes¹⁴⁴³ que pour des aspects explicitement religieux qu'il ne peut avoir, ni exprimer.

Une question d'importance reste pour l'heure entière : Salluste du Bartas, primé en mai 1565, est-il déjà proche du pouvoir réformé de Jeanne d'Albret ? On sait que la commande de *La Judit* date de cette époque. Est-ce de 1565¹⁴⁴⁴ que remonte la date de cette commande royale ou de 1564, comme l'avance en toute hypothèse le meilleur connaisseur de la première œuvre de du Bartas, André Baïche¹⁴⁴⁵ ? En l'absence de réponse définitive, force est tout de même de constater que la présence de du Bartas au Collège de Rhétorique et sa réussite à la Violette de 1565 sanctionnent en toute évidence pour la première fois et de manière décisive son pouvoir et son destin poétiques. Il est élu parce qu'un jury favorable aux idées nouvelles sait que du Bartas est dans l'orbite politique de

¹⁴⁴² L'implantation de la religion Réformée sous la bienveillance de Jeanne en est la cause. Au duc de Nemours, elle parle de « ce petit coin de pays de Béarn où petit à petit le bien croist et le mal diminue », cf. Rochambeau, *Lettres d'Antoine de Bourbon et de Jehanne d'Albret*, Paris, Renouard, Société de l'histoire de France, 1877, p. 283. Au cardinal d'Armagnac, elle répond fermement dans une lettre du 18 août 1563 qu'elle croit en sa mission religieuse et que dans ses états, le nombre de réformés croît de jour en jour ; cf. *op. cit.*, p. 387, cité par André Baïche, *La Judit, édition critique avec introduction et commentaire*, Toulouse, Faculté des lettres et sciences humaines, série A, tome 12, 1971, p. CXXXIII, note 139.

¹⁴⁴³ On trouve dès ce chant royal, la vigueur poétique de la langue de la *Sepmaine*. Encyclopédisme, vers amples, traits poétiques qui fleuriront par la suite et qui écriront la nouvelle page de l'esthétique européenne : « Voissi soudain l'assault des gros flots floflottans / Qui dans le ventre creux d'un gouffre precipite... ».

¹⁴⁴⁴ Comme l'affirme sans plus de précision Yvonne Bélenger, *La Sepmaine, 1581*, Paris, Société des Textes Français Modernes, p. LXXII.

¹⁴⁴⁵ Cf. *op. cit.*, p. XXII. « Je situe ainsi la commande de la *Judit* entre le 15 mai 1563 et le 28 février 1566 au plus tard (...) on doit rapporter la commande à l'année 1564. »

Navarre ; il est élu et peut, soit lui-même, soit par le truchement du même jury, faire valoir ce sésame poétique pour emporter la première commande littéraire du pouvoir réformé navarrais.

Ainsi, à Toulouse, on ne saurait dire avant 1568 que l'absence de traits religieux orthodoxes est un marqueur de l'esprit réformé dans le sein des fleurs primées au Collège. Entre 1557 et 1568, en effet, l'immense majorité des poèmes reste vaguement neutre et ne profite pas de l'allégorie du refrain pour coder les pièces en tracts de polémique religieuse. Ceci est dû sans doute à la composition du jury, encore formé des humanistes -lettrés ou parlementaires- de la génération précédente et à ses choix idéologiques et esthétiques. Le coup de semonce de 1556 a annoncé la première étape d'un changement. A la maintenance esthétique des Jeux qui clôt la tentative humaniste qui culmine en 1554, peut désormais succéder l'esprit de réaction idéologique de la nouvelle vague toulousaine qui souhaite anéantir la bulle humaniste et réformée du Collège, et harmoniser ainsi l'esprit politique toulousain ligueur avec sa plus prestigieuse et symbolique entité poétique.

Les Jeux Floraux : maintenance rhétorique et idéologique.

L'année 1562 marque une étape dans l'histoire toulousaine. La guerre civile y explose ; le consistoire poétique qui a jusqu'à présent joué le rôle de liant poétique à sa représentation, est à son tour atteint, tailladé. Nombreuses seront désormais les années où les Jeux ne pourront se tenir. La ville porte sa blessure jusque dans l'enceinte poétique sacrée censée la transcender. A neuf reprises jusqu'à la pacification de 1596, soit plus d'une fois sur quatre, les Jeux sont suspendus¹⁴⁴⁶. La ville est passée du côté d'un farouche catholicisme mais au Collège les mainteneurs sont pour la plupart encore fidèles aux idées interdites. L'année 1568 met fin à ce scandale, à cette faille impensable entre l'état poétique et celui du pouvoir urbain.

Les quatre années où les Jeux sont célébrés et qui séparent 1562 de 1568 voient une lutte sans merci entre les autorités du Collège. En 1564, Jean de Cardonne et Robert Garnier sont primés, et l'on assiste à la confluence du pouvoir royal français représenté par cet épigone poétique de la pensée religieuse de Ronsard et

¹⁴⁴⁶ C'est à dire aux années 1563, 1568, 1571, 1574, 1580, 1582, 1585, 1587, 1595. On lit ces années comme les pics oscillographiques de l'état de santé de la cité ligueuse.

du nouveau pouvoir toulousain. L'année suivante, Salluste du Bartas remporte la Violette, fleur conquise par Garnier l'année précédente. On peut savoir à Toulouse dès 1565, et sans ambiguïté dès 1566 que ce jeune gascon a mis sa Muse aux services de la reine de Navarre pour le projet d'édification d'une œuvre épique et sacrée. Le choix de 1565 peut passer pour une insulte, une vexation à la tentative d'orthodoxie catholique que souhaitent opérer les ligueurs, mais aussi semble révéler l'esprit de résistance des réformés toulousains que 1562 n'a pas totalement mis à genoux. Aussi, en 1566, Robert Garnier est-il encore élu pour l'Eglantine. En 1567, l'Eglantine est attribuée à Pierre de Brach, ami de du Bartas. Ce qui semble être une partition annuelle de l'attribution des fleurs s'arrête en 1567¹⁴⁴⁷. 1563 et 1568 sont deux années creuses dans l'histoire de la poésie florale toulousaine. Mais une nouvelle et définitive phase de l'histoire du Collège est en train de se jouer dans cette parenthèse, qui anéantira tout à fait l'idéologie humaniste. En 1563, lors de l'entrée de Charles IX et de Catherine de Médicis à Toulouse¹⁴⁴⁸, Jean de Cardonne s'impose comme l'architecte de la soudure symbolique entre le pouvoir poétique toulousain et le pouvoir royal d'orthodoxie religieuse¹⁴⁴⁹. C'est lui qui rédige en partie les textes inscrits sur les arcs de

¹⁴⁴⁷ Il faut parler de cette partition –une année, un réformé, une année un catholique- avec énormément de prudence. D'abord, les idées religieuses ne sont pas fixées nettement pour les poètes. Par exemple, si Pierre de Brach, poète bordelais, est l'ami indéfectible de du Bartas pendant ses années toulousaines de 1564-1565 pendant lesquelles ses biographes placent sa conversion, rien ne laisse dire qu'il soit protestant. C'est au contraire une sorte de défiance des engagements idéologiques et militaires qui le caractérisent. Une lettre de 1574 demande même à du Bartas d'abandonner Mars pour revenir se consacrer à Apollon. Pierre du Brach cherche sa voie entre Ronsard et du Bartas : « disciple avoué du Vendômois, Pierre du Brach fait de son Aymée une seconde Cassandre ; mais il cède à son tour à une tendance qui n'était point la sienne : il écrit une *Monomachie de David et de Goliath* » (cf. André Baïche, *op. cit.*, p. LXXXIV). Et si l'on ne trouve plus trace de relations entre du Bartas et du Brach, on sait en revanche que c'est lui qui surveille à Bordeaux, chez Simon Millanges, l'impression de la *Muse chrestienne*, et lui encore qui lui présente Agrippa d'Aubigné ; cf. *op. cit.* p. LVIII. Par ailleurs, s'il est primé, outre ses qualités poétiques indiscutables, n'est-ce pas aussi parce qu'il appartient *par défaut* à la « sphère » réformée, ou néo-humaniste ?

¹⁴⁴⁸ Le 2 février 1563. Cf. G. Lafaille, *op. cit.* tome II pp. 267-8 : « Le roy estant a quelques pas de l'arc de triomphe qu'il y avait a la place de la Pierre et un globe qui estoit au plus haut de l'attique de cet arc s'estant ouvert il en descendit par une machine une jeune fille vetue en nimphe qui representoit la celebre Clemence Isaure, qu'on croit avoir institué les Jeux Floraux de cette ville. Elle portoit en ses mains les trois fleurs d'or qui sont les trois prix de ces Jeux. Estant en presence du roy, elle le salua par quatre vers françois, et ensuite luy presenta les trois fleurs que le roy prit. Apres quoi, la nimphe s'envola par le même artifice dans le globe d'où elle estoit descendue, et le globe se referma. Le roy alla mettre pied à terre devant l'église de Saint-Estienne, & y ouïr Vêpres. Estant sur le seuil de la porte, il appela le roy de Navare qui s'estoit arrêté pour n'y pas entrer & lui ayant pris le chapeau le jeta dans l'église pour se divertir. »

¹⁴⁴⁹ Cf. G. Lafaille, *op. cit.* tome II, *Recueil des Preuves du second volume*, pp. 70-82. Garnier apparaît déjà avec des sonnets, et à moindre importance quantitative, Paschal, Cardonne, Duchemin, puis Forcadet et Ferrière, sans doute représentants des universités de droit et de médecine. La représentation poétique toulousaine est conduite par Garnier, qui n'est pas

triomphe sous lesquels passent les monarques. Place de la Pierre est levée une estrade avec les inscriptions latines célébrant Clémence Isaure et le monarque Charles IX -au nombre égal à celui des muses¹⁴⁵⁰. Par ces vers, l'idéologie royale de Charles IX et la rhétorique florale toulousaine sont abouchées.

Mais c'est en 1568 que les ligueurs prennent définitivement le dessus : on ne trouvera jamais plus au Collège de Rhétorique toulousain à partir de cette année-là un poète primé soupçonné d'une quelconque hétérodoxie religieuse, et donc politique. Le concours se ferme à la rivalité poétique, à l'esprit d'innovation qu'elle peut apporter, pour devenir un cercle où sont primées sans surprise les poésies redondantes d'une rhétorique religieuse et politique univoque et sans éclat.

L'année 1568 est bien l'année de la rupture. Ou pour mieux parler, c'est l'année où la faille de représentativité est comblée, où la cassure disparaît sous le cataplasme idéologique de la Croisade. Les pouvoirs politiques et religieux sont harmonisés : de même, les pouvoirs poétiques le sont-ils. Les Jeux ne sont pas permis et c'est en dehors du cénacle floral que la ville va ressouder son image à sa volonté de pouvoir réunifiée. Cela se déroule avec les mêmes personnages : Jean de Cardonne soude, par son *sonnet* imprimé dans la traduction d'Arnaud Sorbin de *l'Historia albigensis* que publient Arnaud et Jacques Colomiès, pouvoir politique et image poétique. Henri de Valois est le nouveau Montfort, la « secte genevoise » est l'ancienne hérésie albigeoise qu'il faut écraser dans un nouvel élan. Le 12 septembre 1568, est signée dans l'église cathédrale Saint-Etienne avec le cardinal d'Armagnac le projet politique ligueuse de *Croisade*¹⁴⁵¹. Le Collège de Rhétorique est désormais tout entier tourné vers cette opération de névrose historique. Les éléments indisciplinés, hérétiques, sont condamnés. Mis à part Pierre de Papus, tous les mainteneurs soupçonnés de Réforme sont écartés. La génération humaniste est éradiquée¹⁴⁵². Ainsi Forcadel est inscrit sur une liste de

toulousain. Cela en dit long sur la perte de substance du second parlement de France et sur sa volonté acharnée d'orthodoxie.

¹⁴⁵⁰ Les deux quatrains –sur trois au total composés par Cardonne- inscrits sur le piédestal de Clémence Isaure sont repris par G. Lafaille, *op. cit.* tome II, p. 77.

¹⁴⁵¹ Sur Jean de Cardonne et cette chronologie, voir l'article de Christian Anatole : *Un ligueur : Jean de Cardonne, du collège de Rhétorique au Capitole, Actes du Colloque Arnaud de Salette et son temps, le Béarn sous Jeanne d'Albret*, Orthez, Per Noste, 1984, pp. 359-372. C'est en 1568 qu'il donne chez Colomiès sa *Remonstrance aux catholiques de prendre les armes en l'armée de la Croisade, instituée en la ville de Tholose, contre les calvinistes, huguenots, traîtres et rebelles*.

¹⁴⁵² Le registre du greffier de l'hôtel de ville est en désaccord avec celui du Collège de Rhétorique au sujets de la liste des mainteneurs et des maîtres.

suspects et arrêté¹⁴⁵³ sans avoir adhéré au protestantisme comme son collègue Coras qui lui, disparaît des Jeux pendant deux ans. Désormais, l'orthodoxie religieuse règne partout.

La soudure historique et poétique dont Cardonne est l'un des ouvriers acharnés, va recouvrir et figer les fractures toulousaines pendant les générations à venir et représenter l'idéologie de la ville ligueuse. Le thème de la Croisade se surimprime à l'histoire des Jeux Floraux : l'entité de maintenance poétique est désormais bel et bien chargée d'assumer une maintenance politique et religieuse. Cette image symboliquement surpuissante gomme tout le relief de la lente et réelle évolution du Collège et peut contribuer à affirmer la subordination politique de Toulouse au projet royal, tout en déconnectant le Collège de toute évolution ultérieure.

L'esprit de la *Croisade* s'installe donc dès le retour des Jeux en 1569. Un véritable coup d'état a lieu dans le sein de l'assemblée des mainteneurs. Six parlementaires catholiques renversent, sans avoir été élus, les mainteneurs officiels : l'antique loi de Clémence Isaure est mise à mal par ceux qui s'en veulent les plus ardents défenseurs. Nicolas de Latomi s'impose comme chancelier. Ce parlementaire au rôle ligueur très actif vient se substituer dans cette fonction suprême à Michel du Faur. Guérin d'Azon, Jean-Etienne Duranti, Jean de Rochon, Jean de Bordéria, de Mazade, s'emparent des fonctions de mainteneurs et rejoignent Charles de Benoist. Le consistoire est ainsi d'une seule couleur : Cardonne, Lacroix, le vieux docteur en théologie Caseneuve, maître depuis 1540, ne sont plus isolés. Les nouveaux maîtres des Jeux imposent une censure sans précédent aux concourants et à leurs œuvres comme à toute la poésie toulousaine. En 1569, il est défendu aux Colomiés « d'imprimer aucunes œuvres poétiques sans les communiquer au préalable à l'assemblée du Collège, à peine de cent livres et de prison »¹⁴⁵⁴. Ceci ne suffit pas : l'année suivante, Jean Cardonne, averti que certains écoliers huguenots avaient présenté au concours des œuvres aux tendances subversives, fait décider par le collège « qu'aucun poète ne pourrait

¹⁴⁵³ Cf. Henri Gilles, *op. cit.* p. 291. « Monsieur Forcadet, docteur regent, estant subçonné estre de ladite religion et comme tel difamé, a esté arrêté que l'arrest luy sera commandé tenir en sa maison », selon un arrêt du 18 février 1569. Il se disculpe sans doute assez facilement puisqu'il préside dès le 21 février un doctorat à la faculté. Mais, l'année suivante, H. Gilles fait remarquer que son œuvre scientifique change de caractère : il se détourne du droit civil pour entreprendre des études sur le droit comparé et sur les institutions politiques du royaume.

¹⁴⁵⁴ Cf. *Livre Rouge*, folio 223, verso.

désormais prétendre à une fleur qu'il n'eût, auparavant, fait, dit et récité des œuvres en l'honneur de Dieu, de la Sainte Vierge, des Saints et Saintes du Paradis... »¹⁴⁵⁵. Cette même année, Cardonne et Caseneuve sont d'ailleurs nommés « censeurs des œuvres ».

La situation d'exception créée par le « coup d'état » de 1569 est anti-statutaire et illégale. Les parlementaires humanistes ne baissent pas la garde et en 1571, un nouveau *modus vivendi* est adopté avec la création explicitement bipartite de la chambre des mainteneurs. Sept anciens membres recouvrent leur position : Michel du Faur, Jean de Coras, Mathieu de Chalvet, Pierre de Papus, Guy du Faur de Pibrac, Etienne Potier de la Terrasse, François de Lagarde auprès des six nouveaux. On croit retrouver la situation d'avant 1568, mais celle-ci n'est plus viable : la donne politique toulousaine a définitivement changé¹⁴⁵⁶. Cet ultime sursaut n'a donc qu'un temps, emporté dans la tourmente de la Saint-Barthélemy. Jean de Coras, lamentablement assassiné à cette époque¹⁴⁵⁷, est remplacé -en 1573- par Jean de Rochon ; en 1574, année de la mort du roi, le capitoul Bosquet¹⁴⁵⁸ demande et obtient la suspension des Jeux ; on perquisitionne chez Michel du Faur et les autres membres déclarés suspects. Mathieu de Chalvet, l'un des plus brillants élèves de Gouvea, Turnèbe, Mercerus, adoucit ses positions et se conforme à l'idéologie régnante à l'instar d'autres parlementaires, d'autres élites toulousaines, d'autres poètes. Cette sagesse pragmatique lui vaut une brillante carrière parlementaire et l'assurance de savoir que le nom de Chalvet sera acquis à la cause des Jeux. Les dynasties de mainteneurs se mettent en place à cette époque. La plus représentative est celle des Chalvet, véritable outil de maintenance de l'esprit de convention orthodoxe qui règne désormais aux Jeux.

¹⁴⁵⁵ Cf. Fr. de Gélis, *Histoire critique des Jeux Floraux depuis leur origine jusqu'à leur transformation en académie (1323-1694)*, Toulouse, Privat, 1912, p. 131.

¹⁴⁵⁶ Coras est bien isolé en 1572 dans son radicalisme réformé, le chancelier Pierre de Papus et Mathieu de Chalvet bien plus conciliants. Le procès-verbal du 3 mai 1572 le constate : « Le samedi, troizième du mois de May, furent assemblés dans lad. Maison de Ville, messieurs le Chancelier, Papus, de Coras, de Chalvet, mainteneurs ; de Saint-Aignan, Lacroix, et Cardonne, Maistres en lad. Pohésie françoise, où estantz, après avoir ouy la messe du Saint Esprit accoustumée y estre dite, sçavoir est par lesd. Chancelier, Papus, de Chalvet, Mainteneurs ; et lesd. Maistres et Cappitoulz, led. De Coras absent et retiré, entrarent après lad. Messe dicte dans le Grand Consistoire de lad. Maison de Ville, assistés aussi dud. Coras, où feust vaqué à ouyr les œuvres des dictantz, jusques à l'heure de dix heures » ; cf. *Livre Rouge*, folio 263 recto.

¹⁴⁵⁷ Le 4 octobre 1572, Coras, Latgé, Ferrières et deux cents de leurs coreligionnaires sont retenus cinq semaines dans les geôles toulousaines puis extraits de leurs cellules et tués à coup de hache dans la cour de la Conciergerie. Un autre mainteneur, Duranti, était chargé de la surveillance des prisons.

¹⁴⁵⁸ L'auteur en 1563 du pamphlet imprimé par Colomiès *Hugoneorum Haereticorum Tolosae Conivrorum Profligatio*.

Six Chalvet représentent les Jeux, depuis Mathieu, en 1547 jusqu'à Gabriel, son troisième petit-fils, mainteneur en 1632. A côté de la dynastie Chalvet, d'autres noms s'emploient à la même finalité : les du Faur , les Terlon, les Clary.

Maintenance linguistique française à Toulouse : 1578 et la boîte de Pandore.

Marot, Boyssoné, leur école et leur réseau sont anéantis ; Pey de Garros et Salluste du Bartas ne peuvent plus revenir dans la cité ; l'usage gascon, désormais littérairement politisé, est à son tour largement suspect. Le français est devenu langue poétique de l'orthodoxie. Un passage du *Livre Rouge* de 1572 le confirme : le Collège de Rhétorique est désormais centre de maintenance de la « pohésie française »¹⁴⁵⁹. Langue et usage politique sont reliés indissolublement.

L'année 1578 va confirmer cette nouvelle donnée. Quand Salluste du Bartas accueille à Nérac par son *Poème (...) auquel trois Nymphes débattent qui aura l'honneur de saluer sa Majesté* la jeune épouse d'Henri de Navarre et sa mère, tout juste sortis de Toulouse, l'usage qu'il fait des langues a un sens politique décisif. Le choix de du Bartas et du pouvoir navarrais est l'exact contraire de celui mis en scène dès 1563 par le gascon Cardonne devant Charles IX et Antoine de Bourbon : la *nimfe* descendue du Ciel offrait alors les trois fleurs toulousaines au pouvoir français. La même année 1578, le *Provençal* Odde de Triors ravive la langue des années de l'humanisme occitan toulousain.

Pierre de Saint-Aignan, acteur de ces années 50¹⁴⁶⁰ est depuis lors devenu le sage et docte historiographe de la ville¹⁴⁶¹ : sa poésie illustre l'état idéologique toulousain. Ses poèmes, des sonnets désormais, sont adressés au premier président Duranti¹⁴⁶², au président de Villeroy, ou sont inscrites au bas d'un tableau que les

¹⁴⁵⁹ Cf. *Livre Rouge* folio 263 recto.

¹⁴⁶⁰ Il remporte l'Eglantine en 1547 pour un chant royal *sur le nom de la (...) reine de Navarre* – année où sont primés Durban de Mauléon et Pierre Paschal- ; il est l'auteur en 1549 d'une *Ballade sur l'épithaphe de dae Clémence Isaure trouve à son sépulchre à la Daurade qui institua les Jeux Floraux à Tholose, de laquelle avons la statue de marbre ceans apportée dudit sépulchre* qui obtient le Souci, et initie une thématique que Pey de Garros poursuit en 1557 avec un sonnet, cf. notes 112 et 113.

¹⁴⁶¹ Emile Roschach a pu établir qu'en 1574, Pierre de Saint-Aignan travaille déjà à la rédaction des *Annales* de la ville. C'est le 23 janvier 1577 qu'il devient l'historiographe officiel de Toulouse et occupe quatre années cette charge ; cf. E. Roschach, *Les douze livres de l'Histoire de Toulouse*, Toulouse, 1887, pp. 192-4.

¹⁴⁶² Sonnet dédié au premier président Duranti, composé à l'occasion de la reprise des places de Sainte-Foy et de la Charité sur les protestants ; cf. Fr. de Gélis, *Quelques poètes des Jeux Floraux*, op. cit., p. 89.

Pénitents Noirs portent dans les rues, après l'assassinat des Guise. Saint-Aignan apparaît dans l'œuvre d'Odde de Triors, dans un nouveau sonnet placé à la stratégie extrême fin des *Joyeuses recherches*¹⁴⁶³ :

« TRIORS, tu fais grand tort au TECTOSAGIENS
De faire aux estrangiers leurs propres mots entendre
Car semblable labeur ils pourroient entreprendre
Sans declarer aincy les mots qui ne sont tiens.

Garde que comme l'or ravy des Delphiens
Fit Cepio malheureux malheureux te puisse prendre
Ou comme le Seian malheureux au descendre
Ou le cheval d'où vint le malheur aux Troyens.

Leurs vieils mots, leurs vieils dicts, leur parler, leur langage,
Sembent à l'or ravy par le fier Tectosage
Que l'estranger osa jusqu'à Marseille attraire

Tu fais tout autrement (TRORS) ce glout Romain
Attira l'or à soy : & tu remets en main
Ces mots pour estre aprins du docte & du vulgaire. »

La remise à jour de l'occitan à Toulouse est perçue avec une double ambiguïté. La langue est « vieille », et appartient au passé mythologique de la cité. La faire ressurgir par l'imprimé, lui donner à nouveau ses lettres de noblesse, ressuscite dans l'ambiguïté deux époques : celle de l'antiquité mais celle aussi, du récent humanisme¹⁴⁶⁴.

Il est dangereux de revivifier l'usage linguistique occitan, véritable boîte de Pandore pour Toulouse et « cheval de Troie » qui ouvre la cité aux *estrangiers*. La hantise de l'ouverture de Toulouse, ville close dans un temps et un espace autistes, domine le sonnet et l'idéologie toulousaine. Seul un *estrangier* -certes ami- de la cité pouvait opérer pareil sacrilège, ce qui explique que l'œuvre d'Odde soit sans doute unique en cette longue période. Car dans le fantasme toulousain de la rupture idéologique, la langue remise à jour signifie autant la perte de substance

¹⁴⁶³ Cf. J.-B. Noulet, *Les Joyeuses recherches de la langue tolosaine annotées et augmentées d'un glossaire*, Toulouse, Privat, 1892, p. 70.

¹⁴⁶⁴ Implicitement identifié par le sonnet de Saint-Aignan, cet humanisme est explicitement défini dans le sonnet précédent signé par F. Mommeian qui cite « le Natif de Chinon oracle en medecine », François Rabelais. Avec Odde, c'est tout le catalogue de Boudeville et l'humanisme littéraire bouillonnant des années du milieu du siècle qui ressurgissent sous la glace figée de la ligue.

du patrimoine mythologique¹⁴⁶⁵ que le réveil d'un usage politisé hétérodoxe, né à Toulouse à la génération précédente, et qu'un Salluste du Bartas, la même année que les *Joyeuses recherches*, emploie agressivement.

L'époque de pacification : de la *Croisade* à la vague mystique.

On peut deviner sans peine ce que deviennent les Jeux Floraux de 1569 à 1596, époque de pacification. Les pièces, chants royaux, se suivent et se ressemblent. Par leur forme et leur thématique, elles créent l'idéale bulle d'atemporalité scolastique dont rêvent les pouvoirs toulousains, bientôt isolés sur la scène française. Les *refrains* des chants royaux donnent le ton des compositions florales. « Le tabernacle saint guidé par la nuée » (1569) accompagné d'un hymne à la nativité de Jésus, de Louis du Pin¹⁴⁶⁶ ouvre une longue période de poésies dévotes et polémiques. Le moindre *refrain* est allégorisé jusqu'à l'absurde pour correspondre à l'idéologie régnante.

Ainsi, parmi d'autres exemples¹⁴⁶⁷, « Le jardin fleurissant sur les bords de Garonne » devient derechef « Le labyrinthe obscur perdant ceux qu'il encerre / Et l'aveugle hérésie est dicte promptement / *Le jardin fleurissant sur les bords de Garonne* ». Cette pièce primée en 1575 développe à merveille l'idée du névrotique solipsisme toulousain : l'image du jardin fleuri à l'écart de la Ville, image qui aurait pu renvoyer à la généalogie de la *sobregaya companhia* ou à celle d'un entendu paradis retrouvé, devient l'image de la peur fantasmatique de la marge. Les *bords de Garonne* renvoient à la géographie politique toulousaine – la marge gasconne ?- aussitôt allégorisée en territoire satanique. Nous sommes loin de la période godelinienne où la marge urbaine du *Grand Ramier* ou celle

¹⁴⁶⁵ Le trésor linguistique toulousain est identifié à l'or volé par le consul romain Cépion à Toulouse et embarqué à Marseille. Faut-il voir dans le sonnet au provençal Odde de Triors une première trace de la rivalité entre toulousains et aixois ? Nostredame a fait paraître trois ans auparavant ses *Vies* des troubadours.

¹⁴⁶⁶ Violette de 1569, la même année ou Gabriel de Terlon remporte l'Eglantine et le jeune aixois Jean-Baptiste Belaud, frère du poète provençal, le Souci.

¹⁴⁶⁷ En 1581 : « Babel sera Geneve et l'onde punissante / Les méchants et l'Enfer où l'Herésie habite / *Le bitume engendré dessous l'onde asphaltique* » ; en 1584, « Je voyais l'Herésie aux flots malicieux / La mer de qui les flots se tournerent arriere / Ce tiran qui poursuit Israel surement / Est l'Huguenot qui fait la guerre durement / Au français catholique (...) / *Le navire agité des vagues inhumaines* »...

redécouverte par les merveilleux jardins du président Bertier, seront lieux de plaisir¹⁴⁶⁸, lieux de libertinage social, comportemental, et idéologique.

Certes, la période de pacification apporte quelques changements notables. On pressent dès 1595 des craquements dans le ciment ligueur et une pièce primée semble s'ouvrir à la nouvelle réalité politique française¹⁴⁶⁹. A partir de 1597, la continuité des Jeux se retrouve sans plus de coupures ni d'arrêts, jusqu'en 1628. La ville retrouve à partir de 1597 sa santé, les jeux inventent le nouveau liant poétique, le masque d'un calme qu'il convient de ne plus rompre. Les Jeux vont donc représenter docilement l'idéologie nouvelle. Après une courte parenthèse où l'on remarque l'absence de codage religieux, on retrouve la veine dévote, mais avec de très sensibles différences. On est passé d'une religiosité politique dure et polémique à un esprit de dévotion chantourné, salésien, allégorique et morbide parfois, mais qui ne choque pas avec l'esprit toulousain d'une ville couverte de monastères et de confréries.

La vague mystique recouvre désormais la poésie florale à partir de 1600, mimant en cela la réclusion volontaire dans les monastères et les couvents des ligueurs et dames toulousaines, leur refus du monde. Un indicateur de cette nouvelle tendance en est la fréquence d'utilisation du mot *mystique*. Ainsi, J. Gay, en 1600 : « Et decouvrant du tout cest autre sens mystique / Je seray maintenant guerdonné d'une fleur / *L'athlète couronné dans le cirque olympique* » ; 1603, avec J. Duplanté : « Ainsi leur trinité sera mystiquement / *Les trois angles égaux du parfait isoplure* » ; 1608, avec d'Affis : « Ce champ sera Tholoze, où pour son ornement / Daffis ce grand prelat de zelle s'enflammant / Esleve les saints os que la tombe resserre / Du divin Barnabé qui sont mistiquement / *Les ossements des morts qui s'elevent de terre* » ; 1611 : « Que j'appelle en ces vers mistiquement

¹⁴⁶⁸ Cette marge toulousaine a toujours existé : les « jardins » sont lieux de plaisir, soupape nécessaire à l'intransigeance politico-religieuse, lieu où les pulsions peuvent s'exprimer à la marge de la société et à la tombée du jour. Les plans de Toulouse du XVI^{ème} et XVII^{ème} siècle portent d'ailleurs, pour les actuels lieux de plaisance familiale des jardins auxquelles mènent les Allées des Demoiselles et celles des Soupirs (qui n'a pas été débaptisée...) d'autres noms, autrement limpides sur la réalité fonctionnelle de ces lieux. Ainsi, l'actuel Pont des Demoiselles s'appelle alors « Pount de las Putos ».

¹⁴⁶⁹ « Ce pilote est le roi de la nef tourmentée / La France par discordz naguieres agitee / Le port est cette paix qui vient nous bien heurer / Neptune est le Saint-Pere ayant seu moderer / Et calmer nos discordz par des moiens tres saiges / Viens donc peuple françois humblement honorer / *Le grand Dieu marinier qui commande aux orages* ». Dans cette pièce de Jean Gay, la vénération de la sagesse papale, pontific catholique, rejoint l'obéissance au nouveau roi récemment converti et jamais nommé. Le chant royal fait référence à la récente absolution solennelle d'Henri IV par le pape Clément VIII.

chanté / *Le jardin fleurissant de la mer Eritree* » et la même année, « Et du sein de la mort sera mystiquement / *L'esprit dont la chaleur anime la nature* » ; 1614, avec Raymond Marran : « Le sang de Jesus Christ reçu sans nul péché / Contient mystiquement (...) / *Les effets merveilleux de l'eau de jalousie* » ; 1615 : « L'infini dans mes vers mystiquement chanté / *Le néant devenu de l'infini capable* » ; en 1617, enfin, « Les trois lis envoyés du hault du firmament / Pour l'honneur eternel des armes de la France / Que je nomme en mes vers chantés mystiquement/ *Les trois sacrés fleurons du jardin de Clemence* ». L'élan dominicain et jésuite se retrouve sublimé par les pièces du Collège.

1604-1611 : Pierre Godolin aux Jeux Floraux.

Nous l'avons dit : Pierre Godolin s'inscrit de 1604 à 1611 dans la course florale. Cette obstination à concourir n'est pas couronnée des éloges attendus. L'obstination méthodique du jeune Godolin doit montrer deux aspects de la Toulouse poétique de ce début de XVII^{ème} siècle. D'abord, pour tout Toulousain, le Collège de Rhétorique est un lieu indépassable de la reconnaissance poétique *et* politique. Les mainteneurs, avant tout parlementaires, jugent ici des talents des poètes, bien souvent jeunes écoliers, étudiants de droit à l'université où siègent les membres du jury floral. Seconde des choses : il n'y a pas d'autre lieu, d'autre place, d'autre coterie que le Collège pour rivaliser poétiquement, pour limer sa plume aux exigences d'un art rhétorique qui appelle à l'instar de Godolin tant de vocations neuves¹⁴⁷⁰. Godolin se présente avec obstination aux Jeux parce que sans doute, il n'y a ni mécène, ni héros, ni groupe poétique reconnu qui puisse, entre 1604 et 1610, lui renvoyer l'image de poète dont il rêve obstinément.

S'il ne réussit pas aux Jeux Floraux, c'est pour deux raisons essentielles. Politiquement, il n'est pas soutenu, socialement, il n'est pas reconnu, et ne peut entrer de plein pied comme tant d'autres dans l'enceinte poétique. Godolin est un inconnu. Les candidats primés durant la période de la *croisade* ont rejoint le jury ligueur et deviennent désormais les mainteneurs de la période de pacification. La passation de pouvoir entre ancienne et nouvelle génération se fait sans heurt : on

¹⁴⁷⁰ D'autres lieux commencent d'exister : de 1607 à 1615 existe, chez le Comte d'Aubijoux, un cénacle littéraire mondain dont Alexandre-Pol de Filère est l'instigateur. Cf. J.-F. Courouau, *op. cit.* p. 340, d'après Alain de Beauregard.

passé de parent à enfant, de proche à ami, dans une *suavitas* transitionnelle toute horacienne qui met de côté les éléments isolés, comme peut l'être Godolin¹⁴⁷¹. Ainsi, de 1604 à 1610, on retrouve dans la fonction de maîtres ès jeux les concourants primés lors de la période ligueuse : Rodolphe de Gay (primé en 1565, 1572 et 1576) ; Salvat du Gabre (primé en 1573, 1576 et 1583) ; François de Clary (primé en 1575, 1578) ; Jacques de Puymisson (primé en 1578, 1581, 1583) ; François de Bertrandi (primé en 1583, 1586 et 1588) ; Jean de Vayssière (primé en 1586, 1590 et 1592) ; Gramont-Cadilhac (primé en 1588 et 1591) ; Pierre de Barthélemy (primé en 1589 et 1591) ; Jean de Gay (primé en 1596, 1598 et 1600) etc. ... L'élite florale du début XVII^e siècle toulousain dont l'idéologie a été forgée pendant la période de renfermement se résume à une poignée de parlementaires, capitouls, mainteneurs et maîtres totalement interchangeables.

C'est à partir de 1609 qu'on observe un changement dans la liste des mainteneurs et des maîtres. Cette année là, François de Clary passe de la fonction de maître à celle de mainteneur, mais surtout deux nouveaux mainteneurs sont élus : de Géraud et d'Olivier reçus pour la première fois, en remplacement épisodique de Gabriel de Terlon et Christophe de Chalvet. En 1610, Alexandre Pol de Filère (primé en 1604, 1606 et 1608) est reçu maître, l'année suivante, c'est Duplanté. Une génération poétique nouvelle, qui n'a pas été impliquée au premier plan lors de l'époque ligueuse peut commencer à voir le jour. Mais cette génération, si elle ne développe pas les outrances polémiques d'un catholicisme politique et radical, doit tout de même s'engager dans une idéologie mystique et mondaine toute nouvelle, suite logique et pacifique des longues et épuisantes guerres de religion. On remarque que c'est lors de ce changement sensible de génération et de jury que Père Godolin est primé, en 1609, pour la seule et unique fois. L'année suivante, Gabriel de Terlon et de Chalvet réinvestissent leur fonction, qu'ils occupent sans discontinuer jusqu'en 1617. La présence de deux nouveaux mainteneurs a pu contribuer sensiblement à l'élection de 1609. Doit-on déduire

¹⁴⁷¹ Pour mémoire, Raymond de Saint-Plancat, « écolier toulousain » est primé au Souci de 1617, « docteur et avocat », il conquiert la Violette en 1620. Ce n'est que 13 ans plus tard, en 1633, que « docteur et avocat à la cour », il reçoit l'Eglantine et passe maître ès jeux. L'ascension sociale suit la conquête florale. L'obstination est de mise chez ceux qui souhaitent réussir : Saint-Plancat est l'exemple limite de l'acharnement : il passe 16 ans pour devenir maître ; Godolin n'a concouru pour sa part que 7 ans.

aussi rapidement que la seule configuration du jury puisse contribuer au long échec et à la victoire de 1609 ? Certainement pas, mais il semble là que nous ayons tout de même un élément important de compréhension.

Une autre raison de l'échec de Godolin est sans doute à chercher dans sa veine poétique : peut-elle correspondre aux attentes rhétoriques et idéologiques maintenues par les Jeux Floraux ? La poésie florale, à partir du début du siècle, s'assoupit définitivement sur des images convenues, mais plus légères qu'à la génération précédente. Un badinage mythologique un rien païen domine l'époque d'Henri IV¹⁴⁷², gommant les aspérités religieuses et politiques de l'époque précédente et présente, désormais adoucies et largement allégorisées par de grandes et vaporeuses images. Cette mythologie encore martiale investit tous les domaines poétiques, et sublime la virilité cruelle de l'époque achevée¹⁴⁷³. Cette époque de transition s'ouvre d'ailleurs, en 1601, sur un événement curieux. On retrouve, en marge du chant royal vainqueur du Souci, signé par un certain « Monestiès, gascon », un *sonnet*. Il peut à lui seul montrer cette curieuse ouverture du Collège, unique d'ailleurs, à des tonalités sans doute inouïes. Ce Gascon inconnu emploie dans le sonnet une thématique et un registre de langue totalement différent de ceux qui servent le chant royal du Souci :

« Et quoi mon cher Soucy, serés-vous tousiours telle ?
Aimerés-vous tousiours à me faire mourir ?
Ha ! que le Ciel fist mal de vous former si belle
Et de tant de beaux dons vostre esprit favorir !

Mais bien si tant vous plaist une mort bien cruelle
Bornera mes tourments sans guières plus souffrir
Puisque par trait de temps mon service fidelle
N'a sceu de vos beaux yeux la rigueur amoindrir !

Ainsi parlait Philon, aiant l'âme blessée
Des beaux yeux ennemis de sa belle Dircée
Trop beaux yeux et trop cruelz à es contentemens

Mais enfin ce berger après tant de souffrances
Comme un ruzé soldat il a donné dedans

¹⁴⁷² Dont les *refrains* peuvent donner une idée : « La pucelle mourant par ses folles demandes » (1604), « L'impudent ravisseur de la chaste Cassandre », « Le soleil amoureux de la chaste Clitie » (1605)...

¹⁴⁷³ Comme exemple de mythologie sublimant la violence de la réalité passée, on peut citer : « Les escadrons campés aux sept portes thébaines » (1603), « Les lions ravageant les champs de Samarie » (1609).

Aiant par son discours abbatu les deffences. ¹⁴⁷⁴»

On est surpris du ton de badinage martial qui explose dans le dernier tercet, et par une pointe sans doute grivoise. Ce langage *gascon* n'est pas sans rappeler les termes d'un Blaise de Monluc, il appelle également ceux du *Gentilome Gascoun* de 1610. La tonalité est stupéfiante dans le sein du Collège. Mais cet aspect de la virilité militaire métaphorisée dans le champ du badinage amoureux peut laisser entendre la teneur d'une autre poésie, celle qui a son auditoire hors les murs du Collège, dans d'autres cercles d'influence¹⁴⁷⁵. Cette concession au nouveau pouvoir n'a qu'un temps. Le Collège se renferme bien vite sur ses propres tonalités.

L'influence religieuse se fait discrète dans les *refrains* donnés lors de la période de pacification. En fait, un seul refrain est explicitement religieux, en 1606 : « Le nuage couvrant le sacré Tabernacle ». Quelques autres se font l'écho de l'actualité politique et militaire, autour d'une personne royale sublimée : « Le Roy qui par sa mort donne aux siens la victoire » (1605) ; « Le pavois descendu pour sauver l'Italie ¹⁴⁷⁶ » (1608). La poésie, ainsi, sublime dans la métaphore mythologique ou encyclopédique le vide historique et religieux¹⁴⁷⁷ ou bien s'assoupit dans des descriptions allégorisées¹⁴⁷⁸.

A partir de 1611 et de la mort du roi, le ton se nuance encore. Les plaisirs sensuels et la lubricité sont bientôt dénoncés. Le sonnet de 1601 paraîtrait largement alors comme « un coup de pistolet dans un concert ». « Danaé, c'est Marie et sa virginité » rime Raymond Maran en 1614 ; « La vertu est la lice où l'on doit s'exercer / Le diable, cest amant qui nous vient traverser / La volupté lui sert

¹⁴⁷⁴ Le sonnet est retranscrit par Fr. de Gélis & J. Anglade, *op. cit.*, tome 2, pp. 125-6.

¹⁴⁷⁵ La pointe grivoise du sonnet fait entrer cette œuvre étrangement recensée dans le *Livre Rouge* dans l'univers libertin des poésies de Viau, Blot, Roquelaure, nées sur les champs de batailles menées par les gascons.

¹⁴⁷⁶ Ce *topos* littéraire épique est par exemple repris dans la dernière strophe du *Gentilome Gascoun* de Guilhem Ader, deux ans plus tard, avec « l'arrondelle d'Henric Gascoun cajude deu ceu ».

¹⁴⁷⁷ Citons comme exemples de métaphores de tonalité encyclopédique : « Le rond qui du quadrangle est le centre immobile » (1602), « Les trois angles égaux du parfait isoplure » (1603), « Les douze astres bornant du soleil la carrière » (1604), « L'estre qui ne despant d'autre que de soi même » (1610).

¹⁴⁷⁸ Ainsi : « La rosée naissant dans le sein de l'aurore » (1606), « Les traictz apparaissantz dans l'argent de la lune », « Le fleux et le reflux de la mer Oceane » (1607), « L'arbre prenant racine au milieu de la flamme » (1608), « Le soleil qui jamais ne dissipe les nues », « Le flambeau reprenant sa clarté dedans l'onde » (1610).

d'une amorce atrayante / Pour surprendre nostre ame et nous faire embrasser / *Les pommes arrestant la course d'Atalante* » allégorise Arnaud Dispan en 1615. La chasteté devient la première vertu¹⁴⁷⁹ : loin des « Sourcieres [qui] seront la sensualité »¹⁴⁸⁰, de « Lubrico »¹⁴⁸¹, la poésie orthodoxe florale enjoint de chercher Dieu, « ce parfait amant »¹⁴⁸².

Sous le règne de Louis XIII qui fait son entrée en 1621 à Toulouse, l'anticalvinisme se réveille –avec les guerres de Montauban- et redéploie la vieille rhétorique de la croisade, remise au goût du jour mystique. Dès 1612, on retrouve les échos de l'idéologie ligueuse assoupie par précaution pendant la période transitoire de pacification¹⁴⁸³. La tonalité toulousaine a trouvé son diapason avec une polémique religieuse salésienne qui verse dans la grandiloquence mythologique de carton pâte comme vers la mièvrerie sucrée d'un catéchisme mondain. Cette tonalité poétique semble définitivement installée à Toulouse vers 1620¹⁴⁸⁴.

¹⁴⁷⁹ Un *refrain* de 1618 propose « Suzanne qui se lave au bord de la fontaine ».

¹⁴⁸⁰ Extrait de la *Violette* de 1616 remportée par Georges Gay, « bourdelois », et auteur de trois dédicaces du *Ramelet Moundi* de 1617.

¹⁴⁸¹ « Lubrico Souillant le lit de Cynire », extrait de l'*Eglantine* de 1617 conquise par Jean de Redon.

¹⁴⁸² Extrait du *Souci* de 1615, remporté par Charles Catel.

¹⁴⁸³ « Par ces larmes j'entens mille méchancetés / Que Calvin a brassé contre nos vérités » (*Violette* de 1612 conquise par Nicolas de Grilhé, écolier champenois. En 1619, les *Violette* et *Eglantine* glorifient qui « La sainte trinité, le très saint sacrement... », qui « L'Eglise des Romains... » ; la *Violette* de 1620, « Les sept sacrements ». Plus précis, en 1624 : « Les ombres dans ces vers nous ont représenté / Des nouveaux réformés le troupeau révolté / Et mon Juste LOUIS qui leur force atterre / Se peut faire nommer à la postérité / *Le soleil dissipant les ombres de la terre* » ; ou en 1627 : « L'hérésie est l'organe ici représenté / L'Eglise dont la nef en despit de sa rage / Sur les flots iritez vogue avec seureté / *Les troïens escartés par l'effort de l'orage* » donnés par Caminade, pour remporter la *Violette*.

¹⁴⁸⁴ Les traits stylistiques de cette mièvrerie sont l'usage des pronoms possessifs qui renvoient à la rhétorique jésuite de la confession, de la reconnaissance personnelle de la faute, de la petitesse du moi et de la grandeur toute puissante d'un Dieu que je porte avec mon péché : « Calvaire où *mon* Sauveur a l'homme rachepté » (*Violette* de 1620) ; « Ces tempêtes ne sont que *nos* impiétés / La rosée est Jesus dont les douces bontés / Ont pour les dissiper *notre* chair espousée » (1621) ; « Et *mon* Juste LOUIS qui leur force atterre » (1624) ; et, summum : « J'appelle dans *mes* vers *mon* adoré sauveur / Dont la nature est double et la personne est une / Quand l'espèce du pain l'enferme en sa rondeur / *Le soleil éclipsé par le rond de la lune* » (*Souci* de 1626). D'autres traits caractéristiques sont le tressage des images catéchistiques abstraites et celles sensuelles du corps humain (rosée, chair, corps, rondeur, etc. ...) ou l'antéposition systématique de l'adjectif : « Narcisse c'est le corps de l'obstiné pêcheur / Qui fuiant de son Dieu la divine faveur / Persiste sans remords dans sa noire malice » (*Eglantine* de 1625 de Bertier de Saint-Geniès).

Rapports poétiques entre Godolin et les Jeux Floraux.

Quelle est l'influence des Jeux Floraux sur le déclic poétique de Pèire Godolin ? Les questions sur les rapports entre le poète et les Jeux Floraux sont triples. Les poésies de Godolin répondent-elles aux attentes du Collège ? A l'inverse, saisit-on une influence de la poésie florale dans ses premières œuvres connues et imprimées ? Enfin, pour quelle raison Godolin quitte-t-il le concours de Rhétorique, alors qu'il vient d'être primé, que son écriture aboutit à un état de coïncidence avec la poésie du Consistoire ?

Il faudrait afin de pouvoir répondre à la question de l'attente du Collège, connaître la teneur des pièces proposées et lues lors des Jeux par Godolin, pièces que nous n'aurons sans doute jamais à l'exception du Souci de 1609. Peut-on s'appuyer sur les pièces ultérieures pour juger de ces premières pièces de jeunesse ? Ce serait bien aléatoire d'autant qu'il faut se rappeler que le Collège impose de gré ou de force une tonalité orthodoxe et que les poètes –comme Pierre Paschal ou les « anonymes » des années 1550 par exemple- écrivent bien différemment hors du cénacle isaurien. Mais force est de constater que nous ne trouvons dans le Godolin de 1617 aucune des pièces valorisées par le concours de Mai : pièces à tonalité mystique, de à la sensualité, condamnant ou approuvant des événements religieux, politiques. Or, pour une œuvre assumée, signée, imprimée à Toulouse en occitan de Toulouse et pour un lectorat toulousain, on ne peut que s'étonner du choix formel et tonal de notre poète : il ne s'inscrit pas dans la mouvance attendue telle qu'elle est définie par le Collège de Rhétorique.

Ne peut-on en revanche trouver des traces de l'inspiration tonale du Collège dans le premier opus de Godolin ? Des concordances tonales existent mais peut-on en donner la paternité au seul Collège ? La poésie liminaire des *Stansos a l'hurouso memorio d'Henric le gran* s'inscrit par exemple bien moins dans la veine historique que développe le Collège que dans le topos des pièces de circonstances déploratives et épiques qui jaillissent par exemple lors de la mort d'Henri IV. Les Jeux ne donnent aucun écho à la mort du roi gascon¹⁴⁸⁵. Les seules traces

¹⁴⁸⁵ Aucun des *refrains* de 1611 et a fortiori des années suivantes ne donne l'élan d'une poésie circonstancielle de déploration : « L'esprit dont la chaleur anime la nature » ; « Le jardin fleurissant de la mer Eritree » ; « L'Astre qui du soleil emprunte sa lumière » sont les trois *refrains* de 1611. Cette année-là, les trois demi strophes finales empruntent la tonalité mystique ; et

d'écriture épique et flamboyante viennent plus tard faire leur entrée au Collège, au moment des guerres de Louis XIII¹⁴⁸⁶. De même l'écriture catéchistique, qui existe chez Godolin avec la typologie toujours régénérée des *Noels*, n'a t-elle rien à voir avec l'ensemble des pièces primées, tant à cause de leur forme, de la sémantique employée, que dans le jeu des personnages qui la prennent en charge. Enfin, l'usage mythologique, fleuri chez Godolin –comme chez Larade– commun aux Jeux comme à toute écriture toulousaine, française et européenne depuis l'humanisme. Aucun trait saillant propre aux Jeux ne semble apparaître dans la première écriture godolinienne.

Cependant, on peut percevoir deux légères traces de l'écriture florale dans les premières pièces de Godolin. La première marque apparaît en 1607, dans un quatrain en français dédié à Bertrand Larade et imprimé dans sa *Muse Gascoune*¹⁴⁸⁷. Ce quatrain reprend les termes, topiques certes, de l'invention poétique tels qu'ils ont été formulés par le *refrain* de la Violette de 1604 à laquelle a concouru Godolin, qui fut conquise par Paul Filère, et dont le titre était : « La verge découvrant les richesses du monde ». Cette première écriture de Godolin rappelle formellement la thématique florale attendue :

« Le plus riche thresor des veines non minées
Par la verge divine est decouvert au jour.
Par ton esprit divin tu fais voir à ton tour
La Muse qui se cache es rochers Pyrenées. ¹⁴⁸⁸»

On est frappé par la similitude de nombre de traits : l'usage français de la pièce alors qu'une *Odeleto* en occitan précède ce quatrain et que l'usage linguistique de Larade est offensivement gascon, et le champ lexical systématique « verge, découvert, riche » qui fait une explicite référence aux Jeux de 1604. Un troisième

« l'Astre » qui aurait pu être métaphore du roi défunt ou du roi nouveau dans un esprit de révérence, n'est rien d'autre que « l'Eglise ».

¹⁴⁸⁶ En 1620 : « Samarie est l'Eglise en son adversité / Ce prince le soldat de qui l'impiété / Crainct selon son Destin des français la furie / Et ton nom GRAND LOUIS vray miroir d'équité / ... » ; en 1624 : « Les ombres dans ces vers nous ont représenté / Des nouveaux réformés le troupeau révolté / Et mon juste LOUIS qui leur force atterre / Se peult faire nommer à la postérité / ... ».

¹⁴⁸⁷ Ce troisième opus du poète commingeois est imprimé par la veuve de Jacques Colomiés et Raymond Colomiés. Il s'ouvre sur un *Dialogue entre l'auteur, la Muse Gascoune & la Muse Uranie*, pièce dédiée à Bertran Filère, « tholozan ». Ce Bertran Filère a-t-il quelque rapport avec le poète Alexandre-Pol, primé aux Jeux à même époque et organisateur d'un cercle poétique mondain ?

¹⁴⁸⁸ Ce texte de Godolin a été imprimé pour la première fois dans l'édition du *Ramelet moundi & autres œuvres* par les soins de Philippe Gardy, Aix-en-Provence, Edisud, 1984, p. 83.

élément, plus hypothétique se trouve dans la coïncidence d'un nom : Filère. La *Muse Gasconne* est dédiée à Bertran ; Paul conquiert la Violette de 1604. Coïncidence ou non, le quatrain imprimé en 1607 dessine un trajet entre le Collège, où les deux amis ne sont primés qu'après bien des années de persévérance, et l'*extérieur* : la ville où Larade dès 1604 puis, bien plus tard, Godolin, déploient leurs écritures.

C'est par son unique chant royal que l'opus de 1617 se rattache à l'esthétique des Jeux, dans une stratégie que partage le même Larade et qu'a pu analyser Philippe Gardy¹⁴⁸⁹. Godolin, à la suite de Larade –si l'on ne veut se fier qu'à l'ordre chronologique des œuvres imprimées- compose des chants royaux en occitan et fonde cette *voix haute* dont parle Ph. Gardy à propos du poète commingeois. « Il s'agit d'abord de reverser au bénéfice de l'occitan les caractéristiques valorisantes du *Chant royal* : registre élevé, ton soutenu, mise en scène d'une idée particulièrement noble, mobilisation des possibilités stylistiques d'une langue »¹⁴⁹⁰. Tout ceci est réel, et se surimpose sans doute au réinvestissement *hors* Collège des normes linguistique et stylistique primées *dans* le Collège. Par l'écriture du chant royal, Godolin cherche à assimiler la tonalité qui le rejette et peut-être à sublimer son échec. Il réinvestit l'empreinte canonique du Collège floral dans une langue que le Collège ne prime pas. Par le choix linguistique qu'il fait à la suite de Larade, Godolin refonde, assimile et maîtrise la typologie qui l'a exclu du lieu de pouvoir poétique toulousain. Par la même occasion, il fonde sa propre écriture en nouveau lieu de pouvoir.

Le chant royal imprimé en 1617 sonne pourtant faux dans l'ensemble de l'opus. Pourtant, par la langue employée et par l'éclat des images mythologiques ou pastorales, il est tout à fait semblable à d'autres pièces du premier *Ramelet*. La bigarrure des registres pastoraux -et réalistes- et mythologique rappelle même le ton haut fondé dans une autre pièce unique, et finalement marginale elle aussi, les *Stansos*. Mais si le *Cant royal* de 1617 sonne faux, c'est pas le mélange d'une

¹⁴⁸⁹ Cf. Philippe Gardy, *Eloge du Chant royal occitan, Mélanges de langue et de littérature occitanes* en hommage à Pierre Bec, Université de Poitiers, C.E.S.C.M., 1991, pp. 153-169. Dans cet article fondamental, Ph. Gardy s'interroge sur « l'acharnement » de Godolin à participer aux Jeux, et sur les « stratégies » mises en place par les deux poètes marginaux du Collège, Larade et Godolin, pour développer une écriture hors des Jeux Floraux qui ne les reconnaissent pas tout en réemployant les canons formels de la seule cour poétique toulousaine. L'article compile également un « essai de repérage » des chants royaux toulousains en occitan.

¹⁴⁹⁰ Cf. Ph. Gardy, *op. cit.*, p. 156.

écriture typée, et introuvable dans l'idéologie florale, et l'allégorisation finale. Car *Le broc que del trauquet tiro la Tararaigno* n'est autre que la confession qui purge du cœur de l'homme la présence de Satan. L'emploi de ce vocabulaire religieux est unique dans toute l'œuvre de Godolin. Cette bigarrure si mal assortie peut bien signifier qu'au moment où le poète fonde sa poétique loin des canons floraux, il se doit d'en donner encore l'étalon, ne serait-ce que pour montrer tout l'espace qui le sépare du pouvoir Rhétorique toulousain et prouver l'autonomie stylistique ainsi fondée. La présence du chant royal reste, dans l'œuvre de Godolin, le révélateur du décalage d'avec la norme de reconnaissance poétique toulousaine dont il est fondamentalement exclu. Godolin cherche ce décalage qui seul fonde son propre pouvoir poétique ; dans le même moment, il en souffre car cette faille peut le ramener sans cesse à la marge du pouvoir toulousain et de la reconnaissance poétique¹⁴⁹¹. Le Souci qu'il a conquis en 1609 n'est pas publié par Godolin en 1617, année où il imprime son *Cant royal*. Ni même en 1621, 1637 ou 1638, trois éditions qui consacrent des pièces le montrant au centre des assemblées poétiques des Jeux Floraux, les deux dernières par ailleurs consacrant un nouveau *Cant royal*. Ce n'est qu'en 1648, veille de sa mort, que Godolin laisse imprimer, comme preuve ultime de l'obsession de ce *décalage* –en cela sa position en fin de recueil est-elle symbolique- le chant royal français de 1609. Il peut, année où il disparaît, année où le capitoulat prend en charge l'édition du poète toulousain, apparaître comme *mainteneur* de la poésie florale et mondaine de la capitale méridionale. Le *Ramelet moundi* sanctionne définitivement la victoire de la poésie godolinienne : elle peut à bon droit représenter pour la postérité, et avec Germain Lafaille pour le pouvoir français devenu la nouvelle norme, la synthèse de l'esprit de la poésie *florale* –*Ramelet-toulousaine* –*moundi*.

Godolin vient de conquérir une première fleur aux Jeux de Toulouse : preuve est faite que son écriture est au diapason de la poésie collégiale. Pour quelles raisons arrête-t-il ? Ici encore, et plus que jamais, ne peut-on avancer qu'un faisceau d'hypothèses. Le rôle tout puissant des mainteneurs a déjà été évoqué. Godolin est primé, on l'a vu l'année où s'absentent deux des plus influents mainteneurs issus de l'époque ligueuse : le poète Gabriel de Terlon, le descendant de la dynastie des

¹⁴⁹¹ Nous reprendrons dans la partie finale –analyse des typologies du *Ramelet*- l'analyse de l'évolution des présences de chants royaux dans l'œuvre de Godolin.

Chalvet. La question semble à la fois s'éclaircir et devenir plus opaque quand on veut faire coïncider cet arrêt et le départ de Larade. Ce départ est quant à lui doublement définitif : Larade quitte les Jeux –il quitte la poésie- et il quitte Toulouse –le centre politique. Larade disparaît de la course aux deux pouvoirs l'année où Godolin semble incliner pour une nouvelle stratégie. Gagner Toulouse passera par l'abandon des Jeux. Cet abandon n'est-il d'ailleurs que très relatif. Outre le marqueur du chant royal au symbolisme si complexe déjà évoqué, on se doit de noter d'autres éléments de ce qui semble bien relever de la part de Godolin d'une stratégie de la fondation poétique. L'assimilation des éléments de représentation des Jeux floraux constitue la première pierre du projet.

Un dernier élément permettrait de nuancer encore cette thèse. Si le départ de Godolin n'est en rien semblable à celui de Larade, dans la mesure où le premier commence une stratégie littéraire au moment où le second l'achève, on doit trouver un indice réel montrant que ce départ est aussi un refus de la part du Collège de Rhétorique. Un passage du *Livre Rouge* permet d'étayer cette hypothèse. Dans les actes et délibérations qui précèdent la liste des noms des vainqueurs et la transcription de leur pièce, on trouve pour l'année 1611 un paragraphe inhabituel. Il est question, fait unique à notre connaissance dans l'histoire des Jeux, d'une discussion du jury à propos de l'attribution de la fleur à deux poètes, Paul de Garra et Père Godolin. Le jury décidera en dernier lieu de décerner la fleur à de Garra, ce sera un souci. Cet incident, apparemment unique dans la transcription de l'histoire des Jeux, laisse entendre qu'en 1611, Godolin ne pensait sans doute pas abandonner la compétition florale. L'incident, dont on ignore tout, rompt définitivement tout concours poétique de Godolin dans l'enceinte du Collège¹⁴⁹².

« Après disner, ledit sr. Chancelier mainteneur et maistres desdits Jeux et les trois cappitoulz baillent seulement étant dans le petit consistoire après avoir vu les essais des susdits et leurs chants royaulx ensemble ceulx de Godolin escolier tolosan l'adjudication des fleurs mises en delibération auroict étant arrêté que la fleur de la souccie estoit adjudgée audit Garra escolier tolosan pour le chant royal

¹⁴⁹² On peut lancer quelques hypothèses : a) supériorité poétique de la pièce de Garra –qui par ailleurs est ici couronné pour sa seule et unique participation- ; b) rivalité dans le sein du monde parlementaire entre deux « poètes parlementaires », l'un, Godolin, étant sanctionné au profit de l'autre pour des motifs comportementaux ou d'influence ; c) sanction de Godolin pour ses prises de position poétique et ses connivences libertines.

dont le refrain est *L'Astre qui du soleil emprunte sa lumière* et la fleur de l'églantine a été adjugée à Maistre Gilbert de Belisle, escolier roenois, pour le Chant Royal dont le refrain est tel *Le Jardin fleurissant dans le Mer Erythrée* et la fleur de la violette a été adjugée à Maistre Sebastien de Pago, escolier gascon, pour le Chant Royal dont le refrain est tel *L'Esprit dont la chaleur anime la nature* »¹⁴⁹³. Le fait surprenant dans ce passage inédit est que Godolin concourt en surnombre des impétrants choisis pour l'essai final sans qu'il ne soit jamais mentionné dans la liste traditionnelle de ces poètes du second groupe. En effet, il n'apparaît pas entre « Maistres de Barthelemy, Garra, Dispan, Aldibert et Laroque, escoliers tolosans, et Maistre Julien Dalon Mounard, le fils Vales et de Pago, ecoleir gascon, et Gilbert de Beleville (sic), escolier roinois [qui] enteraient à l'essay et leur seroit baillé le refrain qui s'ensuyt (...) »¹⁴⁹⁴.

Godolin, de toute évidence, a un traitement à part. Il n'est pas mentionné par le *Livre Rouge* alors qu'il est présent à l'essai –et donc jugé assez bon poète par les mainteneurs-, il n'est pas choisi finalement. C'est ce non-choix, souligné en même temps qu'il est occulté, qui pose question. Une attention à la désignation des poésies par le *Livre Rouge* permet sans doute d'en comprendre quelque raison : il est fait mention à chaque fois de « divers chants royaux et autres poésies françaises¹⁴⁹⁵ ». Le Collège de Rhétorique, insistant systématiquement sur cette épithète, attribue à la poésie florale une langue et une modalité : l'unicité du projet politico-religieux qui fut celui de la Ligue, et qui désormais est au centre de la querelle de rhétorique entre des parlementaires gallicans, dont les toulousains Filère et Maussac, et les poésies bigarrées des Gascons d'Henri et des Italiens de Marie de Médicis. L'écriture de langue *mondina* et libre de tout canon qui est celle de Godolin, connue de toute évidence dans le cercle floral comme elle l'est dans la ville, ne peut manquer de s'opposer de toute force aux ambitions poétiques du Collège et à son projet politico-linguistique.

¹⁴⁹³ *Livre Rouge*, folio 183 recto. L'écriture du secrétaire, particulièrement difficile à lire en ce passage qui n'a pas été relevé par Fr. de Gélis & J. Anglade, a pu être transcrite par la très aimable obligeance et les compétences paléographiques de Michèle Eclache.

¹⁴⁹⁴ Cf. *op. cit.*

¹⁴⁹⁵ Ainsi, dans le *Livre Rouge*, aux folios 174 recto, 174 verso, 175 recto, (année 1610), 181 verso, 182 recto, 182 verso, 183 recto, (1611), 216 recto (année 1615)...

Godolin et l'assimilation des *Fleurs*.

De même qu'Auger Gaillard rêve de « manger » du Bartas¹⁴⁹⁶, on peut parler pour Godolin dans un même souci d'assimilation de la référence suprême et de la norme poétique de sa volonté de manger le Collège. Les attributs floraux paraissent assimilés dans le *Ramelet moundi* et bien évidemment tout d'abord par le titre même. Il est longuement explicité par toutes les pièces liminaires dans un ordre savamment étudié et formellement mis en scène par le frontispice initial.

Le *Ramelet* se retrouve symboliquement au cœur de toutes les lignes de force du dessin : au centre du Temple, il est objet de querelle dynamique entre Pallas et Saturne. Deux pièces de Godolin présentent le *Ramelet* aux dédicataires : Monluc, le seigneur, pour ouvrir ; *A tots*, les lecteurs, pour clore. Dans les deux cas, le recueil est défini en terme de bouquet de pièces, de *flouretos*. Les termes floraux - petites fleurs, bouquet- saturent l'espace de présentation de l'œuvre par le biais des mots et des images. Enfin, les dédicaces redéploient ce même réseau d'assimilation sémantique. Aucune référence au consistoire de mai ne transparait dans ces textes : le *Ramelet* ne doit son origine qu'à son seul élan poétique. Pourtant, peut-on lire en filigrane dans le texte de Dant qui ouvre le faisceau dédicatoire une référence aux Jeux de l'année 1617. Le *refrain* pour la Violette est en cette année « La fleur qui rend l'odeur au point de sa naissance ». Son vainqueur en est Charles de Catel. Même si l'on doit être prudent dans tout exercice de comparaison de pièces poétiques nécessairement issues des mêmes relations métaphoriques, phoniques, sémantiques, mythologiques attendues et conventionnelles, on peut être frappé par des similitudes entre les pièces de Catel et de Dant.

« Les pluies, les frimas, la glace et la gelée,
La neige et la rigueur d'un hyver ocieux
Aux bruslantes chaleurs egaleme[n]t meslée
Nous donnent maintenant un printemps gracieux
Le soleil nous aproche et la terre plus belle
Tapissée de fleurs, met sa robe nouvelle.
Tout rit à ce beau may, les petits amoreaux

¹⁴⁹⁶ Cf. Ph. Gardy, *La Leçon de Nérac*, op. cit. pp. 109-123. Auger Gaillard, dans une pièce datée probablement de 1580, s'exprime ainsi : « Que lou serpen nou pot beni dragou / Qu'el nou mange plus leu son coupaignou / Per aquo, se ieu bon poète voli estre / Me cal mangia del Bartas qu'es bon mestre. », citation op. cit. p. 118.

Dansent folastrement sur le bord des ruisseaux
Et Zéphir qui fléchi soubz leur obeissance
Faict esclorre parmi la verneur des préaux
La Fleur quy rend l'odeur au point de sa naissance ».

Ce badinage métaphorique conventionnel des entrées de printemps se retrouve ainsi chez Dant dans ses *Stances a l'auteur* :

« Quel Demon si puissant garde ses belles Fleurs
Que l'Esté qui nous brusle, et l'Hiver qui nous gele
N'osent gaster l'email de leurs vives couleurs
Laissant à leur Printemps la jeunesse éternelle. »

A partir du second opus de Godolin, celui de 1621, ce même badinage sature l'écriture, avec des références désormais explicites au Collège de Rhétorique et aux fleurs de mai, réseau commun aux Jeux Floraux et à la poésie godelinienne :

« Couytats-bous de flouri, Flouretos,
Et de milanto coulouretos
Fazèts-nous sur la pradario
Un bel tapis en broudario » (*Intrado de May*, vers 37-40)

Les trois premières pièces du recueil de 1621 font référence aux Jeux, ou aux textes primés, ou à l'événement toulousain –l'entrée de Louis XIII à Toulouse– qui est sublimé par la poésie du Collège de Rhétorique. *Zephir, Floro et un cor de Nymphos s'honoron de fa la rebelencio a soun inbenciblo, sagrado et tres augusto Majestat* ouvre le *Ramalet* de 1621, suivi de l'*Intrado de May* et du très explicite *Salut a las flous de Damo Clamenço*. Un autre chant royal en occitan est composé par Godolin sur un *refrain* étrangement semblable à celui de la Violette de 1617.

« La merbeillo que siéc ta gentilo floureto
Per sobros de plase crido les auzelets
Le senil en fredous bando la couloureto
Seguit de luneissats & de Roussignoulets
De qui le durdur al miey dela ramado
Ten Floro rejoüido & Diano charmado
Un Zephir entretan y cour en libertat
Et se chapoto tout dins le ros argentat
Tant de sa propio ma la Naturo s'esprimo
A randre bél le loc oun Liriz a pourtat
La Biuleto de Mars que nous meno la Primo » (vers 45-56)

Ce poème n'est imprimé qu'à partir de 1637. Or, par bon nombre d'endroits, il ressemble étrangement à la Violette de 1617¹⁴⁹⁷. L'édition de 1621 ne le prend pas

¹⁴⁹⁷ Ainsi que l'a montré Ph. Gardy, *op. cit.* p. 160.

encore en compte dans la mesure où la forme du chant royal n'appartient pas à la poétique godelinienne : elle montrerait trop l'allégeance de Godolin à la rhétorique du Collège. Dans sa stratégie d'écriture, le poète n'obtient l'autonomie de son pouvoir que grâce à la distance d'avec le concours où il ne se présentera plus, malgré les relations continues qu'il peut entretenir avec ses plus hauts mainteneurs. Le domaine de Godolin n'existe qu'en ville, hors du Collège. Ce chant royal ouvre cependant les recueils de 1637 et 1638. Il est suivi par une *Odo* (« sur las flous de Damo Clamenço », vers 4) que l'on ne trouve qu'en 1638 et des *Stansos* (« per saluda las flous de Madamo Clamenço », vers 40). Désormais, Godolin maîtrise la poétique florale toulousaine et peut assumer l'impression d'un chant royal qui n'est plus signe d'allégeance. Le dernier quatrain de l'*Odo* illustre bien la fonction assignée à Godolin par sa propre poésie, celle de *mainteneur* de la poétique toulousaine :

« Ouèy dounc, coutinaudos flouretos
Continuats de me rabi
Et cent ans posco jou serbi
Qui manten bostros coulouretos ! »

Les fleurs que Clémence enferme en son Collège sont subordonnées à la puissance naturelle de *Liris*, nom de la Muse godelinienne et métaphore de la fleur royale et de son plus haut représentant. Elles appartiennent désormais à la poétique de Godolin¹⁴⁹⁸. La stratégie de transfert poétique initiée dès 1610 a décidément porté ses fruits.

Un réseau poétique hors des Jeux : les cercles libertins.

Une dernière raison pouvant expliquer le départ de Godolin des Jeux après sa première réussite se trouve aussi sans doute hors du Collège. Godolin s'est aperçu que la réalité toulousaine est plus vaste que ne pourrait la représenter les trois poésies du concours de mai. En fait, Toulouse, le *monde* toulousain n'est pas représenté poétiquement. Toute la stratégie godelinienne sera de trouver les

¹⁴⁹⁸ La dernière strophe du *Salut a las flous de damo Clamenço* de spécifie nettement : « Ane dounc, hounouren tout naut / D'un Ramelet ta coutinaut / La fayssouneto merbeillouso / Car tant que le Mounde sera / D'autro flou nou se parlara / Que le las quatre de Toulouso. » (vers 31-36). Il est bien question ici des *quatre* fleurs toulousaines, mises en bouquet *-ramelet-* par le poète et saluées par le tour de passe-passe d'un rapt pronominal *-hounouren* : honorons- par la cour des mainteneurs elle-même ! En 1621, Pallas a vaincu Saturne.

moyens poétiques et politiques permettant d'assumer cette représentation. A la forme unique du chant royal, il déploie la bigarrure typologique. A la langue des Jeux confite, depuis le retour de Ronsard en 1562, dans une imitation servile des traits exogènes français, il impose à la suite d'une longue réflexion recouvrant toute la période de sa première écriture allant de 1604 à 1617, le *moundi*, l'occitan de Toulouse. Il n'est pas lieu ici de développer ces traits essentiels, mais seulement de tâcher de montrer qu'un réseau poétique existe dans les Jeux qui se retrouve hors du Collège. La poésie, en cette période de transition, retrouve une liberté de ton puisqu'elle est capable d'une liberté de lieu d'émission. Ce trait est sans doute un élément essentiel du libertinage toulousain.

On connaît fort peu de choses sur ces cercles littéraires privés, c'est à dire hors de l'influence du pouvoir poétique constitué, et depuis lors inerte. Le premier des cercles –peu- connus est celui de Louis 1^{er} d'Amboise, comte d'Aubijoux (1536-1614), qui est gouverneur de Castres, de Lavaur, du comté de Pézenas, et sénéchal d'Albi¹⁴⁹⁹. Une communication d'Alain de Beauregard¹⁵⁰⁰ nous apprend que le comte d'Aubijoux accueille chez lui, en la « Salle peinte », le premier théâtre privé de Toulouse. De courtes pièces y sont représentées, comme *Le Maltôtier du Bazacle*, œuvre inédite d'Adrien de Monluc, ainsi que des « masques ». On y écoute de la poésie tout en dansant sur la musique de huit des violons de Toulouse¹⁵⁰¹. L'organisateur de ces fêtes poétiques est Alexandre-Pol Filère¹⁵⁰², relais entre les poètes, les artistes, et le milieu mondain des seigneurs désoccupés par la pacification. C'est de 1607 à la mort d'Aubijoux que se tiennent ces « théâtres ». Aucun indice ne nous permet pour l'heure de savoir les noms des poètes venant chanter, jouer leurs pièces. Les relations entre Larade et Bertrand

¹⁴⁹⁹ Ader le cite dans son *Gentilome Gascon* après « Astarac, Hountarailles, Roque de Laure, Nougaret, Cramail » en compagnie d'autres guerriers : « Aubijoux, Peguilhan, Saovignac, Masses », mais sans lui attribuer, contrairement à Cramail (c'est à dire Monluc), de fonction poétique particulière.

¹⁵⁰⁰ Communication transcrite par J.-F. Courouau, *op. cit.* p. 340.

¹⁵⁰¹ Mathelin et Ponset sont déjà connus de l'époque d'Odde de Triors qui les cite dans ses *Joyeuses recherches*.

¹⁵⁰² On connaît encore trop peu de choses au sujet de Filère sans doute pivot des relations poétiques et politiques toulousaines du début du XVII^{ème} siècle. Avocat, il a en charge les affaires de la puissante famille de la Roche-Fontenille dont la figure la plus illustre est Paule de Viguier, veuve de Philippe de La Roche, baron de Fontenille, qui réside entre 1592 et 1610 dans l'hôtel ayant appartenu avant 1571 à François d'Amboise, comte d'Aubijoux, colonel des légionnaires du Languedoc.

Filère¹⁵⁰³, celles entre Godolin et Larade, une pièce dédicatoire tardive –elle n’apparaît qu’en 1638¹⁵⁰⁴– laissent présupposer des relations possibles entre Godolin et ce cercle mondain.

A la mort d’Aubijoux, un autre cercle peut remplacer le premier : celui de Monluc et de la mystérieuse Académie des Philarètes. Adrien de Monluc (1571-1646) est présenté à la cour d’Henri IV en 1600 où il devient l’un des « dix-sept seigneurs »¹⁵⁰⁵. Henri IV lui donne le 16 juin 1605 le poste de gouverneur du comté de Foix dans lequel il fait son entrée en septembre.¹⁵⁰⁶ Ader, en 1610, signale déjà le rôle « d’ami des Muses » que joue Monluc :

«E d’aquere maisoun que la Gascoigne aunore
Ustansille d’aunou un CRAMAIL mous demore
Ahumat de bertut que l’aluguen eu có,
Lou boute houec de Mars, Uranie é Clio.
Vulcan lou pintre aquiou sus la sue armadure,
Las nau Muses é Mars, en bére graouadure.
Las armés à la man, é lou mirthe suou cap,
Seignau de sa balou, é las sciences qu’et sap. ¹⁵⁰⁷ »

A Monluc est lié le nom du groupe poétique qui s’attache à son nom, celui de l’Académie des Philarètes. Le peu de choses que l’on connaît de cette seconde mystérieuse assemblée nous est accessible grâce aux travaux accomplis sur Monluc lui-même¹⁵⁰⁸, et sur l’un de ses « académiciens », l’Espagnol Alexandro

¹⁵⁰³ Bertrand Filère est l’auteur en 1605 d’un traité intitulé *Punctum*. Alexandre-Paul est l’auteur de quelques pièces liminaires, dont une *élogie à l’auteur*.

¹⁵⁰⁴ Signée D. Rouguiè, ce sizain présente *Moussur Goudeli* [comme] *la cinquième merbeillo de Toulouso*. « La Bèlo-Paulo, Sant Sarni / Nous faran toutjour soubeni / De las merbeillos de Toulouso / Amb el Basacle et Mateli / May per la rendre plus glouriouso / Y cal ajusta Goudeli ». Parmi ces éléments de gloire toulousaine, ces merveilles, on est surpris de retrouver la Belle Paule, les violons de Mathelin, le Bazacle, tous éléments communs au cercle d’Aubijoux : est-ce un hasard, est-ce une convention ?

¹⁵⁰⁵ C’est ainsi que Tallemant des Réaux, dans ses *Historiettes*, désigne les seigneurs « paraissant le plus ».

¹⁵⁰⁶ Pierre Olhagaray dédie en l’honneur de l’entrée de Monluc à Mazères –où il est pasteur- le 5 septembre 1605 un long panégyrique de six pages dans son *Histoire des Comtes de Foix, Béarn, Navarre* qu’il imprime en 1609 à Paris. Une cour littéraire méridionale peut d’ores et déjà exister. Cf. V. Garrigues, *op. cit.* p. 292.

¹⁵⁰⁷ Cf. *Lou Gentilome Gascon*, 1610, p. 114.

¹⁵⁰⁸ Véronique Garrigues est à ce jour le meilleur connaisseur de la personnalité mystérieuse et influente d’Adrien de Monluc auquel elle accorde sa thèse de doctorat avec le professeur Michel Cassan, de l’Université de Poitiers. Un article récent contribue à faire le point sur le rôle de Monluc dans le milieu lettré toulousain : *Adrien de Monluc et l’académie des Philarètes, Société archéologique et historique du Gers*, troisième trimestre 1999, pp. 285-297 et approfondit les connaissances sur l’académie mises à jour par Christine Faliu-Lecourt, *Lumières sur l’Académie*

de Luna¹⁵⁰⁹. Le propre d'une Académie est de rester secret. Qui plus est, une Académie littéraire qui par son existence même se pose en rivale du Consistoire floral, unique représentant de la poésie officielle. Le mystère qui entoure les deux assemblées successives d'Aubijoux et de Monluc peut aussi être révélateur de l'état politique de cette période de transition où la pensée peut librement se développer. Toulouse vient de sortir de deux générations d'enfermement ligueur ; Jésuites et Dominicains se partagent l'ascendant moral de cette ville qui n'a pas perdu ses réflexes catholiques radicaux. Par ailleurs, les *philarètes* s'adonnent autant aux lettres qu'à la science et à l'alchimie¹⁵¹⁰. Le nom de « Philarètes » - amoureux de la vertu- est ainsi lui-même énigmatique. Il est quelque peu explicité dans le *Ramilete de flores poeticas* que publie Alexandro de Luna en 1620, chez Jean Maffre¹⁵¹¹. Ce livre, loin d'être un ouvrage de grammaire espagnole, est un recueil de quatre discours¹⁵¹² suivi de deux dictionnaires. Selon Luna, les académiciens sont *philarètes* « pour le noble culte des bons esprits et des lettres ». Dans ses *Pensées du Solitaire*¹⁵¹³, Monluc achève le traité *de l'éloquence* « prononcé en une des plus célèbres villes de ce royaume à l'ouverture de l'Académie des Philarètes » par la profession de foi suivante : « Ainsi, vous porterez le nom de véritables amateurs de la vertu, que vous faites profession de suivre, en quoy j'ai dessein de vous imiter ». Par ailleurs, Ader le nomme – coïncidence ou référence ?- « ahumat de bertut », et ami d'Uranie et Clio, muses

des Philarètes d'après le Ramilete des Flores d'Alexandro de Luna (1620), Cahiers Maynard, Université de Toulouse, 1982, n°12, pp. 53-61.

¹⁵⁰⁹ Cf. Christine Faliu-Lecourt, *Juan y Alejandro de Luna*, revue *Criticon*, 1982, n°19, pp. 83-112.

¹⁵¹⁰ « Véase su símbolo de la flor de Baara, conocida de Arabes y Judíos en los tiempos remotos por sus poderes misteriosos deja asomar elementos de heterodoxia », cf. Ch. Faliu-Lecourt, *Juan y Alejandro de Luna, op. cit.*, p. 89. Ces éléments d'hétérodoxie sont analysés par V. Garrigues, *op. cit.* p. 289 d'après le portrait que fait Luna de Monluc : au dessus de la tête du comte est représentée « une fleur en or appelée Baara posée sur son arbuste vert (...) et à son pied était cette phrase *Splendet in umbra*. (...) Il tient à la main une salière en or, avec du sel. » V. Garrigues résume ainsi : « Ce symbole, cette devise et le sel laissent à penser que l'alchimie –ou son évocation- pouvait être une des préoccupations des Philarètes. »

¹⁵¹¹ Le titre intégral, suivi du français est *Ramilete de Flores poeticas y notables hieroglyphicos en alabanza de las hermosas Damas deste tiempo, Bouquet de fleurs poetiques et remarquables hieroglyphes en l'honneur des belles dames de ce temps, et de règles pour apprendre à prononcer, écrire et lire correctement la langue espagnole.*

¹⁵¹² Le premier loue les dames toulousaines ; le deuxième décrit une fête se déroulant aux abords de Garonne ; le troisième est composé des récits narrés par les convives au cours d'un repas ; le dernier rapporte les chants de ces convives au sortir de la table. Une quarantaine de portraits de personnages toulousains sont esquissés au fil des discours. Parmi ceux-ci, le comte de Cramail : Adrien de Monluc.

¹⁵¹³ Imprimées à Paris, chez A. de Sommerville et A. Courbé, en 1629. Par ailleurs le nom de *Solitaire* est donné à la plus prestigieuse des personnes d'une assemblée –à l'esprit le plus *brillant*.

de l'astronomie et de l'histoire¹⁵¹⁴, avant d'insister sur « las sciences qu'et sap ». Enfin, le nom mystérieux de Philarètes peut tout aussi bien résonner phonétiquement avec l'adresse de l'hôtel où Monluc tient salon à Toulouse, au 4, rue des Filatiers ; et avec le nom du maître des poésies du salon concurrent qui vient de s'éteindre, Alexandre Filère. Cette concordance mystérieuse, toujours hypothétique, laisse tout de même à concevoir la densité du réseau poétique qui se met en place librement *hors* de la structure répétitive et inerte du Collège de Rhétorique. Godolin peut ainsi, en ces deux assemblées privées, trouver le soutien et l'émulation de son écriture, par ailleurs plus portée sur l'épicurisme que sur la macération mystique. Avec Godolin, le motif floral retrouve sa liberté sensuelle. Godolin, avec les seigneurs toulousains, émancipe les Fleurs de leur tutelle religieuse et les rend à leur liberté première.

L'hypothèse est étayée par la liste de noms des poètes dédicataires du *Ramelet Moundi* de 1617. On retrouve là, parmi les cryptonymes -désirant sans doute préserver l'anonymat de leur statut d'académicien double ?- bon nombre de poètes du cercle de Monluc ainsi que des noms de ceux qui ont concouru aux Jeux Floraux. Dant et Boissière¹⁵¹⁵, proches de Monluc, apparaissent en ouverture et fermeture de la série dédicatoire. Des dix autres poètes, cinq seulement paraissent sous leur identité. On peut reconnaître parmi eux Guillaume Aldibert, vainqueur de la Violette de 1614 et Georges Gay, vainqueur de la Violette de 1616 ; et peut-être sous le cryptonyme « De C. T. », [Charles] *de Catel*, écolier toulousain, vainqueur du Souci en 1615 et de la Violette de 1617 dont le texte est si proche du chant royal de Godolin publié en 1637¹⁵¹⁶.

A l'époque où Godolin décide de son écriture, c'est à dire vers 1615¹⁵¹⁷, une écriture libérée des canons du Collège de Rhétorique peut aboutir. Non seulement cette écriture se démarque de la forme typologique des chants royaux, non seulement elle prend ses aises par rapport à la tonalité édifiante ou mystique qui

¹⁵¹⁴ Ader fait-il référence au livre d'Olhagaray ?

¹⁵¹⁵ Boissière, contrairement à Dant, ne signe que par son initiale en 1617. Il faut attendre 1621, époque où l'écriture de Godolin est reçue ouvertement, pour que son cryptonyme soit changé en nom véritable.

¹⁵¹⁶ Cf. note 166.

¹⁵¹⁷ Il n'y a pas de date précise à donner, mais une fourchette assez vague. Pourtant, on peut fixer au 15 janvier 1615, date de la signature de l'extrait de privilège du roi du *Ramelet Moundi* –extrait signé par Monsigot, secrétaire du roi en son conseil pour les affaires éditoriales et imprimé en dernière page de l'opus par Colomiés- la date du démarrage officiel de la carrière publique de Père Godolin, écrivain toulousain de langue occitane.

commence à recouvrir les poésies florales à cette époque, mais elle peut aussi se développer dans une éloquence proprement toulousaine, portée par la langue toulousaine inacceptable dans l'enceinte du Collège de Rhétorique.

Un véritable réseau poétique existe à Toulouse, anonyme ou caché hors du Collège, respectueux et identifiable en son sein, dans une dialectique renaissantiste qui n'est pas sans rappeler l'époque humaniste du siècle précédent. Enfin, nul élément plus évident ne saurait démontrer la respiration entre pouvoir poétique bridé et nouveau pouvoir politique que l'événement du 3 mai 1615 : en ce jour du banquet final des Jeux Floraux, Adrien de Monluc est invité par les mainteneurs dans l'enceinte suprême à participer à l'élection finale¹⁵¹⁸. Le Collège reconnaît ouvertement la puissance politique qui favorise un contre-pouvoir poétique à Toulouse. Trois centres de pouvoir peuvent désormais s'interpénétrer à Toulouse autour de 1615, date du projet d'impression de l'écriture de Godolin : le parlement, les Jésuites, les grands seigneurs mondains. Du jeu entre ces différents pouvoirs peut jaillir l'écriture *mondina* de Père Godolin.

3-2/ Gascons et Provençaux à Toulouse : un aspect de la querelle des orateurs.

C'est sous le concept de « Renaissance occitane de 1610 » développé dès 1960 par Robert Lafont¹⁵¹⁹ que l'on prend désormais l'habitude de désigner l'écriture

¹⁵¹⁸ Cf. Catalogue sur *La Vie intellectuelle à Toulouse au temps de Godolin, quelques aspects*, Toulouse, Bibliothèque Municipale, 1980, p. 113. Ce grand seigneur, par ses fonctions et ses prérogatives, reste en relation avec le monde parlementaire. A la mort de son premier tuteur en 1585, son oncle Jean de Monluc, évêque de Condom et tuteur depuis 1575, c'est Pierre du Faur de Saint-Jory, président du parlement de Toulouse, et bientôt élu chancelier du Collège de Rhétorique (1590), ainsi qu'Arnaud du Faur, seigneur de Casenove, qui endossent cette charge. Mais par son train de vie et son comportement libre, Monluc donne accès, en cette période du début du règne de Louis XIII où les Grands peuvent se croire tous puissants en l'absence d'un Roi adulte, à un pouvoir plus ample, plus libéré des pouvoirs traditionnels toulousains.

¹⁵¹⁹ Cf. sa *Petite Anthologie de la Renaissance toulousaine de 1610*, Bertrand Larade, Guillaume Ader, Pierre Godolin, textes originaux avec une introduction, des notices, des notes et un lexique, Edouard Aubanel, janvier 1960. Cette anthologie est annoncée dès 1959, en note du texte fondateur de R. Lafont sur les *Baroques occitans*, *Cahiers du Sud*, 46^{ème} année, n°353 (décembre 1959-janvier 1960), pp. 20-43. Les deux notions de *Baroque* et de *Renaissance* cohabitent dès l'origine chez R. Lafont pour appréhender l'écriture occitane de 1550 à 1650. D'ailleurs, les années 70 voient l'édition de trois nouveaux volumes fondamentaux : la monumentale *Nouvelle Histoire de la Littérature occitane* en deux volumes écrite avec Christian Anatole, P.U.F. —I.E.O., 1970 ; la même année paraît *Renaissance du Sud, essai sur la littérature occitane au temps de Henri IV*, NRF Gallimard ; l' *Anthologie des Baroques Occitans*, en 1974 chez Aubanel,

en langue occitane de l'époque de pacification. Le concept reste juste : on établit le constat d'un faisceau poétique en langue occitane émergeant dans l'imprimé toulousain de 1604 à 1611. Les noms de ces auteurs sont Bertrand Larade, Guilhem Ader, l'énigmatique Voltoire, Joan de Garros, auxquels on rajoute Pèire Godolin dont les premières pièces retrouvées sont imprimées en 1607 dans une œuvre de Bertrand Larade¹⁵²⁰.

Mais la question demeure plus complexe que cela : ces auteurs se sont-ils concertés, leur écriture émerge t-elle à la faveur d'une même réflexion, d'une même stratégie ? Quels points communs trouve t-on au surgissement poétique occitan qui caractérise Toulouse dans les années précédant 1610 ? Quels sont enfin les rapports qu'entretiennent ces œuvres, ces auteurs, avec l'écriture et la personne de Pèire Godolin, qui leur sont contemporaines ? Il nous faut à présent retrouver sous la généricité pratique d'un concept opératoire d'histoire littéraire occitane la réalité chronologique, tonale, linguistique, stratégique, d'un mouvement certes défini par son resserrement temporel et spatial, mais très profondément bigarré, très peu fédéré.

L'élan poétique de langue occitane apparaît au moment où les guerres de religion s'arrêtent, où la Ligue s'épuise, où Toulouse s'ouvre aux pouvoirs nouveaux en ce moment de vide historique que nous avons déjà pu décrire. La poésie semble jaillir de ce vide, et tenter de recouvrer une place dans une langue qui peut à nouveau s'affirmer, dans une typologie qui replonge, comme pour Larade, avant la longue parenthèse ligueuse ou invente de nouvelles possibilités. On assiste à Toulouse à un feu d'artifice tonal qui éclate dans le vide assourdissant laissé par l'effondrement idéologique de la *Croisade*. La poésie est le moyen privilégié de flatter parlementaires, mécènes et seigneurs désoccupés ou rêvant d'une cour, d'une image stable que leur promet la paix revenue : l'écriture naît de ce

qui approfondit thématiquement les deux ouvrages de 1960. Dans la *Nouvelle Histoire...*, les auteurs emploient pour la période de pacification, le terme plus affiné « d'élargissement de la Renaissance » : il comprend deux chapitres : « I. Au temps de Henri IV, II. Le temps de Godolin. » *Renaissance du Sud* est une réécriture synthétique des grandes lignes d'histoire littéraire ouvertes par la thèse –manuscrite– présentée en 1964 à l'Université de Montpellier : *La Conscience linguistique des écrivains occitans : la renaissance du XVIème siècle*.

¹⁵²⁰ Jean-Claude Dinguirard donne un titre emblématique au très court article de vulgarisation littéraire qui suit la reproduction photographique des deux premières œuvres de Larade à Béziers, en 1979 : *Enfin Larade vint !*, cf. Revue du Comminges, tome XCIII, 1980, pp. 149-150. Le chercheur pyrénéen, suivant en cela les traces de R. Lafont, fait du Commingeois le chef de file d'une « Renaissance » littéraire homogène dans laquelle le toulousain Godolin s'inscrit, *a posteriori*.

paradoxal déséquilibre qu'amène la pacification. Par ailleurs, cette période d'explosion poétique nouvelle qui suit une longue glaciation littéraire correspond au règne d'Henri IV, « roi gascon » fêté par l'épopée Ader, la pastorale de Garros, les stances de Godolin, et même un sonnet de Larade. Il est tentant de faire correspondre strictement l'incidence politique avec l'incidence linguistique, comme peut le sous-entendre la désignation de « renaissance de 1610 ». Qu'en est-il réellement ?

Enfin, à même époque, les Provençaux saturent également l'imprimé toulousain, en français et dans une tonalité où épique et mystique se mêlent. De quelles manières ce faisceau d'écriture « occitane » fédéré autour des deux grandes nations traditionnellement rivales –gasconne et provençale- peut-il modeler à son tour l'écriture de Godolin qui jaillira, de manière méthodique et structurée, à partir de 1617 seulement ? Quelles sont les sources occitanes possibles de l'écriture de Godolin ? Comment se positionne-t-il dans cette querelle des orateurs à Toulouse qu'illustre la rivalité entre tonalités gasconne et provençale ? Le concept de *renaissance* reste plus que jamais validé, mais il mérite, on le voit, d'être sensiblement revisité.

3-2-1/ Larade et la première écriture de Godolin.

En l'absence de liste des livres imprimés ou de catalogues d'imprimeurs, nos recherches ne peuvent qu'être encore aléatoires et ne se fonder que sur les ouvrages recensés par les bibliographes à partir de 1655¹⁵²¹, sur des recoupements qu'il est possible de faire en comparant les pièces dédicatoires ou les signatures – parfois les cryptonymes- paraissant dans les ouvrages de l'époque, et enfin grâce aux listes de poètes retenus pour l'*essai* lors des cérémonies des Jeux Floraux,

¹⁵²¹ Le *Trésor des recherches et antiquitez gauloises et françoises reduites en ordre alphabetique. Et enrichies de beaucoup d'Origines, Epitaphes & autres choses rares & curieuses, comme aussi de beaucoup de mots de la Langue Thyoise ou Theufranque*, Paris, Augustin Courbé, 1655. Cet ouvrage développe la seconde partie d'un premier livre paru en 1649, à Castres, chez le Toulousain Arnaud Colomiès : *Les Antiquitez & raretez de la ville de Castres d'Albigeois & des lieux circonvoisins avec un traité d'inscriptions antiques & autres singularités du bas Languedoc & le role des rares cabinets de l'Europe & le catalogue des curiositez qui sont dans celui de l'auteur*. Dans son ouvrage parisien, dédié à Conrart, premier secrétaire de l'Académie française, Pierre Borel cite cinq noms d'auteurs « occitans » parmi « les nombreux poètes de ces régions » : Godolin, Auger Gaillard, Le Sage, et pour les « gascons » du Bartas et Larade. Nostradamus cité lui aussi, est un cas à part. *Le Ramelet moundi* est le seul des livres cité –de manière d'ailleurs abondante : la table des matières fait de nombreuses références au texte de Godolin, contrairement à Larade, du Bartas, cités aucune fois, à Auger Gaillard, cité une fois.

recensées dans le fameux *Livre Rouge*¹⁵²². Le précurseur des lettres occitanes toulousaines est Bertrand Larade : c'est lui qui donne le premier, en cette courte chronologie de la période de pacification, ses recueils de poésie à l'imprimerie. Les travaux récents de Jean-François Courouau¹⁵²³ permettent enfin de faire la lumière sur ce personnage discret et sur cet auteur prolixe qui édite quatre recueils en l'espace de trois ans.

Larade et Godolin sont mêlés dans la contemporanéité de leur écriture : la citation de Pierre Borel les inscrit –avec le languedocien le Sage- dans le même élan poétique¹⁵²⁴ ; les actes du *Livre Rouge* les montrent présents au même concours à trois reprises¹⁵²⁵. Mais les plus éclatantes preuves sont les pièces dédicatoires à tonalité encomiastique échangées dans les deux derniers recueils de 1607. Dans la *Muse Gascoune* se trouvent deux pièces signées « P. Goudelin, Tolos.[ain] » en l'honneur de l'auteur : une *odeleto* en occitan et un quatrain en français, « Au mesme, le mesme ». Dans la *Muse Piranese*, c'est Larade qui dédie deux sonnets à Godolin : « A Mouseur Goudouly Tholousan » et « A Mouseur Goudoulin

¹⁵²² Fr. de Gélis en donne le premier une édition limitée aux années 1604-1610 dans son article *Goudouli aux Jeux Floraux, son nom, sa signature*, septième série, pp. 159-171. Là aussi, les informations précieuses recensées par le *Livre Rouge* ne donnent que des indications et non des preuves définitives : les mainteneurs, après avoir examiné les pièces du concours, ne réunissent en effet que les meilleurs concurrents pour les soumettre à la dernière épreuve appelée *essai*. Ainsi, alors que Godolin apparaît de 1604 à 1609 en continu, Larade n'est mentionné qu'en 1606, 1608, et 1610 date à laquelle il est couronné de l'Eglantine.

¹⁵²³ Les travaux de Jean-François Courouau, *Bertrand Larade, op. cit.*, régénèrent totalement l'état des connaissances sur Bertrand Larade et son œuvre, esquissées par Pierre Bec (*Bertrand Larade, poète gascon du Comminges, contribution à une histoire du pétrarquisme dans le Midi de la France*, Revue de langue et de littérature d'Oc, n°9, Avignon, 1962, pp. 57-82) et Robert Lafont (*Baroques occitans et Petite anthologie...*, *op. cit.*). Ses recherches donnent un éclairage déterminant sur la vie du poète, le contexte de son écriture gasconne, et surtout, par un remarquable travail de comparaison poétique et stylistiques, les clefs des deux premiers recueils de Larade, datés de 1604.

¹⁵²⁴ Nostradamus, Auger Gaillard et Du Bartas appartiennent à une autre génération. J.-F. Courouau fait par ailleurs remarquer, *op. cit.* p. 11, l'interférence faite entre du Bartas et Larade à propos de leur commune « muse gasconne ». P. Borel surimprime dans son texte la « Nymphé Gasconne » du dialogue de 1578 à la *Muse Gascoune* de 1607. Cette confusion est intéressante : elle montre dans l'esprit de Borel et sans doute de ses contemporains érudits, le rattachement de Larade –peu connu et cité une seule fois, avec inexactitude, cf. J.-F. Courouau, *op. cit.*, p. 12, note 4- à l'œuvre de Du Bartas, plus largement marquée. Le groupe des Gascons, bien délimité et bien peu connu, se rattache à une époque prestigieuse mais révolue. Le cercle de Borel –avec J. Dant, et P. Pellisson- fait le relais entre une Toulouse où le gascon n'apparaît plus et les cercles les plus prestigieux de la capitale : Borel cite comme indicateurs, dans son livre de 1655, les noms de « Chapelain, Conrart, Gassendi, Marolles abbé de Villeloin, Ménage, La Mothe le Vayer, Pellisson, l'Abbé de Sorèze », et un seul toulousain : « Monsieur [Gabriel] de Masnau, conseiller du roy en la grande chambre du parlement de Toulouse ».

¹⁵²⁵ Il s'agit des années 1606, 1608, 1610. Cf. note 3.

Toulousain »¹⁵²⁶. Cet échange aimable reste la preuve d'une reconnaissance mutuelle évidente.

Ainsi, on peut trouver de nombreuses traces de connivence poétique entre les deux auteurs grâce à une lecture minutieuse et largement facilitée par l'édition remarquable que donne J.-F. Courouau des deux recueils de 1604¹⁵²⁷. Les ressemblances sont nombreuses entre les deux écritures poétiques. On doit aussitôt rajouter que l'*imitatio* est un code d'écriture nécessaire : ainsi, la ressemblance lexicale, tonale, typologique, entre deux poètes est une évidence, une nécessité¹⁵²⁸. Sans pour autant être surpris des nombreux traits communs aux poésies de Larade et à celles de Godolin qui viendront pourtant dix ans après dans la chronologie de l'imprimé toulousain, on doit noter l'abondance relative des connivences entre les deux écritures poétiques.

Le thème relativement conventionnel du poète qui met au monde son œuvre se retrouve dans les pièces liminaires de Larade comme de Godolin, dans des expressions presque communes. Chez Larade, le recueil de 1604 dédié au poète toulousain Alexandre-Paul Filère est, selon les dires de son auteur, « un petit avorton de mes conceptions »¹⁵²⁹. De même, Godolin offre en 1617 à Adrien de Monluc son « Ramelet Moundi descubert per un esprit nenet... », *Ramelet* défini plus bas dans la dédicace comme un « piloutet de concepcius »¹⁵³⁰. La thématique du poète/femme enceinte est conventionnelle dans l'œuvre de Godolin, mais revivifiée par sa présence obsessionnelle tout au long de l'œuvre. Ainsi, on la retrouve dans la dernière édition du *Ramelet* en 1648, dans le dernier tercet du *Sounet dictat a la Maysou de Bilo* :

« Gran Moussur, per qui soul cent poémos se fan
Yeu soun subrepagat de ma petito peno

¹⁵²⁶ Cf. J.-F. Courouau, *op. cit.*, p. 21, note 66. Les deux pièces de Godolin se situent à la page XXIII de la *Muse Gasconne*, celles de Larade, aux pages 30 et 89 de la *Muse Piranese*.

¹⁵²⁷ Cf. J.-F. Courouau, *op. cit.*

¹⁵²⁸ Platon, au Xème livre de *La République*, place l'imitation au troisième rang après la vérité. La ressemblance est un concept fondamental dans la construction du savoir jusqu'au début du XVIIème siècle, cf. Michel Foucault, *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*, NRF Gallimard, 1966, notamment pp. 32-59, « la prose du monde ».

¹⁵²⁹ *Meslanges* de 1604, p. 339 de l'édition de J.-F. Courouau, *op. cit.*, désormais seule référence dans nos citations des deux œuvres de Larade de 1604.

¹⁵³⁰ Edition Noulet des *Œuvres de Pierre Goudelin collationnées sur les éditions originales*, Toulouse, Privat, 1887, désormais constamment citées pour les références, pp. III-IV.

S'espiats de boun él la Jazen e l'Efan »¹⁵³¹

La « Jazen » représente le poète lui-même, et « l'Efan », son œuvre, faisant écho à « l'esprit nenet » de la « councepciu » de 1617. De la même manière, la mise en scène infiniment topique de l'exposition de l'œuvre se retrouve à l'identique chez Larade et, treize ans plus tard, chez Godolin. La pièce liminaire de dédicace de *La Margalide Gascoue* « A noble Pierres Hurault de l'Hospital (...) »¹⁵³² met en place toute une rhétorique de présentation dans les mots ou expressions « Aqueste eslou gascoue » (vers 3-4), « brabe nouyrissou » (vers 16), « boste temple » (vers 18) que l'on retrouvera chez Godolin. Adrien de Monluc¹⁵³³, destinataire du premier opus godelinien, est désigné comme étant « la Flou des brabes Esperits », Godolin se désigne lui-même comme « noyrigat de Toulouso » dans la seconde pièce dédicatoire *A Touts*¹⁵³⁴, enfin, le frontispice majestueux qui ouvre le recueil figure un temple au centre duquel se livre un combat entre Pallas et Saturne.

Des expressions se retrouvent également, presque identiques, de Larade à Godolin. Ainsi, la locution « truffet truffant »¹⁵³⁵ qu'on lit en 1621 dans *Le Croucan* de la deuxième édition du *Ramelet*¹⁵³⁶ ; ou encore « en camades é sauts »¹⁵³⁷ ou « a sauts è camadetes »¹⁵³⁸ qu'on retrouve dans la Mascarado du *Ramelet* de 1617¹⁵³⁹. Dans le sonnet dédié à « Madame Clare de Jesse », femme de Pierre d'Hurault de l'Hospital, se lit une expression élogieuse que l'on retrouvera dans la pièce de prose adressée à Adrien en 1617 :

« Aquet medish soureil semble esté amoureux
De cent mille hlurous deguens son cercle blonde »¹⁵⁴⁰

Chez Larade ; « Le soulel, payre coumu de toutos flous »¹⁵⁴¹, chez Godolin. On pourrait multiplier ces exemples. Ainsi, dans la *Margalide*, p. 112 : la *pointe* grivoisante du sonnet III :

¹⁵³¹ Grand Monsieur, vous pour qui cent poèmes sont écrits / je serai payé au centuple de ma petite peine / si vous jetez un œil intéressé à l'Accouchée et à son Enfant. *Ramelet*, p. 282.

¹⁵³² *La Margalide Gascoue*, p. 98.

¹⁵³³ *Ramelet*, pp. III-V.

¹⁵³⁴ *Ramelet*, pp. XIX-XX.

¹⁵³⁵ *Meslanges*, p. 357 et note 7 p. 358.

¹⁵³⁶ Noulet, p. 114 : « A la fi, sourtic en bufan, / Et se fourrèc, trufo-trufan, / Cinc o siès cocos a la margo », vers 121-3.

¹⁵³⁷ *Meslanges*, pièce XXVIII, « A quauques bous couillauts », vers 10, p. 366 et note du vers 10.

¹⁵³⁸ *Meslanges*, p. 374, « canson », vers 14.

¹⁵³⁹ Noulet, p. 16, vers 47 : « N'intre, dan cambados et saus ».

¹⁵⁴⁰ Ce même soleil semble être amoureux / de cent mille fleurons dans son cercle blond. *La Margalide Gascoue*, p. 102, vers 5-6.

« Que com tu es deguens mon co hiquade
Jou boulerie est'en ton cos plantat »

dont le ton, presque unique dans ce recueil ronsardien rappelle la chute du sonnet du Gascon Monestiès, Souci de 1601 :

« Comme un ruzé soldat, il a donné dedans
Aiaint par son discours abbatu les deffenses »,

se retrouve chez Godolin, derniers vers de l'*Abenturo Amouroso* :

« Yeu seré toutjoun alprép d'élo
Nou gauzi pas dire dessus...¹⁵⁴²»

ou même la pointe du sonnet de la « Pastouro Liris » :

« Yeu bouldrio cap e cap la beze sense fardo¹⁵⁴³»

La dialectique de l'art et de la nature se trouve dans la *Margalide*, p. 151, sonnet XXXII :

« La boste care om pot bese ses fart :
Lou mes glassat, en la besen tout art :
La hemne lese ey bere d'artifici :
Mes degun fard bere nou bous he pas (...) ¹⁵⁴⁴»

Elle reprend la rhétorique du *Poeme dressé par G. de Saluste (...) du Bartas pour l'accueil de la Royne de Navarre* de 1578 :

« Toute boste beutat n'es are que pinture,
Que maignes, qu'affiquets, que retourteils, que fard ;
E ma beutat n'a punt aute may que nature ;
La nature toustem es més bere que l'art¹⁵⁴⁵ » (vers 33-36)

On retrouve cette dialectique dans le sonnet de la « pastouro Liris » déjà cité qui semble réinvestir dans un second niveau burlesque la tonalité haute amenée par le poème matriciel de du Bartas :

¹⁵⁴¹ *Ramelet*, p. IV.

¹⁵⁴² Je serai toujours à ses côtés / je n'ose dire... dessus. *Ramelet*, p. 14, vers 202-3.

¹⁵⁴³ Je voudrais seul à seul la voir sans habits. Cf. *Sounet La Pastouro Liris, Ramelet Moundi, op. cit.* p. 30, vers 14.

¹⁵⁴⁴ On peut voir votre visage sans fard / en le voyant, le plus glacé des hommes brûle dans son entier / la femme laide est belle par artifice // mais quant à vous, aucun fard ne vous rend belle. Vers 9 à 12.

¹⁵⁴⁵ Toute votre beauté n'est maintenant que feinte / qu'illusion, que fard, que ruse et que maquillage / et ma beauté n'a point d'autre origine que la nature / la nature toujours est plus belle que l'art.

« Douncos, en preferan le naturél a l'art,
Taléau qu'en coumpagnio la bezi sense fard,
Yeu bouldrio cap e cap la beze sense fardo ¹⁵⁴⁶».

Malgré tout, ces comparaisons ont une limite : les expressions occitanes, comme françaises, sont communes à la langue ; les thématiques, les tonalités, sont aussi totalement communes, et ce n'est pas le moindre des mérites du travail novateur de J. F. Courouau d'avoir réussi à retrouver, pour presque toutes les pièces de la *Margalide Gascoue*, la généalogie des modèles poétiques : Gabriel de Terlon, Desportes ; eux-mêmes s'inspirant de Ronsard, source principale de Larade, lequel Ronsard lui-même s'inspirant de Pétrarque, qui à son tour reprend les sources troubadouresques ou antiques. Ainsi, lorsque l'on retrouve chez Godolin des traits lexicaux¹⁵⁴⁷, mythologiques¹⁵⁴⁸, allégoriques, ainsi que des tonalités¹⁵⁴⁹

¹⁵⁴⁶ Donc, en préférant le naturel à l'art / sitôt qu'en compagnie je la vois sans maquillage / je désire la voir seul à seul sans habits. Cf. *op. cit.* p. 30, vers 12-14.

¹⁵⁴⁷ Par exemple le jeu de couleur figuré dans le sonnet XXXVI de la *Margalide* (p. 155) : « pots de courail de la bouque ensucrade » (vers 5) que l'on voit aussi dans le sonnet LIV : « Aquet corail de sa bouque bermeille » (p. 182, vers 5) se retrouvera dans la *Mascarado* de 1617 aux vers 83-84 (p. 17) : « Dous pots, doun le tint natural / Mato le pu rouge coural » puis trois ans plus tard, dans le sonnet XII d'André du Pré : « Bet lou courail de que sa bouque's pare » (Cf. André du Pré, *Poesies Gascoües, Edicion critica per Joan-Francés Courouau*, Montpellier, S.F.A.I.E.O., 1995, p. 62, au vers 6). La source française en est le sonnet CX des *Amours* de Ronsard : « Ces diamants à double ranc plantez / Dans le corail de sa bouche vermeille » (vers 3-4), cf. J.-F. Courouau, *op. cit.*, p. 182. La description féminine développée dans *Mascarado* reprend les topoi ronsardiens et pétrarquais : ainsi, « Be las besi las dentetos / Que paressen en dos renguetos » (p. 18, vers 97-98) par exemple. De même, toutes les expressions de style « soulèl de mous èls » (sonnet de Godolin, p. 38, vers 11) saturent la poétique amoureuse de l'âge renaissant et baroque.

¹⁵⁴⁸ Ainsi : le mythe de Procné et Philomèle développé au sonnet XL de la *Margalide* (p. 163) et qu'on retrouve dans une allusion de l'*Abenturo Amouroso* (p. 11, aux vers 70-72) ; ou bien le mythe de Danaé, interprété par Larade au sonnet LXVII de la *Margalide* (p. 197) et qu'on pourrait retrouver, retranscrit au second degré et au mode burlesque, dans le sonnet de « la pastouro Liris » (pp. 37-38). De même, les deux allusions à *Bulcan* aux sonnets XCII et XCIII (*Margalide*, pp. 237 et 238) peuvent-elles trouver un écho dans l'*Epigramo* 1 (p. 51) de Godolin, où Venus et Vulcain apparaissent, là aussi sur le mode grotesque.

¹⁵⁴⁹ Celle par exemple du dépit amoureux, tel qu'il est donné dans les troisièmes stances de Larade où il est question du *je* quitté par Margalide pour un plus riche –et plus vieux– (*Margalide*, p. 213, où le mot *despieit* apparaît au vers 13) et *Despieit*, p. 41 du *Ramelet* dont l'incipit est « Guignoulet, quitat per pauriero / De sa mestresso trufandièro (...) ». Celle encore de la parole médiévalisante de salutation que l'on trouve dans des incipits : « Diu gard la Court, la Court et nous » (*Ramelet* de 1621, *Salut a las Flous de Damo Clamenço*, p. 108, vers 1) que l'on trouvait chez Larade avec la même formation chiasmatisée : « Bere, diou que bs'ajut, / Diou que bs'ajut, bergere » ou encore « Bere pastoure, diou bous gourd » (*Meslanges*, p. 374, vers 1-2 et 376, vers 1). Cet incipit est topique : on le voit dans la formule de salutation de Manauton, personnage de la première *Egloga* de Pey de Garros : « Diu vos ajud, e vos donga veziäs » (*Les Eglogues de Pey de Garros suivies du Chant nuptial, texte de 1567...*, par André Berry, Toulouse, Privat, 1953, p. 29) ou dans l'*Ode à Michel de l'Hospital* de Ronsard : « Dieu vous gard, jeunesse divine » (cité par J.-F. Courouau, *op. cit.* p. 375).

déjà vues chez Larade, peut-on s'exclamer qu'il y a là une filiation évidente, une paternité systématique et non avouée ? Certainement pas.

La dialectique de la nature et de l'art chez Larade.

L'imitation est l'une des plus fondamentales sources poétiques, et peut-être trouverions-nous d'ailleurs dans ce jeu du « qui perd gagne » la véritable identité poétique du *je* laradien au sein des quelques humbles pièces qui ne semblent inspirées de personne : sonnets terminaux de la *Margalide*, *cansons* diverses qui affleurent dès 1604, et peut-être en cette bien étrange et admirable *Fantasie gascoue* insérée dans le dernier recueil de 1607¹⁵⁵⁰. Le *je* laradien apparaît ici à l'état natif, si l'on ose s'exprimer ainsi, c'est à dire dénué du masque rhétorique ronsardien ou néo-pétrarquaisant qu'il cherche de toute force à transférer dans le domaine gascon par sa *Margalide* de 1604¹⁵⁵¹. Mais cette *nativité*, cette pureté tonale et linguistique, n'est pas chez le Commingeois indemne d'une autre écriture : la source populaire et savante gasconne. Larade est en quête de deux mythes : la construction d'un *je* à l'égal de son modèle Ronsard ; la reconnaissance de la *voix gasconne*, c'est-à-dire d'une parole dénuée absolument de tout *je*.

Toute l'écriture laradienne semble prise au piège de ce paradoxe vocal. Jean-Claude Dinguirard a déjà montré dans son édition des *Areproués Gascous*¹⁵⁵² qui figurent initialement aux dernières pages du dernier recueil de 1607 que cette « sagesse des nations », la dernière des tonalités qui ait inspiré Larade, le dernier feu de son bouquet, est largement au goût du jour de l'imprimerie toulousaine. Larade, pour beaucoup, imite ainsi les *Mimes* de Baïf que l'imprimeur Jagourt imprime une demi-douzaine de fois au début du siècle. De même, certaines *cansons* vont-elles puiser dans le répertoire populaire gascon :

« Bere, diou que bs'ajut
Diou que bs'ajut, bergere,

¹⁵⁵⁰ *La Muse Piranese*, p. 79.

¹⁵⁵¹ Pour transférer à notre tour l'image développée par Ph. Gardy à propos d'Auger Gaillard voulant « manger » du Bartas, cf. *La Leçon de Nérac*, *op. cit.*, on oserait un peu hardiment parler pour Larade du poète qui veut « manger » Ronsard.

¹⁵⁵² Jean-Claude Dinguirard, *So ditz la gens anciana, I- Bertrand Larade : Areproués Gascous*, Via Domitia n°28, Université de Toulouse-le-Mirail, 1982, pp. 5-56. Ces pages sont collectées sur l'original, pages 96 à 116 de la *Muse Piranese*.

S'este podey crejut
Passarats l'arribere
Lan la tarala larala »¹⁵⁵³

où l'on peut reconnaître, mêlés aux traits de pastorale sannazarienne à la mode, les accents de chansons populaires¹⁵⁵⁴. La voie ronsardienne de 1604 est peu à peu abandonnée au profit de formes plus modernes, celles des chansons et des pastorales que Larade sature d'éléments sémantiques et géographiques de son monde pyrénéen. L'inscription dans le domaine littéraire le plus en vogue ne se fait qu'à la mesure où le matériau poétique est vécu. Cette tension entre une forme docile et un signifié brut, de premier degré, est sans conteste l'un des plus grands charmes de la poésie de Bertrand Larade. Cependant, la charge lyrique et émotionnelle est trop forte et fait craquer le tissu de l'artifice pastoral : ses chansons sont de *réelles* chansons de bergers, les pointes proverbiales renvoient *réellement* au vocabulaire populaire et ne peuvent *jouer le jeu* que ces poésies mondaines, urbaines, savent seules attendre. Aussi, malgré ses quatre recueils conquérants, Larade ne semble pas inscrit dans le paysage poétique toulousain.

L'influence de Godolin.

A l'inverse, il semble que l'écriture du jeune Commingeois ait évolué au contact de la capitale poétique. Les typologies employées varient : sonnet et odes disparaissent quasiment au profit des chansons, des bergeries, des pastorales. Par ailleurs, le volume des pièces dédicatoires enfle démesurément. Enfin, on trouve dans les derniers opus de 1607 bon nombre de *chants royaux*. Ces indicateurs tendraient à montrer la volonté d'inscription de Larade dans le paysage poétique toulousain par deux biais : sa quête de mécènes, sa rage de vaincre aux Jeux Floraux. Mais la stratégie laradienne est toujours prise au piège : si elle assimile les modes et les goûts des pouvoirs toulousains ou nationaux par son ouverture à la bigarrure typologique et aux nouvelles tonalités, elle creuse le sillon d'un sémantisme gascon-pyrénéen qui ne peut avoir aucun écho à Toulouse.

¹⁵⁵³ Belle, Dieu vous garde / Dieu vous garde, bergère / si je pouvais être cru / vous passeriez la rivière / la la la lalère. *Canson*, cf. *Meslanges*, pp. 374-5.

¹⁵⁵⁴ R. Lafont fait remarquer la proximité de ce chant avec « la célèbre chanson de Gaston Phoebus : *Si sabi las véder – o las rescontrar – passari l'aigueta – sens peur de'm negar* », cf. *Petite Anthologie de la Renaissance toulousaine de 1610*, op. cit., p. 39 et J.-F. Courouau, op. cit., p. 375.

Les *pastorales* de la *Muse gasconne* de 1607 peuvent sans doute prétendre s'inscrire dans les théâtres ou les « masques » de nouvelle cour privée toulousaine qui commence à poindre, comme celle qu'organise Alexandre-Paul Filère¹⁵⁵⁵, mais bien souvent, on note un *dérapiage* sémantique ou lexical : les personnages sont, sous leurs habits de bergers, de véritables bergers. Le *glossaire général* que donne l'édition des deux premiers recueils de Larade est à ce sujet un précieux auxiliaire¹⁵⁵⁶ : il peut montrer l'absence quasi totale de mots communs entre le domaine poétique de Larade et celui de Godolin. Le matériau du Commingeois qu'il s'obstine à plaquer sur les nouvelles typologies découvertes à Toulouse ne semble pas importable. De même, aucune prose chez Larade, contrairement à Godolin ni aucun jeu métalinguistique enfin qui contribuerait à montrer la distance acceptée entre la création poétique et le *je* créateur. Larade veut réussir à Toulouse mais tout en conservant l'authenticité ou l'identité d'un domaine personnel qui est celui, géographique, sémantique, linguistique du gascon, profondément inaliénable au domaine toulousain.

On se risquerait à un paradoxe à première vue bien audacieux. Larade, précurseur de Godolin, puisque ses premières œuvres sont imprimées treize ans avant la première œuvre imprimée avec certitude de Godolin, paraît en fait être influencé par le Toulousain. L'état typologique du *Ramelet* montre une énorme différence avec les recueils de 1604, mais bien des points communs avec ceux, bigarrés, de 1607, où Godolin justement apparaît. Le vocabulaire et la forme poétiques de Larade se rapprochent de ce que sera la pâte poétique godolinienne¹⁵⁵⁷. *Margalide*, qui est la raison d'être poétique de Larade, puisqu'à la fois sa Muse, son matériau poétique, sa dédicataire, est à présent en concurrence avec les *moundines*. Ce

¹⁵⁵⁵ Au sujet de cette énigmatique cour poétique privée, cf. la communication d'Alain de Beauregard citée par J.-F. Courouau, *op. cit.* p. 340. On remarque la constance de Larade à dédier des pièces aux Filère : les *Meslanges* de 1604 sont dédiés à Alexandre-Paul, la *Muse Gasconne* de 1607 est dédiée à Bertrand, l'auteur du *Punctum* de 1605, Laurens de Filère est destinataire de deux sonnets dans la *Muse Piranese*. Aucun des recueils de Larade ne comporte le signe d'un retour de ces destinataires. Le geste de Larade semble demeurer sans écho.

¹⁵⁵⁶ J.-F. Courouau, *op.cit.* pp. 245-313 pour la *Margalide Gasconne*, pp.395-431 pour les *Meslanges*.

¹⁵⁵⁷ On ne parle pas du canal linguistique : il reste gascon chez Larade, même si certains mots « toulousains » -comme *moundines*- pénètrent son vocabulaire. J.-F. Courouau remarque, *op.cit.* p. 369, la présence de l'article *le* dans le titre : « Canson sur le cant *il est vray je le confesse* ». Plus qu'une influence toulousaine, J.-F. Courouau opte pour l'influence française. Nous sommes ici en pleine hypothèse, mais cet article toulousain *le*, s'il n'est pas une « erreur » d'un typographe de l'imprimeur Colomiès, pourrait tout à fait s'avérer être un indice d'acculturation linguistique toulousaine.

terme, marqueur fort de la poétique de Godolin, apparaît à plusieurs reprises en 1607 : il révèle la tension du *je* poétique de Larade, désormais partagé entre l'origine, le berceau naturel épuré des Pyrénées, et le tourbillon urbain toulousain.

« Hilles de Monrejeau beres & beroulines (...) »

Bous diguy moun à Diu per rebey las Moundines ¹⁵⁵⁸ ».

De dépit, éconduit par Margalide, Larade rejoint les filles toulousaines, la muse toulousaine. Celle-ci éconduit tout autant le jeune poète ¹⁵⁵⁹ :

« En aques loc ben hurous

Mas per jou trop mal-hurous,

Las Moundines

Beroulines,

Nou man james permetut

Quarren me hous prometut. » (vers 19-24 ¹⁵⁶⁰).

Larade se défait du monopole du sonnet pour se risquer même à une *Fantaisie sus uë Puce* ¹⁵⁶¹ et une *Fantaisie Gascoune* ¹⁵⁶², présence unique chez Larade de cette forme non strophique d'octosyllabes à rimes plates qui est la marque de fabrique typologique de Godolin. Enfin, dans les deux derniers recueils, abondent les *chants royaux* en occitan : ils sont à la dernière place des poésies, tant pour mettre en exergue la capacité de Larade à concourir aux Jeux Floraux et de se plier à leur règle formelle, que pour signifier la volonté du poète d'assimiler ce symbole du pouvoir poétique toulousain au domaine gascon qu'il revendique.

¹⁵⁵⁸ Filles de Montréjeau belles et mignonnes / je vous envoie mon salut pour aller rejoindre les *mondinas*. *Tindet*, cf. *La Muse Gascoune*, vers 1 et 8, p. 135.

¹⁵⁵⁹ On peut se plaisir à lire l'œuvre de Larade comme le « roman d'une passion », selon le joli mot de R. Lafont. Une *ode* du dernier recueil en fait le bilan : « Cing ans ey Margot aimade / E Condou tres tous sances, Margot se mey maridade / Condou ma libre remes » (Cf. *La Muse Piranese*, pp. 68-69) ; l'*ode* suivante fait le bilan des amours toulousaines, avec un incipit qu'on retrouvera, vainqueur, dans l'affirmation identitaire de Godolin : « Nade de Tholouse / En bet generau / es moun amourouse / per tau desdeignouse » (cf. *op. cit.*, p. 69). Derrière cette passion toujours dépitée, lisons-nous aussi le « grand-écart » impossible de Larade : on ne peut faire rejoindre les muses gasconne et toulousaine ; toutes deux s'enfuient de qui veut poétiquement les souder.

¹⁵⁶⁰ En ce lieu bienheureux / mais pour moi si malheureux / les *mondinas* / si mignonnes / n'ont jamais permis / que rien ne me soit promis. *Ode*, cf. *La Muse Piranese*, p. 64. On retrouve encore l'emploi de ce mot décliné « moundis, moundine » dans un *tindet* de la page 90 de la *Muse Piranese*. La fréquence d'emploi toute nouvelle en ce dernier recueil, de ce vocable totalement toulousain, peut à nouveau montrer l'influence de Godolin sur Larade, à tout le moins, l'influence du contexte toulousain sur le comportement laradien, défini dans la *Margalide Gascoue* comme une fidélité transiée à l'icône féminine. En trois recueils et trois ans de présence à Toulouse, quel changement dans le comportement amoureux –ou dans la façon de le fantasmer poétiquement.

¹⁵⁶¹ *La Muse Gascoune*, p. 127.

¹⁵⁶² *La Muse Piranese*, p. 79.

On retrouve chez Larade comme chez Godolin plus posément, cette rage de prouver la vigueur poétique de l'occitan dans les canons littéraires qui lui sont refusés. Il n'y a pas moins de sept chants royaux chez Larade¹⁵⁶³ et un chez Godolin dans son *Ramelet* de 1617. L'unique exemplaire de chant royal qu'imprime le Toulousain révèle deux phénomènes : la preuve de la capacité de produire en occitan dans cette typologie doublement fermée ; une communauté d'inspiration avec Bertrand Larade. Deux chants royaux de Larade montrent l'obstination du poète à vaincre les fleurs qui sont déclinées de strophe en strophe, en incantation conjuratrice : « Bioulette, Lengentine, Soucy »¹⁵⁶⁴, « Lengentine, Soucy, Bioulette »¹⁵⁶⁵. Certains de ces chants semblent avoir pris les *refrains* de concours passés¹⁵⁶⁶ et les déclinent en occitan dans une stratégie ambiguë : il s'agit tout autant de s'entraîner aux Jeux que de prouver que la langue poétique choisie est à la hauteur de la seule norme toulousaine. L'ambiguïté et la force de la stratégie laradienne sont tout entières ici : on dédie aux juges ces chants royaux dans une langue qui n'est pas la meilleure pour développer toutes les chances de vaincre aux Jeux.

L'unique chant royal du Godolin de 1617 reprend à son compte cette stratégie mais en la renversant. C'est *après* avoir conquis le Souci de 1609 par un chant royal en français que Godolin imprime un chant royal : mais ce n'est pas le français, c'est un chant en occitan qui, par beaucoup d'endroit, par son *refrain* et la résolution de son allégorie, prouve des rapports discrets mais indéniables avec ceux de Larade :

« La negro Tararaigno es l'orre Satanas
(Abalisco) cambiat d'Angelet en Diablas :

¹⁵⁶³ Cf. Ph. Gardy, *Eloge du chant royal occitan*, *op. cit.* p. 168. Soit en fait six dans la *Muse Gascoune*, un dans la *Muse Piranese*.

¹⁵⁶⁴ *Muse Gascoune*, pp. 143-6, troisième strophe.

¹⁵⁶⁵ *Muse Gascoune*, pp. 152-5, strophes un, deux, trois.

¹⁵⁶⁶ Ainsi le *refrain* « Lou souleil amoureux de quoaate hlous daurades » (*La Muse Gascoune*, pp. 149-152) ressemble à celui du Souci de 1605 : « Le Soleil amoureux des beaux yeux de Clitie ». Cette *Clitie* apparaît dans des *Estances* que Larade dédie à « Mouser de Paule » (*op. cit.* p. 140) c'est à dire Jean de Paulo, chancelier des Jeux Floraux, comme dans ce dernier vers : « Siats à boste Clitie un souleil de fabou ». Ces stances précèdent à leur tour une *ode* à « Mouser du Guabre jutge deus jocts Floraus » (*op. cit.* p. 142) qui fait valoir à ce maître indéboulonnable les valeurs de sa muse en une rhétorique d'intercession : « E puch ma Margualide / Per sas coulous / Parira mes poulide / Dam bostes hlous. » Ces deux pièces de dédicaces ouvrent la suite des six chants royaux. De même, un *tindet* de la *Muse Piranese*, p. 92, donne l'explicite mention du *refrain* de la Violette de 1607 -« Les traicts apparaissantz dans l'argent de la lune »- : *Lous treits aparechens dens l'argent de la Lue*. Ce sonnet est placé juste avant le seul *Cant Reiau* de ce recueil qui clôt le recueil, avant les *Arreproues gascouns*.

Le Mounde es le trauquet, la Crouts que len destraigno
En tiran quado jour un scéptre de sas mas
Le Broc que del trauquet tiro la Tararaigno »¹⁵⁶⁷.

Un *refrain* de Larade propose un lexique semblable : « La hlou sus lou broc per nousauts se repause »¹⁵⁶⁸. Il est clarifié dans la dernière demi-strophe donnant le sens de l'allégorie : « Le broc ey donc la Crouts on noste saubament / Consiste ». La demi-strophe du chant royal suivant montre là aussi des proximités :

« La hroune ey la Crouts que tout Chrestian rebere (...)
Lou Loup ey lou Satan que Iesus surmonta (...) »¹⁵⁶⁹.

Enfin, un même champ lexical montre une influence commune d'inspiration, peut-être une communauté d'écriture. « Las plouges, lous autas »¹⁵⁷⁰ chez Larade se retrouvent dans l'incipit du chant royal de Godolin :

« Quand le Cél en plen jour s'amantoulo d'oumbratge
Et le Sérs et l'Autas se gourmon toutis dous (...) »¹⁵⁷¹.

Les deux chants royaux développent, au travers de la thématique pastorale, la même image du berger protégeant son troupeau de l'attaque du loup :

« Daques jours un pastou tout soul à comegeaue
Uë trope de moutous sent en brabe hilot (...)
Herissat resoulut guingoula de colere
Contre un Loup ahamat pourtat de hebrequere
A son paure troupet labets bous ba quita
Sous esclops, & balent sebs comence à husta (...) »¹⁵⁷².

¹⁵⁶⁷ La noire Araignée est l'horrible Satan / Misère ! changé d'ange en diable / le Monde est ce trou, la Croix qui l'en libère / en tirant chaque jour un sceptre de ses mains / le baton qui du trou fait fuir l'Araignée. Cf., *Ramelet Moundi*, op. cit. dernière strophe allégorisée, p. 60 de l'édition de 1617. La quatrième édition change cette demi strophe finale, cf. *Ramelet*, p. 47 et note 15.

¹⁵⁶⁸ *La Muse Gascoune*, pp. 155-158.

¹⁵⁶⁹ La fronde est la Croix que tout chrétien révère / le loup est ce Satan que Jésus surpasse. *La Muse Gascoune*, pp. 158-161, vers 56 et 59.

¹⁵⁷⁰ Vents de pluie et Autan. *La Muse Gascoune*, premier vers de la demi-strophe allégorisée du chant, pp. 155-158, « La hlou que sus lou broc per nousauts se repause ».

¹⁵⁷¹ Quand le ciel en plein jour se couvre de nuages / Que le Cers et l'Autan s'affrontent l'un et l'autre. *Ramelet*, p. 47, vers 1-2.

¹⁵⁷² Hérisse, résolu, tremblant de colère / contre un loup affamé la fièvre au ventre / va défendre alors son pauvre troupeau / et quittant ses sabots, commence à flageller. *La Muse Gascoune*, deuxième et quatrième strophe du chant, pp. 158-161, « La hroune heit en traits que mous gouare las oeiles ».

L'image de Larade se retrouve, presque identique, chez Godolin :

« Coumo le Loup cruel et coubes al carnatge
Anirio dins un parc gourdilha les Moutous,
Se le Pastre fournit de bras e de couratge
Nou li fasio fuma quelques cops de bastous »¹⁵⁷³.

Larade et Godolin semblent ainsi bien liés dans une communauté d'intérêt qui soude les stratégies des deux jeunes poètes occitans par rapport au cercle de reconnaissance de pouvoir que représentent les Jeux Floraux.

Par ailleurs, ces rapports étroits que l'on perçoit par comparaison des pièces de Larade et de Godolin permettent de dater les premiers écrits du Toulousain. On peut ainsi se permettre d'avancer qu'aux alentours de 1607 certaines pièces du *Ramelet* sont déjà rédigées. Le *Cant rouyal*, *Abenturo amourouso* et le sonnet de *La Pastouro Liris* appartiennent certainement à ce premier élan, parmi d'autres sans doute. Les typologies du sonnet et du chant royal, totalement minoritaires dans l'œuvre de Godolin, trouvent ainsi l'explication de leur présence dans l'œuvre bigarrée de 1617, largement rendue cohérente par l'empreinte des longs poèmes octosyllabiques de style *Fantaisie* ou *Abenturo amourouso*.

L'évolution poétique que dessinent les quatre recueils de Larade révèle l'élaboration d'une communauté d'écriture occitane à Toulouse ; elle révèle également, auxiliaire unique et inestimable, la marque de la *première écriture* de Godolin.

Rapports de Godolin et de Larade : l'étude des dédicaces.

Derrière la communauté poétique dont on vient de parler, peut-être convient-il de mieux cerner la réalité des relations entre Larade et Godolin. On s'est risqué à avancer ce qui à première vue passe pour un paradoxe : l'influence de Godolin sur Larade. Une attention plus minutieuse aux quatre pièces dédicatoires de 1607 laisse pourtant entrevoir une différence tonale entre les deux poètes. Les pièces

¹⁵⁷³ Comme le loup cruel et avide de carnage / s'en irait dans un parc dévorer les moutons / si le Berger, fort de ses bras et de son courage / ne lui faisait donner quelques coups de bâtons. *Ramelet*, p. 46, troisième strophe.

dédicatoires de Godolin sont totalement conventionnelles ; elles n’usent pas d’une forme élaborée : l’*odeleto* est une « petite ode », un douzain en vers octosyllabiques ; le quatrain français reprend en fait la thématique –et, qui sait, certains vers ?- d’un chant royal auquel avait concouru Godolin lors des Jeux de 1604¹⁵⁷⁴. Godolin ne cite que deux fois le nom du Commingeois, et sans épithète panégyrique : dans le titre, « A Mousseur Larade » et au troisième vers de l’*odeleto*¹⁵⁷⁵. Pourtant, ces deux poèmes sont imprimés à la fin des pièces dédicatoires, comme caution suprême sans doute pour le poète Larade : Godolin est le seul Toulousain à lui donner des pièces, les autres destinataires sont tous gascons¹⁵⁷⁶ -sauf un énigmatique français, E. de la Vigne Langrois¹⁵⁷⁷. Ainsi, mis à part Godolin, ne trouve-t-on parmi ces dédicataires, aucun concourant aux Jeux Floraux des années 1604 à 1610 –hormis encore ce bourguignon météoritique et sans nul doute sans appui, sans influence.

La place donnée à Godolin, seul Toulousain cité, n’est sans doute pas une preuve à elle seule suffisante pour conclure à un déséquilibre patent des relations entre les deux poètes, mais elle contribue à en donner le soupçon. Il semblerait que Godolin ne veuille se mêler *ouvertement* au projet de Larade, ni par sa langue – aucune allusion linguistique- ni par des traits personnels mettant en relief une amitié ou une connivence poétique alors que dans le même moment, on peut constater une évolution nette du style de Larade entre 1604 et 1607. Larade et Godolin ne semblent pas se côtoyer intimement : s’il y a rapport entre les deux poètes, ce serait vraisemblablement plutôt un lien de fascination entre un poète extérieur à Toulouse, désargenté, avide de gloire, mais authentiquement attaché à un type poétique lyrique néoronsardien, et un Godolin semblant déjà reconnu par

¹⁵⁷⁴ Le *refrain* de la Violette est en 1604 : « La verge descouvrant les richesses du monde » ; les deux premiers vers de Godolin sont : « Le plus riche trésor des veines non minées / Par la verge divine est découvert au jour ».

¹⁵⁷⁵ « Apollon t’a guidat, Larado... »

¹⁵⁷⁶ Ces auteurs signent : « I. Raou d’Aspet », « Bourderes » (pour un *tindet*, un sonnet en gascon), « Garoune de Sencet Gau.[dens] », « La S.D.Mount[rejeau] », « Martres d’Ausson » (pour une ode de 42 vers en gascon), « R. Pujol Comingeois », « H. C. Pradines Comingeois ». Le seul auteur – avec Godolin- qui se démarque de cette coterie gasconne, est « E. de la Vigne Langrois » dans un sonnet en français dans lequel il désigne Larade par son usage linguistique : « Afin que désormais l’on die qu’un Gascon... ».

¹⁵⁷⁷ Un « Lavinie » concourt en 1606, un « Lavigne », en 1607. On peut sans doute voir là le même personnage, retranscrit sans harmonisation, comme cela est courant dans les Actes du *Livre Rouge* par le secrétaire des Jeux et comme le fait remarquer Fr. de Gélis, *op. cit.*, à propos de la graphie de Godolin aux Jeux Floraux. Ce Lavigne Langrois –de Langres, en Bourgogne, dans l’actuelle Haute-Marne- n’a pas fait carrière à Toulouse.

un cénacle poétique libéré et sans complexe, sans entraves financière ou rhétorique.

En effet, l'ensemble des pièces dédicatoires qui apparaissent en 1607 définissent Larade sur deux aspects bien distincts : d'un côté, le Commingeois entouré d'amis gascons de la montagne –les signatures proviennent d'Aspet, de Saint-Gaudens, de Montréjeau- ; de l'autre, le poète cherchant carrière dans le cercle « français » des Jeux Floraux. Le déchirement laradien est visible dans cette bipartition. La poésie de Larade est produite pour deux lieux que tout sépare, Gascogne et Toulouse ; elle ne peut réussir partout. La carrière toulousaine semble difficile : des deux seuls auteurs floraux lui donnant des dédicaces, l'un est sans influence et disparaît au bout de deux ans, la Vigne ; l'autre, Godolin, n'est pas encore primé aux Jeux où cherche à réussir Larade malgré ses trois tentatives.

Par ailleurs, Larade est moins présent dans les concours floraux : on ne le trouve à *l'essai* qu'en 1606, 1608 et 1610, tandis que le Toulousain couvre la période 1604-1610. Moins impliqué dans la course au pouvoir poétique, moins fortuné très certainement, Larade est constamment déséquilibré dans un « pas de deux » poétique : il souhaite conquérir Toulouse et la gloire, il produit pour ce faire tout de même quatre œuvres, mais ne se donne aucun des atouts pour y percer, toujours retenu par un sémantisme géographique et une langue dont l'étude de l'histoire récente toulousaine nous montre qu'elle est un facteur de ressentiment, d'inaboutissement.

Les deux sonnets gascons que Larade dédie à Godolin occupent des places stratégiques dans la longue cohorte des dédicaces. Le premier appartient à une série de trois où Larade rend grâce à ses maîtres en poésie : « A Mourseur de Ronsard » ; « A Mourseur Desportes, Abat de Tiron » ; « A Mourseur Goudouly Tholousain ». Godolin est positionné après deux prestigieux voisins auprès desquels Larade reconnaît sa dette. Larade et Godolin emploient les mêmes –topiques- images pour définir leur pouvoir poétique réciproque. Mais tandis que Godolin peint ainsi le Commingeois :

« Apollon t'a guidat Larade
A la caminolo del cé¹⁵⁷⁸ » (vers 3-4) ;

¹⁵⁷⁸ Apollon t'a guide, Larade / sur la voie qui mène au ciel. *Muse Gasconne*, p. 12.

celui-ci place le Toulousain à la plus haute place, non pas en chemin, guidé par Apollon, mais bien Apollon lui-même, présidant le Parnasse :

« Lou que dits qu' Apollo en Parnasse preside
N'a pas bist Goudouly no nous sap so que ten
Apollon hu sen ba de Parnasse dauside
A lou mendre fredon que daquet brabe enten (...)
Per atau tout sagrat de la Troupe sagrade (...)»¹⁵⁷⁹

Dans le même sonnet, Larade fait une discrète allusion aux Jeux –lou Soucy- mais surtout à la poésie *chantée* de Godolin –« Lut ou Guitarre / O dessus la Mandorre (...) »¹⁵⁸⁰. On voit apparaître les deux places de succès possible à Toulouse : la quête de la fleur devant des juges d'un autre âge poétique ou la dynamique libre des chants privés. Car la métaphore convenue du *luth* poétique est ici si appuyée, si explicitée, qu'elle ne semble que pouvoir renvoyer à la réalité de la poésie godolinienne : chansons, improvisations, gaîté « épicurienne » –s'opposant ô combien, et à tout niveau, au « Soucy » floral.

La place de la dernière pièce dédicatoire à Godolin est là aussi stratégique : elle précède les pièces faisant référence aux Jeux Floraux et au vainqueur du Souci de 1607¹⁵⁸¹, puis l'ultime chant royal de Larade, ultime essai de cultiver la typologie florale -avant la réussite, en français, de 1610. Le sonnet à Godolin fait paire avec un sonnet qui déploie la tonalité toute nouvelle chez Larade de la liberté de comportement amoureux¹⁵⁸². La voie poétique n'est donc pas encore trouvée : les références à Ronsard –dans la pièce précédant le sonnet à Godolin- puis au canon floral, et enfin à la nouvelle tonalité que représente Godolin se succèdent sans que

¹⁵⁷⁹ Celui qui dit qu'au Parnasse préside Apollon / n'a pas vu Godolin et ignore que ce dieu / redescend du Parnasse / du simple fait d'entendre le premier murmure / qu'exhale le poète, sacré parmi la troupe sacrée. *Muse Piranese*, p. 30, vers 1-4 et 12.

¹⁵⁸⁰ *id.* vers 9 et 10.

¹⁵⁸¹ Deux *tindets* dédiés « A Mouseur de Maignoun Bourdales, sus soun trioumfe deu Soucy ». Arnaud Maignon, bordelais, remporte effectivement le Souci de 1607 pour le chant royal dont le *refrain* est « Les traits apparaissantz dans l'argent de la lune ». Ce *refrain* fait d'ailleurs le dernier vers du second sonnet ; le dernier vers fait quant à lui référence explicite au *refrain* du Souci de 1605 : « Le soleil amoureux des beaux yeux de Clitie », que l'on retrouve ainsi chez Larade : « Arrendut eres lan lou Souleil de Clitie ». On remarque encore que les seuls concourants floraux que peut approcher Larade sont *étrangers* à Toulouse, le renvoyant ainsi lui aussi à cette étrangeté poétique.

¹⁵⁸² *Sus lou serbicy que jou presentey à uë Damaiselle de Toulouse, & sus lou jour que joum prengouy moun counget*. C'est dans ce *tindet* que l'on voit apparaître le ton libéré, bien éloigné de la topique de l'amoureux transi qui règne dans la première *Margalide* : vocabulaire godolinien, « moundins, moundines » ; procédé maniériste d'opposition systématisatique entre deux comportements amoureux : « Lou Diouvendres, m'arren a james mal-hurous » / « Coum lou Dimars mavie arrendut ben-hurous ».

jamais Larade ne se fixe sur une. Godolin est présenté en revanche dans une sorte de cohérence tonale qui semble éblouir et fasciner Larade.

Ce dernier sonnet dédicatoire donne des indications infiniment précieuses permettant de percevoir la réalité de la première poésie godolinienne. On y lit tout d'abord des éléments de sa poésie :

« Temoiens soun Rousino, soun porc de set tousas
Soun Grouinaut, soun Renard, soun troussat enpeautaire (...)»¹⁵⁸³

Ici apparaissent des marques que l'on retrouvera dès le *Ramelet* de 1617 : le « porc de set tousas » fait sans doute référence à ce « pourquet de sept tousas¹⁵⁸⁴ » que l'on trouve au vers 204 de l'*Abenturo amourouso*, pièce décidément largement sollicitée et citée dans l'œuvre de Larade, pièce liminaire¹⁵⁸⁵ du *Ramelet* de 1617. Les autres éléments n'apparaissent pas de cette manière dans le *Ramelet* : on peut arriver à la conclusion d'un certain nombre de faits.

Tout d'abord, un indéniable changement d'écriture relativement sensible entre les années dont Larade se fait le témoin et les années où Godolin imprime¹⁵⁸⁶ et un élargissement du prisme typologique godolinien. Pour parvenir à l'imprimerie sous l'égide glorieuse de ce seigneur qu'est Adrien de Monluc, Godolin a dû développer une stratégie éditoriale autrement plus élaborée : les pièces ou les éléments les plus suspects de grivoiserie, les plus éloignés de cette tonalité mystique et désincarnée qui est désormais primée aux Jeux et qui envahit pour partie l'imprimé toulousain et la ville, sont évacués. Pourtant, ces éléments font écho à d'autres parties du discours godolinien de 1617. Les noms de femme et *escais-nom*, surnoms masculins animalisés ou non se trouveront à partir de 1617 dans les *epigrammos* : Crocodil, Rapatil, Cucois, Moussu Eng, etc....

¹⁵⁸³ Témoin son Rousino, son porc de sept toulzas / son Grouinaut, son Renard, Cf. *op. cit.* vers 8-9.

¹⁵⁸⁴ Le « toulza », *toulousain*, est une monnaie typiquement toulousaine.

¹⁵⁸⁵ En fait, *Abenturo amourouso* ouvre le recueil à la suite des *Estanços* à Henri IV. Mais sa position, bien que seconde, est dans un sens liminaire, et fondamentale dans le recueil. Par son ancienneté et sa typologie, elle situe finalement la tonalité de l'écriture de Godolin, sa marque poétique originale, elle donne le *la* à la poétique godolinienne.

¹⁵⁸⁶ A moins de lancer l'hypothèse d'éditions perdues, hypothèse invérifiable jusqu'au miracle d'en trouver une – hypothèse à laquelle nous ne croyons pas.

L'intérêt de la citation de Larade est qu'elle nous mène à voir, derrière ces surnoms énigmatiques, des clefs pour la compréhension de personnages ou de types du monde toulousain. Un dernier indice peut confirmer que la poésie de Godolin s'accompagne de chant : « Iou nou bous dic arren que nou bous sié cantat »¹⁵⁸⁷. Sans doute le voile qui recouvre la réalité de ces mystérieux cercles poétiques se lève ici : musique, chant, repas et libations, poésie dont le maître est déjà Godolin. Le sémantisme de ce dernier sonnet laisse entendre une telle organisation poétique : « negat (...) et bey com bere soupe », « nectar de Parnasse », « lous plats », « la coupe », « he coula ta gras ». La métaphore parnassienne recoupe ici la réalité des plaisirs du corps : « Que de toutos las sos jou crey qu'agut la poupo » mêle les neuf *sos*, les sœurs du Parnasse au sein –la poupo- très réaliste croyons-nous, de cette poésie libérée. Le groupe poétique dont Godolin est le meneur, en occitan, se définit à l'opposé systématique de la maintenance florale des pouvoirs toulousains. Et pourtant, dès 1607, nous pouvons lire dans le sonnet laradien que Godolin, auteur de cette poésie épicurienne et occitane, représente déjà cette nouvelle Toulouse de l'époque de pacification :

« O hurous Goudoulin mes hurouse Tholouse
D'ave un Goudoulin dens soun sey alcitat
Per la tengue en tout tès saute deu moï jouiouse¹⁵⁸⁸ ».

Au plein midi de la hautaine inflexibilité poétique du Collège de Rhétorique s'oppose, joyeux et libertin, le cercle godelinien pour l'heure encore dans la pénombre, et qui fascine tant Larade resté à sa périphérie.

Silence et départ de Larade : écho et percée de Godolin.

Le silence de Larade correspond à la percée littéraire de Godolin : c'est ainsi que l'on pourrait faire le constat poétique des destinées des deux poètes, et conclure ainsi à l'épilogue de cette histoire de deux frères ennemis. L'un, Godolin, a mangé l'autre¹⁵⁸⁹. C'est ainsi que l'on peut développer l'hypothèse, en s'appuyant par

¹⁵⁸⁷ *La Muse* Piranese, p. 89, *A Mousseur Goudoulin Toulousan*, vers 11.

¹⁵⁸⁸ O heureux Godolin, et plus encore heureuse Toulouse / d'avoir en son sein un poète tel / pour la tenir en tous temps d'humeur joyeuse. Cf. *op. cit.* aux vers 12-14.

¹⁵⁸⁹ J.-F. Courouau, le plus avisé par ailleurs des commentateurs de l'œuvre laradienne, formule « l'hypothèse d'une mésentente » afin d'expliquer le départ de Larade, cf. *op. cit.* p. 21.

ailleurs sur des faits avérés, totalement exacts : « Comme éléments susceptibles d'étayer cette thèse, nous retiendrons l'absence totale non seulement de pièces encomiastiques dans les recueils de Godolin des années 1610 en l'honneur de Larade, mais même de simples mentions de son nom. Alors que Larade aura été pour Godolin le compagnon d'entrée en poésie, alors que les échanges de politesse entre les deux poètes sont allés bon train en 1607 dans les deux recueils de Larade, il est singulier de constater le plus parfait silence qui règne dès les premiers recueils de Godolin autour du même nom de son plus ancien compagnon, de celui qui lui a sans doute ouvert la voie.¹⁵⁹⁰ » 1610 est chez l'un la dernière date d'écriture¹⁵⁹¹ retrouvée, chez l'autre 1610 serait l'entrée en matière, tonitruante, des *Stansos* à l'heureuse mémoire d'Henri IV. Une telle hypothèse peut faire figure de loi, elle contribue par ailleurs à porter le concept d'une « Renaissance occitane » toulousaine totalement homogène, soudée par l'événement de 1610. Larade se tait puisque Godolin le remplace. Un occitan remplace l'autre après l'avoir pillé. Or, il s'avère que de nombreux points dans la chronologie et la stratégie poétique des deux auteurs, semblent faire tomber une telle hypothèse.

Il convient donc de revenir sur certains points afin de redonner l'épaisseur de la complexité à une histoire trop vite écrasée : a) la chronologie des éditions : la première édition de Godolin de 1610 reste toujours une hypothèse, rien ne permet d'affirmer que Godolin n'ait imprimé avant 1617, date à laquelle Larade sera loin de Toulouse depuis longtemps ; b) les rapports poétiques ou amicaux Larade / Godolin qui, selon nous, sont à nuancer, sinon à inverser : Larade, satellite en quête de centre, est influencé par Godolin et non le contraire, pourrions-nous brutalement avancer en résumé des enquêtes menées plus haut ; c) la remise en cause du concept niveleur de « Renaissance occitane » à Toulouse qui occulte des différences énormes de stratégie linguistique, typologique, poétique ; d) les différences nettes de statut social et d'identité géographique des deux auteurs.

L'édition des *Stansos* de 1610 reste pour l'heure une parfaite et absolue hypothèse - nous reviendrons en détail sur ce point d'importance dans les pages qui suivent. Une telle édition signifierait la « percée » de Godolin dès 1610 auprès d'un public

¹⁵⁹⁰ J.-F. Courouau, *op. cit.* p. 21.

¹⁵⁹¹ « La pâle consolation d'une couronne aux Jeux Floraux », cf. R. Lafont, *Petite anthologie...*, *op. cit.*, p. 28.

officiel, son élan hors des cercles mystérieux et privés dans lesquels il semble, avec bonheur, confiné, et pour tout dire, l'affront assumé de tenir tête ouvertement aux mainteneurs de la poésie officielle. Pour l'heure, en fait « des recueils de Godolin des années 1610 », on doit se contenter de celui, le premier à nos yeux, de 1617 : il paraît six ans après le départ de Larade. Godolin n'y inscrit aucune pièce dédicatoire de sa plume hors les deux proses *A Monluc* et *A Tots*. On peut en revanche s'étonner de l'absence de pièces encomiastiques de Larade en faveur de Godolin qui auraient pu, elles, s'inscrire dans le cercle des treize pièces dédicatoires en l'honneur du *Ramelet*. Larade n'y apparaît pas pour maintes raisons : il n'est plus, et sans doute n'a jamais été, du cercle intime de Godolin, ni à présent du cercle de Monluc, cercle ouvert et fermé bien symboliquement dans la cohorte poétique du *Ramelet* par deux des plus proches de ce Seigneur, Dant et Boissière. Larade n'y apparaît pas parce qu'il est gascon : toulousains, savoisiens, bordelais, paraissent, en français, en grec, en latin et en *lengatge moundi* ; pas de Gascons, pas en gascon. Larade n'y apparaît pas parce que ce poète a dit adieu à toute poésie : de retour depuis 1611 à Montréjeau qu'il n'a jamais véritablement quitté, il n'imprime –à notre connaissance– plus. La course poétique de Larade n'entre pas durablement dans l'orbe de celle de Godolin.

L'absence de dédicace d'un auteur de la « Renaissance occitane » chez un autre ne doit pas être lue comme un signe de dédain, de mufflerie, d'occultation. Nous constatons l'absence de traces de Voltaire ou d'Ader chez Larade, celle de Larade chez les Gascons Ader et Joan de Garros ; ainsi, nous ne sommes pas plus étonné d'observer l'absence de Larade, Ader, Joan de Garros chez Godolin, comme le « silence » de Godolin envers des auteurs qui ne sont pas du même cercle. Le concept opératoire pratique de « Renaissance », nous l'avons dit, nivèle les réalités stratégiques, linguistiques, poétiques. Nous optons davantage, pour décrire la flambée bien réelle d'une écriture occitane en cette période de pacification, pour une théorie des cercles poétiques. Cercles de proximité certes, mais tout autant d'incompatibilité. Mondes parallèles. Les seuls imprimés occitans que nous possédions de cette période de pacification sont de langue gasconne : cela n'est pas un hasard, et nous tâcherons dans les pages qui suivent, de l'explicitier. Le *lengatge moundi* ne vient *officiellement* qu'après, dans le silence de ce premier feu gascon, après la mort du Roi.

Par ailleurs, le cercle gascon est lui-même fragmenté en d'autres réseaux. Larade, Ader, Joan de Garros semblent, au simple vu des pièces dédicatoires, ne pas communiquer. A la lecture de leurs œuvres, l'absence de rapports qui peut paraître un scandale curieux semble une évidence. Les Gascons de la plaine –Guilhèm Ader, Joan de Garros- ne sont pas les Gascons de la montagne –Larade de *Montrejeau*, son cercle et sa sémiosphère d'Aspet, de Barbazan, d'Encausse, de Saint-Gaudens, de Valentine, Larade d'ailleurs s'en ouvre lui-même dans l'une de ses dernières pièces des *Meslanges* qui suivent la *Margalide Gascoue* de 1604, le sonnet capital « Au libe » :

« B'es ausard, liberot, de geychi t'en dehore,
 Ande he't espia a toutis lous Gascous,
 Qui son ou truffandez, ou gelous, ou dercous,
 Diou sab si contre tu tout cridaràn « bie-hore ! »
 L'estaraguez quan bege en quauque loc « demore »,
 « Remore », sa dira, ey un Gascon mes blous :
 E lous Fezensaguez, d'Armagnac lous mes blous,
 Troubaran quauqu'arrenc, per dise't : « leau, dehore ! »
 E lous de ton pays t'ahuaran tabenc,
 Nat hil de bone may nou't presara arrenc ;
 Nou t'esbaubisques pas, mes dits lous ses bergougne,
 Lou mout, qu'om blasme acy, aillous sera lausat,
 Jou nou sonc pas per bous soulamens compausat
 Jou sorty per amou de toute la Gascogne. ¹⁵⁹²»

Ce sonnet, fondamental dans la conscience qu'a son auteur du choix linguistique du livre entier, et de la stratégie d'écriture qu'amorce Larade en 1604, protège le livre qui vient d'être imprimé à Toulouse. C'est-à-dire qu'il n'est sans doute pas écrit *a priori* mais au contraire dans la connaissance des forces et des présences

¹⁵⁹² J. -F. Courouau, *op. cit.* p. 390. Voici la traduction qu'en donne son commentateur : Au livre / Que tu es hardi, petit livre, de paraître, / pour te montrer à tous les Gascons / qui sont soit moqueurs, soit jaloux, soit furieux ; / Dieu sait que tous contre toi crieront : « A l'attaque » // L'Astaracais, quand il verra quelque part « demore », / Dira : « *remore* est un gascon plus pur » ; / et les Fezensacais, ce qu'il y a de mieux en Armagnac, / trouveront quelque chose pour te dire : « vite, dehors ! » // Et ceux de ton pays te chasseront eux aussi ; / nul fils de bonne famille ne te tiendra en estime ; / ne t'effare pas, petit livre, mais dis-leur sans honte : // Le mot qu'on blâme ici ailleurs sera prisé, / je ne suis pas composé pour vous seulement / mais je parais pour la Gascogne toute entière ». Nous renvoyons également au commentaire que fait de ce sonnet capital J.- F. Courouau, dans *Escriure en occitan en 1604 : la causida linguistica de Bertrand Larade, Discours, textualité et production de sens : états de la jeune recherche*, Praxiling, Université Paul Valéry – Montpellier III, 1999, pp. 189-206.

gasconnes à Toulouse, au moment de l'impression. Le point de vue de Larade semble venir moins de Montréjeau que de Toulouse où le parler de Larade rentre en concurrence ouverte avec la présence poétique, linguistique, d'autres Gascons. J.-F. Courouau fait parfaitement remarquer la conscience qu'a Larade d'une langue gasconne fragmentée, diffractée, entre Astaracais (vers 5), Fezensagués / Armagnacais (vers 7), son gascon de Montréjeau, et sa volonté de représenter par son écriture tout l'ensemble gascon¹⁵⁹³. L'écriture de Larade est une construction « supra-dialectale »¹⁵⁹⁴ qui recouvre l'ensemble gascon et reprend le domaine de couverture d'un Pey de Garros ou du Salluste du Bartas de 1578.

Cependant, et à la différence de ces modèles anciens et de ces années de conquête nationale, Larade ne compte sur aucun appui politique gascon, sur aucun mécénat certain. Contrairement aux *Psalmes* de 1565 ou à ceux de 1583, aux *Poesias Gasconas* de 1567 ou au *Poème pour l'accueil de la Royne de Navarre* de du Bartas, sa langue n'est pas portée vers l'extérieur, elle ne soutient aucun projet religieux, politique ou communautaire. C'est une langue lyrique, solitaire, qui s'est coulée dans le moule ronsardien pour exprimer un *je* unique. Ce *je* est donc seul à assumer cette écriture : de quel droit ce *je* représenterait-il l'ensemble gascon ? D'autant plus qu'il infléchit le langage martial dans la voie française du Ronsard catholique, et ne cite jamais, dans les œuvres de 1604, *La Franciade*. C'est de plus à Toulouse que Larade porte ses œuvres et tâche de valider sa stratégie : rendre gloire à la Gascogne l'oblige, de bon gré, à passer sous les fourches caudines du Collège de Rhétorique et de ses mainteneurs au nombre desquels se trouvent les anciens ligueurs, les anciens censeurs du pouvoir et de la poétique que représentait le vecteur linguistique gascon, et plus largement occitan.

¹⁵⁹³ « Comença per relevar de variacions dialectalas gasconas. Per aquò far, pren dos terradors gascons pro alonhats l'un de l'autre, Astarac e Fezensagués. Se sap qu'el meteís es originari de Montreiau que lo parlar i es pro diferent de lo de Gasconha Bassa. Son sos compatriòtas comengeses que designa per la perifrasi : lous de ton pays. Amb aqueles tres extrems que cobrisson lo nòrd, lo centre e lo sud del domeni gascon Larade acara sas causidas linguísticas. Sas justificacions son d'una importància capitala per comprene l'imatge que se fa de la lenga non pas que parla –aquela la conoissèm pas-, mas de la qu'emplega dins son òbra. La referéncia a l'ensemble del domeni gascon (*toute la Gascogne*) nos assabenta a l'encòp sul lectorat que recèrca Larade, mas tanben sus son rapòrt a la lenga. En luòc d'escriviure pel mond de son ròdol comengés dins lo parlar necessàriament local de Montreiau, causís un ensemble dels grands : Gasconha tota. », cf. J.-F. Courouau, *escriviure en occitan en 1604, op. cit.* p. 196.

¹⁵⁹⁴ Cf. Pierre Bec, *Polimorfisme e volontat linguística en çò del poeta gasco-comengés Bertrand Larade, Per Robèrt Lafont. Estudis ofèrts a Robèrt Lafont per sos collègas e amics*, Montpellier-Nîmes, Centre d'Estudis Occitans, pp. 17-36.

L'entreprise laradienne est non seulement difficilement promise au succès mais encore terriblement ambiguë. Jusqu'au bout d'ailleurs, Larade, ne fixe pas de ligne poétique rigoureuse et énergique. Son oscillation entre néoronsardisme, voie populaire et semi-savante des *arreproûés*, pastorales espagnoles, voie godelinienne d'un badinage libre et mondain, chansons à la mode et aux inflexions pourtant folkloriques, accompagne constamment la même volonté de réussir par le chant royal français au Collège de Rhétorique. Ader ou Joan de Garros qui sont imprimés en 1610 ne cherchent pas cette gloire : leur projet d'écriture gasconne est dénué de toute implication avec le pouvoir toulousain.

Il semble ainsi que c'est pour se dédouaner de cet emploi ambigu du gascon que le sonnet de défense au livre a pu être écrit. Le gascon de Larade n'est pas offensif, il semble défensif ou instinctif¹⁵⁹⁵. L'usage du gascon quoique magnifiquement porté par les quatre recueils¹⁵⁹⁶ toulousains n'est assumé offensivement que dans l'écriture intimiste : c'est bien dans un sonnet à une demoiselle¹⁵⁹⁷ que paraît, en 1604, la plus forte prise en charge du choix linguistique gascon, et non dans une pièce dédiée à un homme d'arme, de loi, ou un poète. On est de plus surpris, à la lecture de ce sonnet, de ne découvrir aucun élément argumentatif sinon une évidence tautologique¹⁵⁹⁸ : le gascon « ey un lengatge bet » et cette valeur affectivement esthétique suffit à lui donner la palme contre les langues française, grecque et latine. Ainsi, Larade ne semble t-il employer et assumer le gascon qu'aux fins du fantasme personnel d'une réussite lyrique¹⁵⁹⁹.

¹⁵⁹⁵ Ce serait là l'avis de son meilleur connaisseur, J.-F. Courouau, pour qui « l'affectif et l'esthétique prennent le pas sur le politique » chez Larade. « Son œuvre n'est pas portée par un projet quel qu'il soit. (...) La fantaisie verbale (...) témoigne de ce rapport intime à la langue ». Cf. *op. cit.* p. 41 et 45.

¹⁵⁹⁶ Même si l'on peut se poser la question de la *réception* de l'œuvre de Larade : les travaux bibliographiques sur le domaine occitan montrent la rareté de son œuvre, contrairement à celles d'Auger Gaillard, d'Ader, de Garros, et bien évidemment de Godolin. Car enfin, pour qui écrit Larade –sinon nettement, pour le poète ronsardien qu'il y a dans son *ego* de Commingeois ?

¹⁵⁹⁷ « A Madamayselle A.D.M.B. », p. 361 édition J.-F. Courouau.

¹⁵⁹⁸ Tautologie privant d'argument le discours que l'on retrouve, dans la *Muse Piranese*, dans la pièce dédiée « A Cramail » : « Gascoun moun Pay ey nascut & ma mere / E Gascoun jou per tau sey resoulut (...) » (vers 5-6).

¹⁵⁹⁹ Une preuve dramatisée de cet autisme lyrique pourrait sans doute se trouver dans la dernière pièce de la *Muse Gascoune*, « A Mousseur meste Bernat de Lalarde, natiou de Mounrejaiu d'Arivere, moun cousin, per mete sus ma supulture », p. 167. Le sonnet résume les deux grandes aventures amoureuses de Larade ; l'épithaphe est de Larade, la sépulture sera à Montréjeau, lieu de la naissance et de la mort de l'amour, de la naissance du poète, de la résidence de son exécuteur testamentaire.

Reste qu'il demeure absurde de juger le parcours laradien en terme absolu de réussite ou d'échec. Il y a réussite formelle dans la réalité de l'impression de quatre recueils gascons à Toulouse au début de la période de pacification, réussite enfin pour Larade grâce à la fleur qu'il obtient en 1610, au concours du Collège de Rhétorique, et qui couronne sa ténacité. Mais notons que cette ultime pièce en français clôturait son parcours poétique et en maintient toute l'ambiguïté, comme si elle stérilisait toute son écriture au moment de la reconnaître, et donc de la dévoyer. D'un autre côté, peut-on pour autant parler d'échec ? Le constat est avant tout celui d'un départ, comme il a été, six ans avant, celui d'une arrivée. La parenthèse toulousaine représente pour Larade sa période d'écriture –à tout le moins, d'impression. Écriture et venue à Toulouse coïncident, et là réside sans doute toute l'ambiguïté : Larade n'est pas toulousain, toute son écriture le dit, or de toute son écriture il veut réussir et être reconnu ... à Toulouse, le seul lieu qui offre la reconnaissance poétique. Pour comble d'ironie, ce lieu, puissamment symbolisé par le Collège de Rhétorique, porte par son histoire récente et dense, tous les signes d'un refus du matériau gascon.

Les raisons du « retrait » poétique toulousain.

Pourquoi Larade part-il ? Son « retrait » poétique ne semble avoir aucun rapport avec la personne de Godolin¹⁶⁰⁰. Larade ne peut s'intégrer dans aucun des groupes littéraires toulousains, qu'ils soient officiels, comme les Jeux Floraux, ou libres et mondains, comme les cercles autour des personnalités des comtes d'Aubijoux et de Cramail¹⁶⁰¹ auprès desquels il n'a aucune entrée. Son écriture mimétique, en quête de modèle poétique, est trop instable : elle les recherche tous comme elle

¹⁶⁰⁰ Nous serions ici d'un avis opposé à l'hypothèse formulée par J.-F. Courouau, *op. cit.* p. 21.

¹⁶⁰¹ Larade dédie à Adrien de Monluc un sonnet, « A Mounseignou lou Conte de Cremail », *La Muse Piranese*, p. 14. Ce sonnet ne semble pas indiquer de relations précises avec le dédicataire, mais s'inscrit dans une longue suite de pièces louangeuses rangées par classe sociale et par hiérarchie : les seigneurs et les politiques (« Henric », « Prince de Condé », « Gubernadou en pays de Bourgoigne », « d'Ornano, Loctenant de Rey en Guiene », « Cramail »), les parlementaires et mainteneurs (« Nicolas de Verdun », « Mounseur de Paule », « Mousseur de Belebat, counseillé deu Rey en soun gran counseil », « Mousseur meste Laurens de Filere counseillé deu Rey en sa cour de Parlement de Toulouse », « Gabriel de Treloun », « Mounseur de Gourdan », « Mounseur de Sanct-Iory »), les poètes (« Rounsard », « Desportes », « Goudouly »), les amis ou les connaissances commingeoises (« Mousseur Darros, archediague d'Aran & canonge de Sanct-Bertran de Comenge », « Mounseur Pujo de Saint-Bertran de Comenge », « Mousseur Seignouret », « Mousseur Sent Pau », « A un certain Mousseur D.M. », « Mousseur B. Fondere, mon oncle », « Mousseur Garonne canonge de Sent Gaudens »), à la gent féminine (« A quauques certenes hilles », « A la bautat duè Damaiselle de Tholouse », « A Madamaiselle A.D.P. »...).

n'en obtient aucun. L'écriture de Larade est au premier niveau : le *je* poétique est immédiatement le *je* qui vit. Les confidences biographiques –références à l'âge, au « journal d'une passion » dont parle R. Lafont¹⁶⁰², à la géographie- sont précises : le *je* n'est jamais fantasmé, mais utilise en la traduisant une rhétorique ronsardienne pour se dire. Cette écriture n'a aucun recul, et ici se mesure toute l'immense distance qui la sépare de Godolin, de son *je* toujours fantasmé, de la mise en scène permanente de son écriture, de son absence de sérieux, et des citations données aussitôt pointées du doigt, de sa désillusion enchantée.

En cette période de pacification, ce n'est plus Ronsard que l'on lit, à Toulouse comme ailleurs. De 1605 à 1608, années où Larade compose et imprime, on ne compte en France aucune édition des œuvres du Vendômois¹⁶⁰³. La caution ronsardienne est démodée, sans doute même évitée à Toulouse qui s'en sert dans son idéologie ligueuse avec virulence. L'évolution laradienne vers des typologies neuves –pastorales, chansons, fantaisies- déséquilibre son écriture. Plus la typologie s'urbanise, et plus l'écriture s'enfuit de Toulouse : les Muses laradiennes sont *Gascoune* puis *Piranese* et inscrivent essentiellement la poétique de Larade dans un horizon inassimilable pour Toulouse. Larade demeure en périphérie de toute écriture, et de toute reconnaissance toulousaines de la même manière qu'il ne s'inscrit jamais dans la géographie de la ville florale.

Mais les raisons du départ sont sans doute aussi à chercher ailleurs. Dans la carrière sociale de Larade, appelé à Montréjeau à occuper la fonction de substitut du procureur du Roi, et avocat au siège royal¹⁶⁰⁴. Dans la réalité financière du jeune homme, aussi, réalité qui perce fondamentalement une œuvre biographique¹⁶⁰⁵, alors qu'elle est absente des premiers *Ramelets* de Godolin. Vivre en bohème à Toulouse exige de l'argent, ou un abandon total de carrière. L'ultime raison peut se trouver enfin dans la volonté laradienne de retrouver le

¹⁶⁰² Cf. *Petite anthologie...*, *op. cit.* p. 29.

¹⁶⁰³ Le décompte des éditions françaises données par le *Répertoire* de Roméo Arbour des œuvres de Ronsard donne sur trois périodes de dix ans, les chiffres suivants : 1585-1594 : 20 éditions ; 1595-1604 : 7 éditions ; 1605-1614 : 9 éditions. On note donc à partir de la période de pacification un certain tassement. Salluste du Bartas est quant à lui imprimé pendant les trois mêmes périodes au nombre de 39, 49, 42 reprises. De 1605 à 1608, aucune édition de Ronsard contre 20 pour du Bartas ! Ronsard est châtié pour des raisons poétiques et sans doute idéologiques, intimement mêlées ; du Bartas le remplace, tant en France qu'en Europe.

¹⁶⁰⁴ Cf. J.-F. Courouau, *op. cit.* p. 19.

¹⁶⁰⁵ Ainsi, dans un sonnet à son oncle des *Meslanges* de 1604 (*op. cit.* p. 351) : « Prestatz m'argent ande dressa mayson... »

berceau identitaire, familial et amical, la sphère de vie commingeoise qui l'appelle sans cesse¹⁶⁰⁶ dans ses poésies, et qu'il n'a jamais réellement quitté. Montréjeau est lieu des retrouvailles de l'ego laradien¹⁶⁰⁷, lieu de la Muse, de l'amour, de la naissance. L'*Index nominum*¹⁶⁰⁸ de l'édition Courouau de la *Margalide Gascoue* cite 22 fois Montréjeau, 3 fois Paris, 2 fois seulement Toulouse. Larade, imprimé à Toulouse, est fondamentalement un poète du lyrisme non-toulousain.

Son silence définitif semble finalement apaiser les tensions d'une ambiguïté tonale et ontologique fortes, mais passagères. Ainsi, pour Larade, le départ de Toulouse est peut-être moins la conséquence que la cause du retrait poétique.

3-2-2/ L'écriture gasconne et provençale à Toulouse autour de 1610 : un point de cristallisation de la « querelle des orateurs ».

On doit achever ce tour de la « Renaissance occitane de 1610 » : antichambre linguistique de la production de Pèire Godolin, cette « Renaissance » informe est par ailleurs largement bigarrée, et la question des rapports entre les Gascons et Godolin reste à éclaircir. On a vu comment Larade s'insère par l'usage linguistique de ses œuvres dans le groupe gascon mais s'en détache par les choix des formes et des tonalités de sa poésie. A même époque, deux autres auteurs donnent leurs œuvres panégyriques du modèle héroïque gascon, en gascon. Par ailleurs, la vigoureuse émergence gasconne apparaît dans la Toulouse post-ligueuse au milieu d'une écriture spirituelle et mystique d'auteurs notamment provençaux, auprès de laquelle elle détonne fortement. Quels rapports ces courants d'écriture rivaux entretiennent-ils ? Quelle influence ces élans linguistique et éthique concurrents peuvent-ils avoir sur l'écriture de Godolin ?

L'ambiguïté sociale et linguistique de la période de pacification toulousaine.

La période de pacification correspond à Toulouse à la remise en grâce des élites autrefois pourchassées ou bannies des pouvoirs. Ainsi, bon nombre d'hommes de

¹⁶⁰⁶ Et qui l'appelle aussi avec de plus en plus de force. Témoin, ce sonnet d'un des derniers recueils (*La Muse Gascoue*, p. 134) : « Si jou ney satisfet mon Pay à la promesse / Que hete bous auey dey tourna bitement (...) ».

¹⁶⁰⁷ Cf. *La Margalide Gascoue*, p. 157 : « Mounrejau ey lou loc de ma neichense », « Mounrejau ey lou loc de la beutat »...

¹⁶⁰⁸ Cf. J.-F. Courouau, *op. cit.* pp. 315-6.

loi, comme Pierre de Belloy¹⁶⁰⁹, peuvent-ils désormais retrouver une place importante dans la Toulouse nouvelle. Tous les cercles fermés aux protestants, aux soldats gascons, sont peu à peu, ponctuellement pourtant, réouverts. Cette ouverture permet de retrouver, voire de valider, la ligne de fracture bien souvent fantasmatique cependant entre toulousains et gascons, orthodoxes et hérétiques, mainteneurs d'une pureté politico-religieuse, et « étrangers ».

L'usage linguistique a été départagé par cette ligne écrite par le pouvoir toulousain ligueur. La Gascogne sert de zone tampon entre le domaine navarrais, protestant et offensivement gascon, et le centre toulousain. On a observé, lors de la période d'humanisme toulousain, le passage des langues pris en charge et mis en scène notamment par un Jean de Cardonne, gascon, mais ardent défenseur de la réaction catholique et donc de l'usage du français royal. On se souvient également qu'en 1578, Marguerite de Valois, sortant de Toulouse avec la reine mère, est attendue par Henri III de Navarre à l'Isle Jourdain, en territoire linguistiquement gascon, mais défini comme une zone de no man's land politique et militaire. L'usage linguistique n'est donc jamais innocent, et toujours largement ambigu. La période de pacification correspond ainsi à une rivalité sourde entre les deux pouvoirs rééquilibrés : l'importante présence gasconne dans l'imprimé toulousain est à mettre au compte de cette rivalité qui finalement aboutit à moyen terme à une prise de possession linguistique de la zone gasconne d'influence toulousaine¹⁶¹⁰.

De même manière, la recherche d'équilibre politique de Toulouse est minée par les polémiques entourant les conversions religieuses et dont se fait l'écho l'imprimerie toulousaine¹⁶¹¹. A niveau toulousain, les querelles entre partis ne

¹⁶⁰⁹ Ce juriste né à Montauban, ville ennemie des Toulousains, en 1540, est professeur à Toulouse. Il attaque les ligueurs : on le dénonce comme hérétique, il est emprisonné en 1587. Henri IV lui confie lors de la pacification la charge d'avocat général à Toulouse. Pierre de l'Estoile regrette sa mort qu'il note au mois d'avril 1611 (*Journal de l'Estoile pour le règne de Henri IV et le début du règne de Louis XIII, 1610-1611*, texte intégral présenté et annoté par André Martin, N.R.F. Gallimard, 1960, p. 242) alors qu'elle ne surviendra qu'en 1626 (*op. cit.* note 133 p. 607). Cette confusion dénote-t-elle la rupture de contact entre les hommes fidèles au roi béarnais placé lors de la pacification et le pouvoir de la cour ? Elle semble accompagner le silence gascon qui marque brutalement l'imprimé toulousain à partir de 1611.

¹⁶¹⁰ Les travaux de géographie sociale de Pierre Yves Schanen pour l'heure encore inédits montrent que la zone de Colomiers, et plus largement le proche ouest toulousain, jusqu'à Pibrac, Léguevin et Pujaudran, passent du domaine gascon au toulousain : ainsi par exemple le microtoponyme « la hount » passe dans l'écriture lors des premières décennies du XVII^e siècle à la forme toulousaine, « la fount » dans les cadastres, les documents notariaux, l'usage public.

¹⁶¹¹ G. Fabry publie en 1604 chez la veuve de Jacques Colomiés une *Epistre sur la déclaration catholique du sieur de la Pause, auparavant ministre de la religion prétendue réformée, converty à l'Eglise catholique, apostolique, romaine, en la ville de Béziers, le dimanche des Rameaux, 11*

peuvent être vidées par un pouvoir local fort, absent de Toulouse. Le parlement est investi par des présidents fidèles au roi nouveau et nommés depuis Paris ; le gouverneur de Languedoc entre à Toulouse mais n'y demeure jamais ; Toulouse reste donc pendant cette période de pacification sans tête, comme à l'écart du mouvement de construction politique dont elle a cru, depuis toujours, être liée. Le nouveau pouvoir royal a pacifié et purgé un état de violence insoutenable ; ce faisant, la situation politico-linguistique du midi toulousain en est rendue infiniment complexe et ambiguë.

Les nouveaux principes de l'Etat-Nation sont définis par le toulousain Pierre de Belloy, fidèle au monarque, en images topiques de l'union de la tête et des membres, de la *capitale* et des provinces : « Puisqu'il est véritable que toute République Royaume & Principauté est un corps civil & policé, il est aisé à conclure que tout ainsi que le corps, naturel & phisic, est composé d'un chef, de ses membres, & autres instrumens et particules, qui derivans de la teste par tout le corps, luy donnent la force et le mouvement (...) de mesme sorte donc le corps civil [est] composé de son chef qui est le souverain, & des peuples, qui sont les membres de l'Estat (...) »¹⁶¹². Cette union prend la forme presque mystique d'un sacrement unissant le roi à son royaume comme un époux à sa promise, en un véritable « mariage civil, moral & politic, contracté entre le Roy à son advenement à la Couronne, et la chose publique (...) »¹⁶¹³.

Aussi, les stratégies émanant du corps provincial sont-elles nombreuses et concurrentes pour aller toucher le cœur de l'Etat, c'est à dire asseoir leur pouvoir à Toulouse, ou tout au moins tenter de prouver qu'elles sont dans un état de fidélité et de connivence avec le projet politique nouveau. Les querelles de ton ne sont jamais aussi vives qu'à l'époque de pacification.

avril 1604 à quoi répond ledit Jean Plantavit de la Pause, chez le même imprimeur, la même année : *Déclaration catholique du Sieur de la Pause (...) au consistoire des prétendus réformés de Béziers, à l'occasion de celle qu'ils ont fait imprimer à Montauban, dressante à leurs compagnons de Castres, laquelle (...) le purge des calomnies qu'on luy met sus en haine de sa conversion.*

¹⁶¹² Pierre de Belloy, *Edit et declaration du Roy Henry quatriesme, de France et de Navarre, sur l'union et incorporation de son ancien patrimoine...*, Toulouse, 1608, p. 3.

¹⁶¹³ Pierre de Belloy, *Op. cit.* p. 55.

A la recherche du modèle héroïque gascon.

Ainsi voit-on de 1604 à 1611 fleurir à Toulouse huit recueils en langue occitane. Il convient aussitôt de noter que ces huit recueils sont d'auteurs ou de langue gascons. La présence gasconne, perçue comme une entité ennemie de la périphérie linguistico-politique toulousaine, investit Toulouse. On a pu voir par exemple la présence d'un « Monestiès, gascon », primé aux Jeux Floraux de 1601, présence météoritique mais qui fait résonner, à côté des chants académiques rituels, un sonnet à la pointe grivoise et au vocabulaire d'une galanterie soldatesque. Mais les Gascons, ceux tout au moins qui affichent l'usage de leur langue, ne tentent pas de percer aux Jeux : hormis Larade, ni Voltaire, ni Ader, ni Joan de Garros ne s'essaient au Collège de Rhétorique. L'usage de la langue n'est donc pas chez les Gascons situé dans une optique de quête de gloire rhétorique. Loin de Larade et de sa stratégie de surpoétisation linguistique¹⁶¹⁴, les autres Gascons s'inscrivent dans l'actualité réelle de la ville, c'est à dire hors du cercle fermé et sublimatoire des Jeux. C'est au contact direct de la cité qu'ils frottent leur écriture : leur lectorat n'a sans doute pas pénétré le cercle protégé du pouvoir floral.

L'usage gascon est à première vue double. Il s'agit dans un premier temps de marquer le territoire par une écriture nationale de « sagesse populaire ». Les *Arreproués gascous* qui clôturent *La Muse Piranese*, *Lous moutets gascous* de l'énigmatique Voltaire, *Le Catounet Gascoun* de Guilhem Ader fleurissent tous trois la même année : 1607 est un élan d'affirmation linguistique gasconne à Toulouse. Cet élan, à première vue non concerté¹⁶¹⁵, marque tout de même un constat important : il existe un lectorat toulousain, autour de 1607, qui est parfaitement typé. La littérature parémiologique gasconne ressoude les sources populaires et les sources savantes. Jean-Claude Dinguirard a pu montrer que

¹⁶¹⁴ Stratégie égotique se servant du gascon pour l'affirmation du *moi* laradien ou stratégie finalement globale d'une langue cherchant ses lettres de noblesse et paraissant « per amou de toute la Gascogne » (*Meslanges, op. cit.* p. 390, *Au libe*, vers 14) ? La lecture de l'ensemble poétique semble ne pas faire de doute, mais à certains brefs endroits, Larade paraît hésiter. L'usage affirmé, duratif, du gascon –perçu chez lui comme signe d'étrangeté et donc de rejet, de retrait toulousain–doit sans doute le plonger dans l'univers gascon, si typé à Toulouse. Est-ce pour s'en différencier qu'il s'obstine dans une voie non épique, non martiale ? Pourtant, lorsque Larade dédie un sonnet –le premier de la longue liste de la *Muse Piranese*- au Roi Henri IV, tout en citant aussitôt Ronsard et Desportes, ces éternels modèles, il change d'œuvre de référence et pour la première fois cite *La Franciade*. L'écriture gasconne dédiée au roi doit suivre selon Larade, une telle voie épique. C'est celle qui étonnamment sera suivie par le long travail d'Ader, seule et éblouissante réussite d'une épopée occitane.

¹⁶¹⁵ Si l'on en juge par le silence dédicatorial réciproque des trois œuvres.

Larade s'appuie bien fortement sur les *Mimes* de Baïf¹⁶¹⁶ et Voltaire sur Gabriel Meurier¹⁶¹⁷ même si le fonds proverbial est par nature « ubiquiste et immémorial »¹⁶¹⁸. Ader, quant à lui, évoque clairement la filiation de son *Catounet* qui « ... après aver courut la Grece dab lous sept sages, l'Italie dab Catoun lou bieil, l'Aspaigne dab Berin¹⁶¹⁹, la France dab Pibrac, s'en ba per la Gascouigne (...) »¹⁶²⁰. Les trois œuvres dessinent ainsi le mouvement de rappropriation d'une sagesse antique et populaire dans le canal linguistique gascon. La langue gasconne y est concise, nette¹⁶²¹, tout le contraire de ce qu'on dira bientôt d'elle. Elle n'est pas fixée, cependant, à un lectorat toulousain classique : le recueil de Voltaire passe les *Moutets* sous l'étrange dénomination d'un titre long et bigarré qui fait référence aux « bourgeois & marchands »¹⁶²², celui de Larade est dédié à une pléiade de pouvoirs et finalement ne semble en toucher aucun. Seul le *Catounet* d'Ader semble suivre une stratégie bien particulière. Dès son titre et sa dédicace, il relie l'usage offensif du gascon à un lectorat précis en la personne de Fontrailles, le gouverneur prestigieux des comtats gascons qui entourent Toulouse¹⁶²³. Le *Catounet* est un petit succès de librairie

¹⁶¹⁶ Baïf, qui à l'instar de Ronsard, est couronné en 1586 par le Collège de Rhétorique : l'imitation laradienne choisit parfaitement ses modèles dans sa stratégie de reconnaissance.

¹⁶¹⁷ Gabriel Meurier est le compilateur du *Trésor des sentences dorées, dictes, proverbes et dictons communs*, édition nouvelle du *Recueil des sentences notables, dictes, dictons communs, adages, proverbes et refrains, la plupart traduits du latin, italien et espagnol*, Anvers, 1568.

¹⁶¹⁸ Jean-Claude Dinguirard, *So ditz la gens anciana, recherche sur les plus anciennes collections de proverbes gascons*, Via Domitia n°2, 1982, pp. 3-108.

¹⁶¹⁹ Comprendre Miguel Verino, Michel Vérin.

¹⁶²⁰ *Poésie de Guillaume Ader, publiées avec notice, traduction et notes, I- Lou Gentilome Gascoun, par A. Vignaux ; II- Lou Catounet Gascoun par A. Jeanroy*, Privat, Toulouse, 1904, pp. 183-4.

¹⁶²¹ Elle correspond en ce début de XVII^e siècle à la vision qu'en donne Montaigne quelques décennies auparavant : langue de précision et d'urgence, langue du mot juste à une époque où action et parole coïncident dramatiquement en ces guerres de religion.

¹⁶²² Son titre à rallonge est : *Le marchant traictant des proprietes & particularitez du commerce & negoce. De la qualité & condition du Bourgeois & Marchand, avec certaine instruction à la ieunesse pour s'y avancer & maintenir. Du motif de la decadence, ou ce negoce, ce void maintenant reduict. Contenant aussi un recueil decertaines Similitudes ou considerations. Ensemble les motets Gascons ou sentences recreatives. Le tout produict & disposé sous l'adresse & invention de son embarquement & voyage, en forme de Dialogue*, A Tolose, par la veuve de I. Colomiez, à l'enseigne du nom de iesus, Et Raym. Colomiez, imprimeurs ordinaires du Roy, 1607.

¹⁶²³ Le *Catounet* est dédié à « Tres aunourat seignou noble Miqueu D'estarac Marestaing, Bisconte de Cogoutés, Baroun de las Baronies de Fontrailles, Marestaing, Corrensan & autes locs Capitani de las Countats Darmagnac & de la ylle Iourdan ». Michel d'Astarac est un des colonels de la cavalerie de Jeanne d'Albret : ardent partisan d'une reconquête territoriale de l'albigeois après la Saint Barthélemy (cf. Vic & Vaissete, *op. cit.*, tome IX, pp. 77 et 100), il devient en 1585 gouverneur des comtés d'Armagnac, Gaure, pays de Comminges, Astarac et Fimarcon, sénéchal et gouverneur de Lectoure. Il est obligé de se démettre de cette charge à cause de sa confession réformée, mais la reprend en 1598. Il meurt dans les années 1610.

toulousain : il est édité en 1607, 1608, 1611, 1612 et 1628. Si l'on met à part la dernière date d'impression, les quatre premières montrent la densité de la présence de l'esprit gascon à Toulouse autour de 1610.

Le *Catounet* fait la liaison avec l'autre face de la littérature gasconne toulousaine : une littérature panégyrique du héros gascon. Le *Gentilome Gascoun* du même Guilhèm Ader paraît en 1610 : épopée didactique en quatre livres et en 2690 alexandrins, c'est une œuvre de longue haleine à la gloire du modèle héroïque gascon. La collusion de deux autres faits, la mort du roi Henri IV le 14 mai 1610 et la parution l'année suivante de la *Pastourade Gascoue* de Joan de Garros *sur la mort deu magnific è pouderos Anric quart deu nom, Rey de France e de Navarre*, inscrivent le projet d'Ader dans une sublimation univoque de la figure royale gasconne¹⁶²⁴ que porte alors Toulouse, et que Robert Lafont nomme « le moment gascon ».

Par leur typologie épique et pastorale, les œuvres d'Ader et de Garros inscrivent l'usage gascon dans une forme dont la noblesse remonte à l'antiquité et aux modèles les plus prestigieux des lettres contemporaines. Par l'emploi du gascon, ces œuvres soudent le signifié au signifiant : la langue nationale dit et pleure le héros *national*. Nations française et gasconne peuvent se rejoindre en cet instant de faille historique, d'atemporalité. L'emploi gascon est là pour certifier que le héros est de race gasconne, véritable immanence d'un terroir, d'une éducation, d'une race à la fois divine et populaire.

Chez Ader en effet, Henri est à la fois cet anonyme *capdet*, petit gentilhomme des cours de campagne dont on suit l'élévation sociale et éthique, et le grand Henri, fils d'Hercule et de Pyrène, de tout temps divin. Mythologies européenne et gasconne se mêlent ; transcendance et terroir fusionnent intimement dans l'œuvre d'Ader comme pour montrer que ce n'est que parce qu'il est gascon, qu'Henri a pu s'élever à ce destin national¹⁶²⁵. Ainsi, et à l'inverse, la valeur du héros

¹⁶²⁴ Ader semble ainsi que Joan de Garros appartenir au courant de déploration royal : au vers quinze du *Gentilome* paraît « Henric, hilh de la guerre é lou paï deu souldat ». La mention liminaire au Roi défunt maintient cette idée.

¹⁶²⁵ Le critique américain Robert Alan Schneider a pu analyser cet aspect fondamental dans la fusion des dons acquis et innés propres au modèle aristocratique gascon. « Ader's poem also enlarges the view of aristocratic legitimacy from the fundamentals of blood and birth to considerations of experience and education. It must be emphasized that *Lo Gentilome Gascoun* is not simply a celebration of the aristocratic hero, but the biography of a warrior. We are made to understand that the warrior is not merely born, he is made : he is educated for his vocation, and his

reconnue unanimement en ce temps de deuil national est là pour signifier la valeur de la langue qui le dit. La *Pastourade Gascoue* est une œuvre par ailleurs d'un didactisme linguistique affirmé : le texte gascon se clôt sur un long glossaire en français expliquant 144 « mots gascons, qui pourroint apporter quelque difficulté, ausquels les chiffres [de 1 à 144, dans la marge du texte] servent d'indice » puis sur une note de prononciation. Les auteurs gascons peuvent en cet instant unique faire coïncider le destin du héros national avec celui de leur écriture.

Modèle hors du monde et contre modèle mondain.

Pourtant, il convient là encore de revenir à la chronologie des événements et de s'apercevoir que l'on ne peut mettre *a priori* dans la même stratégie les deux œuvres d'Ader et de Joan de Garros. Elles participent du même élan gascon à Toulouse, mais montrent sans doute là aussi l'absence d'unité de cet élan. L'extrait du privilège d'imprimer octroyé au *Gentilome Gascon* est en effet daté du 14 août 1609¹⁶²⁶. Il est accordé à Ader à la suite d'une demande qui permet de lire avec plus de netteté l'identité de son œuvre. Le projet du *Gentilome* est ainsi antérieur à ce que devient sa réalisation : la métamorphose du *cabdet* gascon en roi mythique. Ainsi devient plus compréhensible l'absence de mention royale dans le corps du texte : Henri est nommé au tout début (vers 15) et réapparaît dans le dernier chapitre, écrit d'une toute autre encre, aux vers 2243 et 2253.

Mais le corps central du texte, cette longue éducation d'un gentilhomme gascon, la longue construction de son être de désir, ne semble pas écrit pour le roi Henri. L'extrait du privilège d'imprimer parle d'un travail ancien « n'agueres comencé avec beaucoup de peine & travail », et on ressent en effet un essoufflement dans

youth is spent in a carefully planned tutelage in the martial arts. True, Henry's destiny is possible only because he is the product of a race of warriors (...) », *Urban sociability in the old regime : religion and culture in early modern Toulouse*, University of Michigan, 1982, pp. 339-340.

¹⁶²⁶ La raison en est la suivante : « Nostre cher & bien-aimé Guillaume Ader, Docteur en Medecine, nous a fait remonstrer qu'il aurait n'agueres comencé, avec beaucoup de peine & travail, un livre en vers Gascons, intitulé *Le Gentilhome Gascon* ». Le projet du livre est donc bien antérieur à la date de 1610. Sans chercher un rapport direct avec l'allusion de Larade, en 1607, d'une *Franciade* en l'honneur du Roi Henri, on peut donc faire remonter la genèse du *Gentilome* à quelques années en arrière, et donc déconnecter ce projet d'un panégyrique royal. Le privilège est octroyé « durant le temps & espace de six ans, à commencer du jour & date qu'il sera achevé d'imprimer », par le Roi en son conseil, Planchevre.

l'écriture du *Gentilome*¹⁶²⁷. C'est le dernier chapitre, celui consacré à la mythification d'Henri qui fait exploser le schéma, et entrer l'œuvre dans une autre perspective, véritablement épique : ce dernier chapitre fait à lui seul 448 vers. Nous pensons qu'il a pu être rédigé *après* la mort du Roi : il est le véritable départ de l'écriture épique. La trouée que fait « l'arrondelle d'Henric Gascoun cajude deu ceu » ouvre l'espace et le temps gascons et leur donne une dimension mythologique¹⁶²⁸. L'ascension finale du héros gascon se produit hors du temps et de l'espace gascons : dans un monde de vérité eschatologique. Ce texte qu'Ader n'arrivait vraisemblablement pas à finir, qui se réduisait au fur et à mesure qu'il avançait tant le Gascon ne peut *être* que dans le rendez-vous immédiat avec l'événement de l'action, trouve finalement son sens dans le départ hors du monde. Le couronnement du gascon mythifié se situe, en un sens, au moment de l'abandon de ses vertus terrestres, de son épaisseur de gentilhomme de terroir. Le modèle héroïque prend alors les dimensions démesurées d'un dieu de l'antiquité. La faille d'écriture correspondant à la mort d'Henri signifie pour Ader la seule solution pour achever ce portrait en action du héros gascon : sa rupture définitive avec le monde. L'action guerrière, seule vertu de l'homme gascon, ne pouvait se prolonger dans un monde de pacification : cela expliquait sans doute la dissolution de l'ardeur narrative. La mort brutale du Gascon suprême réenclanche le processus de vitalisation et de fascination, mais place la réalisation héroïque qui en est l'objet de quête désormais hors du monde.

Finalement, Joan de Garros est bien le seul Gascon à saluer la mémoire d'Henri dans un projet cohérent. Si l'on met à part les *Stansos a l'urouso memorio* de Godolin, la *Pastourade Gascoue* apparaît même comme la seule création littéraire toulousaine en l'honneur du roi assassiné. C'est d'ailleurs une pièce de taille de

¹⁶²⁷ Les trois premières parties s'essoufflent : moins de vers (702 vers pour le premier livre, puis 613, puis 529) ; un allongement du nombre des chapitres (20, puis 22 et enfin 23) et donc un étiolement du nombre de vers par paragraphe (35 en moyenne dans le premier livre, puis 28, et enfin 23). Le quatrième livre est coupé en deux. Les 20 premiers chapitres suivent la ligne d'essoufflement dessinée : 398 vers, soit 20 vers seulement en moyenne.

¹⁶²⁸ Entre l'écriture didactique et ethnologique du parcours militaire du héros gascon et la longue dernière partie allégorisée, la liaison pourtant se fait sans heurt, en une sorte de *suavitas* horacienne. Deux champs sémantiques se répondent du court (8 vers) chapitre « Retreite de l'armade » à l'incipit du dernier. « (...) Oun ja la sang / Doutze de tout estrems uë ribère, un estang. » (vers 2241-2). « La nouë que peu ceu esparriquade s'ère / Coum sus lou miei d'aoust uë nere periglère / Se capère de rouge (...) » y répond (vers 2243-5). Le mot abstrait « rouge » fait écho au concret « sang » ; de même les éléments ouraniens subliment les images aquatiques : « nouë » et « periglère » sont les reflets célestes ou d'un monde supérieur des « ribère » et « estang ».

près de 1200 vers alexandrins, mise en scène et dramatisée par le point de vue des deux bergers choisis pour la prise de parole. On peut ainsi difficilement parler d'élan gascon autour de la mémoire du roi gascon, à Toulouse. C'est que l'identité gasconne du roi date des guerres : la pacification a francisé le roi, a nationalisé l'identité gasconne, et en a fracturé l'écriture. La naissance de « l'ethnotype ¹⁶²⁹ » gascon vient sans doute de là : d'une faille entre un centre affirmé et pacificateur qui est à la cour de France et des identités fortes qui l'ont pourtant assis, désormais déconnectées de leur vigueur première par l'abandon des vertus martiales savamment expérimentées par des générations de guerres.

Aussi, la tonalité des œuvres d'Ader et de Joan de Garros est-elle en décalage avec la tonalité de la cour. Le panégyrique royal ne peut-il être authentique que dans la mesure où l'on parle d'un Henri qui n'était pas encore roi central et pacificateur, ou qui n'est plus. Dans les deux cas, l'écriture gasconne n'arrive au sommet, et de glorieuse manière, que pour glorifier un Henri hors du temps. Dans les autres cas, cette même écriture chante les louanges d'un héros gascon qui n'est pas royal certes mais grand seigneur de guerre, mais ainsi d'une époque révolue, d'une tonalité désormais décalée. Deux phénomènes se dessinent alors.

La typologie des œuvres gasconnes imprimées à Toulouse trouve sa source dans les modèles antiques les plus nobles, mais la tonalité, le vocabulaire, les personnages prenant la parole, n'ont pas l'artifice des œuvres de référence. L'épopée d'Ader est, aux deux sens du terme, une épopée de *campagne* ; la *Pastourade* de Joan de Garros n'est pas mondaine. Le caractère des personnages

¹⁶²⁹ Sur la définition et les enjeux fondamentaux de cet « ethnotype gascon », cf. Robert Lafont, *La conscience... op. cit.* pp. 546-464. Selon R. Lafont qui est l'inventeur du concept, l'ethnotype est figuré en archétype par l'œuvre d'Agrippa d'Aubigné, *Les aventures du Baron de Faeneste* (parus de 1617 à 1630) où d'Aubigné oppose deux personnages archétypiques, Faeneste, le gascon avide du paraître et Enay, homme d'être, et sans doute d'Aubigné lui-même. Œuvre circonstancielle, puisqu'elle doit son écriture au moment du conflit qui oppose La Rochelle à d'Épernon, elle prouve aussi la cassure du parti d'Henri, entre des gascons (d'Épernon) fidèle au roi et les protestants, fidèles à leur foi. L'œuvre en effet cherche à ridiculiser le parti (loyaliste) de d'Épernon. Mais elle intervient au moment où Malherbe veut « dégasconner » la cour, purifier la langue française d'interventions occitanes –ou plutôt gasconnes, Malherbe, né à Caen, est « provençal » au moment où il jouit de l'appui du roi- et fait écho aux traces antérieures de caricature gasconne de la période humaniste. On peut se rappeler les vers des poètes de cour que furent Marot et Ronsard : « J'avais un jour un valet de Gascogne / Gourmand, ivrogne, & assureur menteur / Pipeur larron ; jureur, blasphémateur... » (*Epistre au roy pour avoir esté dérobé*, cf. Marot, *Œuvres op. cit.* p. 175) ou ces gascons et réformés qui conseillent Condé et que peint Ronsard dans ses *Remonstrances*, aux vers 641-3 : « De tel arbre tel fruit, ils sont larrons, brigans, / Inventeurs & menteurs, vanteurs & arrogans / Superbes, soupçonneux... ». Le valet de Marot, s'il n'était gascon, rappellerait à s'y méprendre le Sganarelle de Molière. Le gascon du Ronsard de 1562 est réformé : là est son premier vice.

au fil du texte révèle une tonalité mate, sans brillance mondaine, exempte d'urbanité. Épopée et pastorale, là réside d'ailleurs leur authenticité et leur grande originalité, leur fraîcheur unique dans le paysage de la littérature française, sont des œuvres primitives, de premier degré. La langue n'est pas de cour chez Ader ; si elle l'est au début de la *Pastourade* de Joan de Garros, c'est quelle imite la phraséologie antique¹⁶³⁰ finalement relayée, à l'excipit de l'œuvre, par une tonalité étonnamment proche des *Eglogas* de Pey de Garros imprimées quelque quarante ans plus tôt¹⁶³¹. La langue d'Ader n'est pas de cour mais de siège. Au cœur de l'œuvre règne le vide. C'est l'hiver, donc la saison de garnison où les batailles cessent. Mort de l'action et mort de la nature. L'action guerrière est transférée aux jeux de cour, où excelle le héros gascon : jeux de balle, de danse, de courtoisie¹⁶³². Véritable manuel du courtisan, le *Gentilome Gascon* hésite entre deux modèles : celui de la pastorale courtoise de l'époque de pacification dont le prototype littéraire pourrait être l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé ; celui de l'épopée virile où le héros s'affirme en tant que chef de guerre, dans une action qui n'est pas la sublimation du code chevaleresque mais bien son expression première, sur le terrain réel de la guerre. C'est d'ailleurs au cœur de l'œuvre que se mêlent les deux écritures, en totale concurrence.

Monde de la pastorale d'un côté¹⁶³³, monde de la guerre de l'autre, le héros gascon est tiraillé entre les deux. Au cœur de l'œuvre l'ennui, la mélancolie, le

¹⁶³⁰ Robert Lafont dit à son propos : « une œuvre de placage esthétique », cf. *La conscience...*, op. cit. p. 621.

¹⁶³¹ Joan de Garros, dans un sens, ferme la parenthèse ouverte par son frère dès 1565, d'une littérature gasconne nationaliste : un roi, une foi, un peuple, un pays. Le seul souhait de Joan, il ouvre et ferme sa *Pastourade*, est que Louis XIII soit un égal Henri : paix dans les frontières, guerres au-delà.

¹⁶³² Les titres des laisses sont : « Cartel », « la lisse », « la barrière », « la cousse de bagues », « demande de bague », « gaing de bague », « la danse ». En ce dernier chapitre du livre II, Ader change d'écriture : nous voilà au cœur des mondanités courtoises telles qu'elles seront développées à Toulouse dans la cour de Monluc ou de Montmorency, ou qu'elles sont sublimées dans les pastorales au premier rang desquelles *L'Astrée* de 1607.

¹⁶³³ Tous les éléments de mièvrerie du topos littéraire se retrouvent : « lous aignerets gaujousets », les « mignoun », le « mouillat poutoun », « lou bal » et la « danse gaujouse », « las hilles » et les « plases amoureux » (vers 1284-1309), en plus des codifications compliquées des danses, des jeux de balle, des jeux de barrière où la Gascon, bien sûr, est premier. Il n'est pas maladroit au cœur de la pastorale mondaine, mais dénaturé : le Gascon est au premier degré, pas au second. Action et parole font un chez lui. Le transfert et la sublimation vers une codification seconde, *jouée*, décollent le fondement stoïcien du rendez-vous de l'être à l'événement qui est l'éthique essentielle du gascon. Son désir de paraître premier – sur la brèche, dans la bataille – n'est pas une boursofflure de l'être, chez Ader, mais le révélateur, la cause première même, de son désir d'être. Être premier dans les jeux, dans la danse, ne met pas en cause l'être tel qu'il est, mais un avatar dénaturé. Voilà pourquoi le héros gascon s'endort à ce monde et se réveille, loin de la réalité, au monde mythologique de la guerre. Le désir d'être est premier chez le Gascon, il devient désir d'être le

décollement de l'être s'insinue sourdement¹⁶³⁴. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si c'est au moment indistinct de la nuit que l'épopée repart. C'est lors du *droumi deu Gascoun* que le héros fait un *soungé* : l'image du Père –le surmoi du Gascon, héroïque, antique, mythologique, génétique- apparaît, comme dans *Hamlet*, pour relancer le destin du héros. Le projet d'Ader, dans sa confusion, est très clair. On peut dire que le héros gascon s'endort à la courtoisie badine des jeux de cour et d'amour qui sature la réalité contemporaine pour se réveiller à la réalité martiale -rêvée. L'écriture opère ce renversement anti-historique.

Le Gascon devient Héros dans le rêve mythologique, dans le renversement total des réalités : à l'imitation des héros baroques, *la vida es sueño* également pour le héros gascon. C'est là que l'épopée éclate, que le Ciel s'ouvre, que le bouclier rond apparaît, que le Héros devient Henri, dans un final allégorique où son destin croise et aplanit les destins des grandes nations européennes, du monde dans sa totalité et dont les frontières entre réalité politique d'aujourd'hui et mythologie antique ont éclaté. Le renversement est total : le Gascon devient héros dans le rêve, hors de la réalité, certes ; mais le moment de la pastorale n'est-il pas lui non plus fallacieux et illusoire ? Car les jeux qui prennent place pendant *l'hiver*, époque de parenthèse des batailles et de la vie naturelle du monde et de son élan vital, font croire aux *hilles* –et aux héros féminisés donc, à ceux qui abdiquent de leur virilité vertueuse et sage- qu'elles se trouvent en *été*¹⁶³⁵. Ader et son héros rêvent que la réalité qu'ils quittent est un rêve : ainsi, leur rêve est-il seule réalité.

Enfin, dernier phénomène : les dédicataires de ces œuvres, modèles héroïques eux-mêmes, ne font plus figure de héros dans la réalité politique du moment de l'écriture. Les dédicataires d'Ader et de Garros sont certes des gascons prestigieux, mais ils sont d'un autre temps. Michel d'Astarac, dédicataire du

premier, désir qui sature toute l'évolution du texte jusqu'à l'épiphanie du héros : « mes grand que sous ajols » (vers 367), « lou desir d'este grand » (vers 493), « desirous d'este dit prumé d'arme e de cos » (vers 527), « cor envejous de pareisse » (vers 597), « tout jamés lous prumés » (vers 655), « hasetz touts coumo jou » (vers 663), « se sent lou mes puisant, lou mes hort, lou mes bet » (vers 780). « Arriba prumé » (vers 1128) est une hantise pour le héros, qui est constamment « alugat de desir » (vers 1664 et 1684). Si le héros paraît, sous la forme, baroque par excellence selon Jean Rousset, du Paon (vers 1176 et 1926) ou sous la fameuse « cornete blanche » (vers 1836), c'est pour affirmer son être, tout entier présent dans ce *désir* d'être-là, dans la coïncidence primitive de l'événement et du moi, du monde et du moi.

¹⁶³⁴ Les deux premiers vers du *Soungé* qui ouvrent le livre III et se situent à l'exact centre du nombre de vers de l'œuvre expriment cet ennui : « Coume n'ame per trop lou boun temps ni la danse / Prese l'aoué deu bal uë *hastiousse aouejance* ... » (vers 1324-5).

¹⁶³⁵ « Las hilles qu'aquiu soun nou cambiaren james / Ab lou bét jour d'*estiou* ; que la clarou deu die / Deus plases amourous a trop de gelosie » (vers 1307-1309).

Catounet et cité dans le chapitre mythologique final du *Gentilome*, est un homme d'Albret, des guerres de religion, il meurt probablement dans ces années 1610, il n'est pas de l'héroïsme contemporain. Antoine de Roquelaure a 68 ans lorsque Garros place sa *Pastourade* sous son prestigieux nom¹⁶³⁶. Le 26 août 1610, il vient de faire son entrée à Lectoure et Joan de Garros l'a salué –en français. Enfin, Louis de la Valette, duc d'Épernon, dédicataire du *Gentilome Gascon*, prestigieux noble lui aussi, entretient des relations ambiguës et souvent conflictuelles avec le roi : en janvier 1611, il est même mis en cause avec Henriette de Balzac d'Entraques et Guise ... dans la mort d'Henri IV¹⁶³⁷. Ces trois modèles issus des temps de conflits religieux occupent certes des places prestigieuses : mais ils paraissent plus des contre modèles dans l'esprit contemporain, et l'orbe de leur prestige n'atteint assurément pas Toulouse, fermée à l'esprit ancien que représente le Gascon réformé. Leurs cours sont donc locales –et on constate dans les pièces encomiastiques des œuvres d'Ader que le cercle amical est exclusivement gascon et non-toulousain¹⁶³⁸ - ou nationale, c'est à dire pour d'Épernon, mécène important de la fin de l'époque Henri IV et de celle de Louis XIII, française¹⁶³⁹. En cette époque, ces modèles ont vieilli, bientôt attaqués par le Palais français ou par les anciens réformés, d'Aubigné en tête, qui n'ont pas accepté le revirement politique de ces Gascons¹⁶⁴⁰.

Ader et dans une moindre mesure Joan de Garros développent une dialectique qui fait de la race et de la langue gasconnes le fondement dynamique du pouvoir

¹⁶³⁶ Ader le cite évidemment, le nommant le fidèle Achate de l'Enée gascon (vers 2385).

¹⁶³⁷ Sur d'Épernon, cf. la thèse de Véronique Larcade, *Jean-Louis Nogaret de la Valette, duc d'Épernon (1554-1642) : une vie politique*, Université Paris-IV, Sorbonne, 1995 ; et deux articles de Véronique Larcade : *Le premier duc d'Épernon et la Gascogne ou comment peut-on être Gascon ?* Société archéologique et historique du Gers, troisième trimestre 1997, pp. 322-352 et *Récapitulatif chronologique de la vie et de la carrière du duc d'Épernon*, Société archéologique et historique du Gers, premier trimestre 1998, pp. 53-61.

¹⁶³⁸ Ces poésies liminaires sont de F. Malbesi, docteur, Y. de Saint-Martin, « Juris Doctor », de Sabole, « Gimont. Iuris Doctor », F. Gaussianus, « Gimontensis », Fr. de Nicolas, « Gimontois », Bart. Rolletus, « Gimont », S. Pegotius, « Sengaudensis », Jean de Balmane, « Gimontensis », P. de Marquassus, « Gimontensis », D. Cassaigneus, « Vasco », B. Labadie, « Auradellois », R. Bonieu, « Gascon ». Aucun de ces noms ne paraissent aux essais des Jeux Floraux ; le cercle amical est génétiquement non toulousain.

¹⁶³⁹ Jean-Louis Guez de Balzac, qui doit ce prénom à son parrain d'Épernon, profite un temps du mécénat du seigneur gascon.

¹⁶⁴⁰ D'Épernon passe en effet pour l'architecte militaire de la politique catholique royale : c'est d'ailleurs lui qui est chargé de commander l'armée qui escorte la famille royale à Bordeaux pour le mariage princier. On comprend d'autant la violente caricature que fait d'Aubigné de ce « traître » à la cause réformée, qui pactise avec l'Espagnol. D'Épernon est d'autant plus volontiers caricaturé qu'il vient de recevoir un camouflet de taille : son fils, Candale, l'abandonne au profit des réformés de la Rochelle et des beaux yeux de la duchesse de Rohan.

pacifié français. La dialectique est paradoxale : l'étage supranational français est pacifié, il nivelle toute polémique, mais il est porté par la nation gasconne, qui n'a de réalité et d'essence que par et pour la guerre. La dialectique des seigneurs dédicataires paraît ainsi en opposition : arrivés au pouvoir, leur identité est désormais française puisqu'il ne saurait y avoir désormais de politique -ou de nation- gasconne. L'étage gascon est désormais sous-terrain. Il n'est plus au premier plan dans l'action et ne peut apparaître que par la surdétermination de certains traits dans le tissu national premier qui est désormais français. L'identité gasconne n'est plus ; elle paraît.

Les écrivains gascons sont fidèles à un projet, mais ne trouvent pas de mécènes, de modèles qui puissent le représenter. A Toulouse, les Gascons sont hors de propos. Dans les sénéchaussées ou dans les gouvernements, il sont concurrencés par des écrivains qui par leur tonalité et leur plume donnent aux grands seigneurs Gascons l'image dynamique d'un pouvoir linguistique français et d'une liberté de ton face à tout pouvoir. Roquelaure, Fontrailles, sont désignés comme d'insignes libertins ; un Théophile de Viau, Gascon de langue française et coqueluche de la littérature mondaine et libertine de ce moment de vide qui perdure entre la mort d'Henri IV et la mise au pas de Richelieu, les hante et les accompagne¹⁶⁴¹. A Toulouse, les tonalités qui se dégagent –mysticisme religieux et pastorale mondaine officielles, libertinage occulte- démarquent d'autant l'écriture gasconne, pétrie des anciennes vertus martiales et de la « sagesse populaire » d'un peuple et d'une langue à l'histoire originale, désormais fondus dans le moule français.

Les Provençaux à Toulouse : un développement poétique en fusion et en rivalité.

Au même moment où s'affirme un élan gascon à Toulouse, où l'on compte de 1604 à 1612 onze éditions de textes gascons¹⁶⁴² de plus en plus nettement marqués comme tels, la *nation provençale* s'illustre également avec sa tonalité et ses auteurs, au premier rang desquels César de Nostredame.

¹⁶⁴¹ Cf. Antoine Adam, *Théophile de Viau et la libre pensée en France en 1620*, Droz, 1936, p. 171.

¹⁶⁴² 1604 : *Margalide Gascoue* et *Meslanges* de Larade ; 1607 : *Muse Gascoue* et *Muse Piranese* de Larade, *Moutets* de Voltaire, première édition du *Catounet Gascoun* d'Ader ; 1608, deuxième édition du *Catounet* ; 1610 : *Lou Gentilome Gascoun* d'Ader ; 1611 : *Pastourade Gascoue* de Joan de Garros et troisième édition du *Catounet* ; 1612 : quatrième édition du *Catounet*.

La présence provençale est avérée depuis longtemps à Toulouse, elle est confirmée depuis l'époque de la Ligue et de la *Croisade*. Historiquement, les terres d'Aix sont tournées vers Toulouse, son université et son parlement. A bien des égards, l'histoire récente des deux capitales parlementaires du Languedoc est commune, et les Gascons menés par d'Épernon de 1593 à 1596 contre Aix et la Provence sont aussi peu appréciés qu'à Toulouse¹⁶⁴³. Des liens poétiques existent, des affinités de pensée et d'idéologie qui font que nombre de Provençaux sont admis et couronnés par les Jeux Floraux. Jean-Baptiste Belaud, frère du premier poète occitan moderne de Provence, Bellaud de la Bellaudière, vient en 1569 aux Jeux où il est primé du Souci¹⁶⁴⁴. En 1584, c'est un dénommé Barthélemy Salomon –ou Salamon– d'Aix en Provence, qui reçoit la fleur de Violette aux Jeux. Les Provençaux, quoique de manière très ponctuelle, sont primés dans cette période ligueuse des Jeux : les idéologies poétique et politique communes des deux cités peuvent largement y contribuer.

La présence la plus marquée est ensuite celle de César de Nostredame, originaire de Salon, mais qui publie à Toulouse la plus grande partie de son œuvre poétique, puis de Jean de la Céppède, et de ses deux ouvrages publiés également à Toulouse¹⁶⁴⁵ : *L'Imitation de la pénitence de David* de 1612, et l'année suivante

¹⁶⁴³ Épernon joue en Provence un rôle ambigu dans cette époque ambiguë. Bernard de la Valette, frère aîné d'Épernon et gouverneur de Provence depuis 1588, meurt en février 1592. Épernon part en juin, sans autorisation formelle du roi, assurer cette fonction. Une situation de guérilla s'installe, dans la confusion politique renforcée par la conversion d'Henri IV –appuyée par Roquelaure. Les deux années qui suivent sont le théâtre de guerres incessantes entre les armées gasconnes et la résistance provençale. Les Provençaux sont liés contre le Gascon mais divisés au sujet suprême de la représentation face au roi : le comte de Carcès, chef ligueur, et le parlement d'Aix font valoir l'un et l'autre un loyalisme ardent. Après l'absolution officielle d'Henri, Épernon apprend d'un envoyé du roi qu'il doit céder sa fonction de gouverneur à Charles de Guise, fils du « Balafre », chef des Ligueurs assassiné à Blois en 1589. Épernon signe la trêve exigée par Henri IV, mais quelques mois après seulement, signe un accord avec Philippe II, roi d'Espagne, accord condamné par le parlement d'Aix. La fin de l'année 1595 est marquée par un attentat manqué des Provençaux contre d'Épernon, puis en février de l'année suivante, par sa défaite militaire contre Guise, à Vidauban. Mars 1596 voit la fin de la crise provençale : grâce à l'entremise de Roquelaure, d'Épernon revient à la cour où il est pardonné par le roi. Cf. Véronique Larcade, *Récapitulatif chronologique...*, *op. cit.* p. 56.

¹⁶⁴⁴ La même année, Gabriel de Terlon est récompensé de l'Eglantine. Il a reçu en 1566, à peine âgé de vingt ans, le Souci. En 1591, on lui donne la place de mainteneur laissée vacante par M. de Benoist, place qu'il conserve jusqu'en 1609, année où il résigne ses fonctions entre les mains de son fils. « Les Jeux Floraux n'auront pas eu de membre plus actif et plus assidu », conclut Fr. de Gélis, *Quelques Poètes des Jeux Floraux*, *op. cit.* p. 69. C'est en 1609, date à laquelle il est absent des Jeux –il reviendra en 1610 et 1611– que Godolin est primé pour la seule fois.

¹⁶⁴⁵ Yvette Quenot avance en toute hypothèse que « le choix de Toulouse comme lieu d'édition s'explique peut-être par l'influence de Nostredame », cf. Y. Quenot, *Les Théorèmes de Jean de la Céppède, édition critique*, Société des Textes Français Modernes, deux tomes, 1989, p. 17 et Y. Quenot, *Jean de la Céppède, poète de l'Eglise tridentine*, thèse inédite, pp. 105-6. Nous croyons

les *Théorèmes (...)* sur le sacré mystère de nostre Redemption. Les *Théorèmes* de la Céppède s'inscrivent, par leur forme ternaire, dans une poétique symbolique tridentine et spirituelle¹⁶⁴⁶. Dans son épître au lecteur de 1608, Nostredame loue l'avocat toulousain Delshermis qui est le relais poétique entre Salon-de-Provence et l'imprimerie des Colomiés, et ne manque pas d'honorer les « jeux de prix et de l'Aiglantine qui se font tous les ans »¹⁶⁴⁷. Dernier lien fort entre les deux cités, ce *Livre d'anagrammes de Provence* offert en 1625 aux mainteneurs des Jeux¹⁶⁴⁸. Les Provençaux semblent fascinés, depuis la Ligue jusqu'à l'épuisement de la puissance de la capitale toulousaine, par le modèle poétique que représente la ville des Jeux Floraux.

L'une des raisons en est sans doute, au-delà des décisives gémellités religieuses et politiques des deux cités parlementaires, l'attraction pour la présence même du Collège de Rhétorique, mainteneur de l'idéal de la lointaine et troubadouresque compagnie. César de Nostredame est au cœur de la filiation humaniste des retrouvailles des poètes toulousains et provençaux avec la source première occitane. Il est neveu de Jean de Nostredame, premier compilateur et historien des archives du Comté de Provence, historiographe de la poésie et de l'histoire *provençales*. Cette œuvre occitane en prose¹⁶⁴⁹ n'est pas publiée, mais Jean fait là œuvre humaniste à la suite des pétrarquais italiens qui dès le premier tiers du XVI^e siècle, et autour de la figure centrale du cardinal Bembo, projettent recherches et éditions des sources anciennes de la poésie, et donc des Troubadours

pouvoir lever l'hypothèse, et avancer plus nettement que l'impression de La Ceppède à Toulouse est la conséquence logique de la conjonction de liens politiques, poétiques, relationnels, et bien sur religieux extrêmement forts entre les deux cités. Le père Michaelis et Nostredame ont ainsi pu ouvrir la voie au poète tridentin La Ceppède, parlementaire aixois d'origine espagnole.

¹⁶⁴⁶ Sur la poésie de la Céppède, cf. Jean Rousset, *L'intérieur et l'extérieur*, Paris, José Corti, 1968, pp. 13-44.

¹⁶⁴⁷ La citation entière est plus explicite encore : elle place ces Jeux sous l'aura, plus prestigieuse encore, du parlement toulousain : Toulouse est « l'une des plus almes & plus illustres Cités de ce Royaume : ou les jeux de prix & de l'Aiglantine qui se font tous les ans semblent donner quelque reputation : & ce tant celebre & magnifique Senat sauvegarde & credit ». Cf. *Pièces héroïques et diverses poésies*, A Tholose, par la veuve de Jacques Colomiés et Raymond Colomiés, 1608, p. 6.

¹⁶⁴⁸ Le Collège reçoit « un livre d'anagrammes contenant plusieurs poésies à Dame Clémence et dont l'auteur, M. Billion, avocat au parlement de Provence, fait hommage à la compagnie. On décide qu'on lui écrira pour le remercier ... », cf. Fr. de Gélis & J. Anglade, *Actes et délibérations...*, op. cit. tome 2, p. 311.

¹⁶⁴⁹ Son titre liminaire en est *So que s'es pogut reculhir dels Comtes de Provensa e de Forcalquier e de leurs successors*. Cette chronique manuscrite donne les éléments de deux projets : une *Chronique de Provence* rédigée en français, et une histoire de la Provence « des origines à 1494 » rédigée en occitan, et dont le manuscrit a été conservé. Cf. Ph. Gardy, *Histoire et Anthologie...*, op. cit., p. 23.

occitans. César est enfin fils de Michel¹⁶⁵⁰, que l'on a trouvé attaché aux cercles humanistes toulousains et bordelais à l'époque où jaillit à Toulouse cette écriture occitane anonyme, autour des effervescences évangélistes de l'université et des cercles du pouvoir politique présents au Collège de Rhétorique¹⁶⁵¹. Il y a bien « deux condensations » de littérature occitane au XVIème et XVIIème siècles à Aix et à Toulouse, c'est à dire deux centres d'influence évident autour de l'université, du parlement, de l'archevêché, où peut s'exprimer dans le transfert poétique de cette période commune d'humaniste, puis de renfermement ligueur et enfin d'expansionnisme tridentin, la légitimité de l'autonomie et de la primauté politique et culturelle. Ces deux condensations ne peuvent « se développer sans se connaître »¹⁶⁵².

Bien au contraire, la gémellité –rémanence historique d'une histoire culturelle et politique commune, celle des *Comtes* ?- est évidente dans les deux parcours : il y a, selon nous, non seulement connaissance, mais fusion de projets et rivalité nationale. Les deux « renaissances » occitanes travaillent l'une avec l'autre pour faire valoir en terme moderne de nation –la gasconne *contre* la provençale- la prééminence poétique de leur représentation. Au moment où la nation française s'impose comme entité pacificatrice, niveau de représentation supérieur porté par les strates nationales des provinces, la fusion s'échauffe en rivalité. La nation

¹⁶⁵⁰ Plus connu sous son nom latinisé de *Nostradamus*, poète, médecin et astrologue de Charles IX.

¹⁶⁵¹ Michel de Nostredame (1503-1566) se trouve en 1536 à Agen et doit à cette époque se réfugier à La Rochelle avec Philibert Sarrazin, précepteur des enfants de Scaliger. Le cercle évident de ses amitiés intellectuelles et poétiques est celui de Boyssoné, Gouvéa, des érudits juristes, historiens, poètes, imprimés par Boudeville. La coïncidence du titre des *Centuries* entre les œuvres de Boyssoné et Michel de Nostredame (1555) n'est sûrement pas fortuite non plus.

¹⁶⁵² Nous ne souscrivons pas à l'une des entrées du magistral travail de R.Lafont, cf. *La Conscience...*, *op. cit.* pp. VIII-IX, par ailleurs essentiel dans la mise en place et la synthèse des données fondamentales de cette époque et de ces domaines. R. Lafont montre par ailleurs et admirablement l'évolution des domaines gascons et provençaux qui suivent deux erres linguistiques et graphiques fort différentes : le *-a* final occitan classique évoluant en *-e* en Béarn, et en *-o* en Provence. Loin d'être une marque d'inconnaissance mutuelle, cette évolution opposée dénote peut-être, au-delà de l'évidence de l'attraction linguistique propre à chaque domaine à la suite de la destruction du projet commun troubadouresque et de la *koinè* qui l'accompagne, deux marqueurs forts au moment où les érudits et les poètes font œuvre *nationale* et ainsi démarquent la langue d'une nation de l'autre. Pey de Garros (1565-7), Jean de Nostredame, à même époque, transcrivent ou écrivent l'occitan dans une volonté normative finalement commune : le *-a* final classique reste *-a* chez les deux humanistes. L'explosion du projet humaniste par l'arrivée au pouvoir de la ligue, l'intrusion schizophrénique qui la suit, la dissémination des centres d'imprimerie –Orthez, Toulouse, Marseille, Lyon- vont relancer des stratégies nationalistes qui assèchent l'élan humaniste érudit, et vont jouer des fractures religieuses, politiques, culturelles, tonales, de l'un contre l'autre, pour obtenir la première place dans une classe dont le maître, désormais, est à Paris : gascons et provençaux (ici, le rôle de Malherbe est peut-être définitif) vont jouer l'un contre l'autre et mener à l'extinction des deux, à moyen terme, au profit d'une nouvelle norme supérieure.

gasconne en fait les frais, qui est exclue du pouvoir politique et religieux toulousain depuis le projet de *Croisade* de 1568. La mort du roi Henri IV défait définitivement la nation gasconne de toute prétention possible, de toute légitimité.

La rédaction par Jean de Nostredame des *Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux*, imprimé à Lyon en 1575 marque sans doute un tournant dans cette histoire fusionnelle. Nostredame falsifie la source troubadouresque au profit de stratégies clientélistes ou ethniques modernes. Ce faisant, tout en développant le projet d'une écriture moderne occitane –disons ici plutôt *provençale*– en la fondant, suivant en cela l'enseignement humaniste récent, sur des sources antiques, il contribue à la déconnecter de cette source unique et à favoriser la rivalité interne dans le domaine occitan, désormais véritablement chimérique, dévaluée. C'est en effet à cette époque, aux alentours des années 1570, que Bellaud de la Bellaudière écrit ses premières œuvres¹⁶⁵³, avant d'entrer dans la suite prestigieuse et brillante du gouverneur de Provence Henri d'Angoulême.

Ses œuvres seront imprimées à Marseille en 1595¹⁶⁵⁴, en un moment crucial pour l'histoire provençale. L'œuvre de Bellaud est portée par un ensemble de poètes provençaux, de langue occitane et française, qui reprennent les thèmes patriotiques développés dans les *Vies* de Jean de Nostredame et redynamisés dans une longue *préface* de César « sur les poesies provvensales des sieurs de la Belaudiere & de Paul ». Louis d'Aix et Charles de Casaulx, gouverneurs de la « République » ligueuse de Marseille qui tient effrontément tête au pouvoir royal d'Henri et au gouverneur d'Epernon depuis 1591, se retrouvent ainsi portés par un projet littéraire nationaliste qui fonde son identité dans la source des troubadours et l'élan poétique de langue provençale. Au moment où cette œuvre fondatrice paraît, la « République » s'effondre.

¹⁶⁵³ Ecrivain à gage du gouverneur Henri d'Angoulême et des cours aixoises, il y rencontre Malherbe. « Bellaud ne l'avait pas attendu pour pratiquer les grands maîtres et réussir au métier de sonnettiste, et quand il s'adresse à lui, ce n'est pas avec la déférence due à un *mentor* : il emploie une formule « lou saber malherbin » [dans l'un des 151 sonnets du *Passatens*] où l'on devine de l'estime, rien au-delà (...). Malherbe, Galaup, Dupérier, avec César de Nostredame, voilà quand on a lu les *Passatens* quatre noms inséparables de Bellaud, cf. Auguste Brun, *Le milieu aixois, édition des œuvres complètes de Bellaud de la Bellaudière*, Slatkine, 1971, pp. 34-5. Bellaud est emprisonné deux nouvelles fois en 1584 et 1585, il rédige son *Don-don infernau*. Après la mort en duel de son protecteur, en 1586, il se retire à Marseille chez son oncle d'alliance, Pierre Paul, puis meurt à Grasse en 1588, âgé d'environ 45 ans.

¹⁶⁵⁴ C'est, selon Pierre Aquilon, le premier livre imprimé à Marseille. L'imprimeur en est Pierre Mascaron, les commanditaires sont les amis du poète disparu aux premiers rangs desquels l'oncle Pierre Paul et César de Nostredame ; les dédicataires en sont Louis d'Aix et Charles de Casaulx, « viguier et premier consul, capitaine de deux galères » mais surtout « gouverneurs de Marseille ».

1595 doit résonner chez les auteurs provençaux comme 1568 chez les toulousains : une fracture indépassable de la représentation endogène. Les éléments de cette schizophrénie ressemblent fort à celle qui atteint la capitale toulousaine une génération avant, et qui brise un élan humaniste occitan. Le long développement préliminaire de César reprend, avec les variations de style inhérentes à la nouvelle fluidité de la langue que maîtrise admirablement le Provençal, le lexique, la tonalité épique et à l'antique, et les appels au *Mecenas*, à l'amitié politico-poétique qu'on trouvait dans les *Vers Héroicz*¹⁶⁵⁵ de Pey de Garros. Le projet républicain marseillais est aboli : il éclate sous la pression du roi gascon et de la raison de la pacification nationale. Toulouse et Aix renvoient à deux images de l'enfermement fantasmatique. Le projet ligueur républicain de Casaulx et Louis d'Aix n'existe plus : mais à Toulouse, lieu traditionnel de l'émergence occitane depuis les Troubadours des cours des Comtes Raymond jusqu'au Collège de Rhétorique en passant par une imprimerie vivante, tous les ferments de maintenance de cet esprit se retrouvent. Aussi, César de Nostredame peut-il avec toute raison s'y porter.

Gascons et Provençaux : deux modèles héroïques.

Gascons et Provençaux se retrouvent donc à Toulouse. Mais la donne a changé : la nation gasconne s'est créée contre la Ligue ; la nation provençale s'est attachée à elle. Toulouse est donc lieu de la rencontre entre deux projets de nation que tout réunit quant à leur fondement historique, culturel, civilisationnel, mais que tout oppose dans l'expression de caractères religieux et politiques encore à vif. Au même moment se trouvent à Toulouse deux stratégies qui vont glisser l'une sur l'autre. Nul doute que la présence provençale vivifie et anime la « renaissance toulousaine –comprendre *gasconne*- de 1610 », et contribue à la typer dans une tonalité avant tout martiale, stoïcienne, virile. Nul doute enfin que les Provençaux,

¹⁶⁵⁵ Ces *Vers Héroicz* suivent les *Eglogas* dans l'ordre des *Poesias Gasconas*. Il s'agit de six développements en vers au sujet de six modèles antiques que sont Hercule, Alexandre le Grand, Pyrrhus, Annibal, Sylla, Jules César. Passant de la mythologie à l'histoire impériale grecque et latine, Pey de Garros annonce implicitement le destin de son dédicataire. De même, dans la *preface* de César, retrouve-t-on la même tonalité stoïcienne et la même stratégie d'accordement du nouveau pouvoir républicain avec le modèle antique mythifié : « (...) lorsque vostre grande & florissante Marseille estoit l'eschole des jeunes Gentils-hommes Romains, qu'elle estoit sœur de la grand Rome, & compagne d'Athenes : Et que les Senateurs Marsiliens surmontoient toute la Grece et l'Italie en equité de jugemens. », cf. *op. cit.* p. 13.

échaudés par le fracas gascon, ne s'enferment à leur tout dans l'esprit néo-ligueur et ultra-tridentin qu'ils contribuent à développer à Toulouse.

Tous les éléments sont présents dans l'imprimé toulousain pour lire une sorte de rivalité dynamique entre ces deux groupes ethniques autour de la représentation d'un modèle héroïque. La naturalisation gasconne de l'écriture semi-savante du pseudo-Caton est une première pierre à l'édifice. Ader, en 1607, fait œuvre patriotique en traduisant en gascon ces quatrains qui se réclament d'une généalogie qui va de Caton à Pibrac en passant par Verin. Ce faisant, Ader hausse le gascon dans sa tonalité de sagesse stoïcienne et populaire au rang des langues nobles. La mention à Verin renvoie par ailleurs à l'époque humaniste et évangéliste toulousaine : Michel Verin est édité au moins par deux fois à Toulouse, par les imprimeurs humanistes proches des réformés¹⁶⁵⁶. Hasard ou pas, c'est un provençal, Robert Ruffi, archiviste officiel de la République de Casaulx et poète du cercle de Nostredame, qui le premier s'attache à l'écriture occitane des *Quatrains* de Pibrac¹⁶⁵⁷. L'enjeu consiste, selon nous, à marquer un espace donné sous le sceau d'une morale reconnue comme « universelle » afin de la *nationaliser*. Si Ruffi a le bénéfice de l'antériorité dans la démarche, Ader y prend l'avantage de la proximité géographique : Pibrac est gascon de langue française. Ses *Quatrains* sont l'un des ouvrages les plus imprimés de l'époque¹⁶⁵⁸ : la veuve de Jacques Colomiés le remet sous presse en 1600, augmenté des *Plaisirs de la vie rustique* et des *Plaisirs du Gentilhomme champêtre*. Les passages d'éducation à la chasse et au maniement des armes du *Gentilome Gascoun* semblent y faire explicite référence.

Mais bientôt une écriture plus ample vient à Toulouse : César de Nostredame y fait imprimer des épopées, en promet d'autres, qui présentent des modèles

¹⁶⁵⁶ Nicolas Vieillard imprime en latin ses œuvres en 1535, puis Guyon Boudeville en 1542. Par ailleurs Odde de Triors fait référence dans ses *Joyeuses recherches*, *op. cit.* p. XI, à Verin : c'est une œuvre du fonds de savoir étudiantin.

¹⁶⁵⁷ Cf. R. Lafont, *La conscience...*, *op. cit.* p. 623, et Jean-Yves Casanova, *Croisements d'écriture au XVII^e siècle : Guy du Faur de Pibrac, Guilhem Ader et Robert Ruffi*, Guilhem Ader, Actes du Colloque de Lombez, Béziers CIDO, 1992, pp. 193-204. « Le *Catounet* est limité à la seule Gascogne et les quatrains de Ruffi à la Provence. Nous pourrions y déceler une visée « nationale », fixant les termes d'une éthique gasconne ou provençale, mais le contenu de ces œuvres paraît infirmer cette hypothèse. Il s'agit plutôt d'une adaptation à un espace donné. » conclut J.-Y. Casanova, p. 200.

¹⁶⁵⁸ Selon le *Répertoire* de Roméo Arbour, Pibrac est imprimé 31 fois entre 1585 et 1600, 27 fois entre 1601 et 1615, 10 fois entre 1616 et 1628, 20 fois entre 1629 et 1643, soit 88 fois dans les 58 ans de la période recensée –soit autant à peu de choses près que Marot, Desportes, Aristote.

héroïques nouveaux, lesquels sont à l’instar des dédicataires de ces œuvres, totalement opposés à l’esprit stoïcien gascon et à ses modèles propres. Nostredame donne à Toulouse deux pièces héroïques : *Le Songe de Scipion, poeme heroïque et tres excellent* qu’il dédie à Charles, duc de Savoie, en 1606 et qu’impriment « les Colomiès », puis en 1608, l’ensemble de ses œuvres toulousaines sous le titre générique des *Pièces héroïques et diverses poésies de César de Nostredame, gentilhomme provençal, dédiées à très illustre, très magnanime et très héroïque Prince Monseigneur le duc de Guise* par la veuve de Jacques Colomiés et Raymond Colomiés. Les titres font valoir de manière frappante la redondance du terme *héroïque* et l’identité des destinataires des pièces de Nostredame, tous ligueurs ou proches des idées ligueuses. Par ailleurs, la typologie épique est depuis quelques années illustrée par les Provençaux, comme Meyrier, auteur d’une *Guisiade*¹⁶⁵⁹ ou d’Escallis, qui rédige *La Lydiade*¹⁶⁶⁰ ou encore d’Honoré d’Urfé, proche alors de la maison de Savoie, composant une *Savoysiade*¹⁶⁶¹. Nostredame annonce d’ailleurs dès 1608 son « *Hyppiade, ou [ses] chevaliers qui est un ouvrage de longue haleine de dix livres, & de dix à douze mille vers* »¹⁶⁶². Il apparaît que cette typologie nouvelle, identifiée à des princes proches de partis opposés aux gascons, semble être le détonateur d’une rivalité ethnique et littéraire entre deux projets héroïques : le provençal et le gascon.

Le *Gentilome Gascon* semble ainsi répondre au projet que dès 1595 César de Nostredame, dans sa *preface* aux Œuvres de Bellaud, esquissait : « par leur vertu & bon courage accompagné d’une sage hardiesse ils [les « conducteurs »¹⁶⁶³] se sont sur-eslevez à quelque haut degré d’honneur & de commandement, en cela ils n’ont fait que ce que tant de simples & pauvres Gentils-hommes de ce royaume ont fait, lesquels par leur haute prouesse & vertu sont montés presque à la

¹⁶⁵⁹ Meyrier, avocat au parlement d’Aix, en est l’auteur en 1595, cf. A. Brun, *Le milieu aixois, op. cit.* p. 35.

¹⁶⁶⁰ Œuvre datée de 1602, cf. *op. cit.*

¹⁶⁶¹ Urfé compose ce poème héroïque entre 1603 et 1606, cf. Antoine Adam, *Histoire de la Littérature française au XVIIème siècle, Tome 1, L’époque d’Henri IV et de Louis XIII*, Paris, Domat, 1956, p. 113.

¹⁶⁶² *Pièces héroïques et diverses poésies*, A Tholose, par la veuve de Jacques Colomiés et Raymond Colomiés, 1608, p. 7. Cette *Hippiade*, nommée aussi *Godefroy et les Chevaliers*, sera en fait une épopée en 17 chants, restée manuscrite et arrêtée, quatre ans avant la mort de l’auteur, en 1626 ; cf. A. Brun, *Le milieu aixois, op. cit.* p.33. Godefroy est l’un des ancêtres de Guise.

¹⁶⁶³ C’est le terme qu’utilise Nostredame pour définir les « pillotes » de la République, ces *condottieri* que sont Louis d’Aix et Casaulx.

couronne Royale : & la mémoire en est encor toute clere, fresche, & reluisante. Ceux-là & ceux-cy, n'ont faict encor que ce que les plus braves Heros & vaillans personnages ont faict depuis la premiere structure & fabrique du monde, & le premier aage »¹⁶⁶⁴. C'est opposer le héros provençal aux héros gascons, aux premiers rangs desquels d'Epéron et Henri. L'écriture épique d'Ader semble donc être une réponse surévaluée au projet héroïque provençal. Pour vaincre le projet de Nostredame, qui apparaît dans l'imprimé toulousain avec l'obsessionnelle mention de *gentilhomme provençal*, Ader se sert de la métamorphose finale du gentilhomme gascon, anonyme et petit « cabdet » dans les premiers livres, devenant dans la dernière partie le mythologique Roi Henri, père des gentilshommes et égal des dieux. Mais ce roi n'est autre que la sublimation, le transfert génial et fantastique du gentilhomme gascon endormi¹⁶⁶⁵. Contre *Le Songe de Scipion*, Ader fabrique le *Soungé* du gascon. Il démesure ses vertus ethniques et les place au plus haut sommet de l'universalité et de l'actualité. Le *soungé* renvoie en écho, mêlé de références antiques et mythologiques, le double retrait de la réalité du gascon endormi et du Gascon assassiné.

L'écriture gasconne à Toulouse connaît donc des paliers importants. Entre Larade et Ader, on passe du projet lyrique au projet épique. Celui-ci est piqué de l'invasion de l'esprit littéraire post-ligueur provençal venu se fondre naturellement à Toulouse. Il fait entrer la Gascogne dans une sorte de course des nations dont l'enjeu semble être de fonder poétiquement l'identité ethnique – gasconne pour l'un, provençale pour l'autre- du pouvoir politique qui a porté au niveau suprême l'Etat français, devenu désormais modèle référent. C'est bien le projet d'Ader tel qu'il est dessiné nettement en incipit du *Gentilome* :

« Henric, hilh de la gouerre, é lou paï deus soldats
 Tu que t'as gouasaignat, en tant de grands coumbats,
 Lou riche nom de Rei é portes sur la lanse,
Autour deu nom Gascoun, la courounne de Franse,
 Grasits-me que jou digue é descriougue parfait
 Un boun é gran gouarré au biou de toun pertreit,
 Autreje e da, s'et plets, au sujet que m'amuse,

¹⁶⁶⁴ César de Nostredame, *op. cit.* p.22.

Tas armes per patroun é ta glorie per muse¹⁶⁶⁶ ».

Ce faisant, l'écriture gasconne marque son territoire par un ton particulier, typé, qui contribue sans doute à la décaler encore plus du pouvoir toulousain engagé dans une toute autre tonalité. La mort d'Henri va faire se refermer la parenthèse martiale qui avec les Gascons a pu entrer à Toulouse, tant dans les Jeux avec Monestiés, qu'en ville avec Ader.

Opposition de ton : Mars contre Astrée.

Dans ce qui semble être une rivalité frontale à Toulouse entre 1606 et 1610, ces deux tonalités vont se départager radicalement. Tandis qu'Ader fait valoir la valeur martiale du héros gascon, Nostredame se fonde dans l'esprit de pacification. L'un se situe dans le passé de la fondation du nouvel ordre royal, l'autre dans sa conséquence, son devenir.

Au-delà des évidentes ressemblances stylistiques –procédés énumératifs bartassiens, points de description encyclopédique, narration alexandrine, attirail mythologique- les langues se disjoignent. La langue d'Ader est courte, sèche, c'est la langue du soldat et du choc des batailles. Les Gascons à Toulouse dessinent par leur écriture un espace de virilité qui va même jusqu'à recouvrir le domaine de la sensualité, à l'égal de ce Monestiés primé aux Jeux en 1601. Chez Larade, Ader, Garros, nulle inquiétude eschatologique, ni même religieuse. Pas de mystique : lorsque le Ciel s'ouvre sur Henri et lui attribue ce bouclier rond, nous ne sommes pas face à une parousie, mais à l'affermissement terrestre d'un héros qui reçoit dans l'action ses lettres suprêmes de noblesse. « C'est de la terre au ciel que l'on monte ici », si l'on veut calquer avec anachronisme des propos synthétisant le projet immanent de l'héroïsme gascon. C'est par l'action que l'on est. Ainsi, la codification n'existe pas, pas plus qu'un second plan dans l'écriture. L'allégorie politique finale où Ader exprime les enjeux politiques du Coq, du

¹⁶⁶⁶ Henri, fils de la guerre et le Père des soldats / toi qui as gagné par tant de grands combats / le riche nom de Roi et qui portes sur ta lance / *autour du nom gascon la couronne de France* / fais que je dise et décrive en perfection / un bon et grand guerrier d'après ta ressemblance / Accorde s'il te plaît au sujet qui me divertit / tes armes pour modèle et ta gloire pour muse. Cf. *op. cit.* vers 15-22. Le projet apparaît clairement à double niveau : glorifier le modèle du gentilhomme gascon, projet primitif doublé sans doute par la mort du Roi d'un second niveau, prouver que l'Etat français a été fondé par la race gasconne. Le gentilhomme gascon se fonde dans le roi, au moment du rêve. L'identité française est portée, nettement, par la race et la vertu gasconnes. Cela se situe, nous le rappelons encore, dans le *rêve* du héros, et au moment où son modèle disparaît de terre.

Dragon, du Loup, de France déchirée en deux partis et d'Espagne, ne prend place que hors de la réalité. De la même manière, la pastorale de Garros se situe à l'opposé d'un développement d'urbanité fleurie. La pastorale est rurale : les enjeux de la littérature sont ceux de la population, de la vérité de la réalité d'un terroir et non de son transfert poétique dans des sphères rhétoriques, décollées des réalités vivantes. Ainsi enfin, les *Moutets*, *Arreproûés* et autres sentences du *Catounet* sont une sagesse dans l'action, une éthique, non l'étiquette d'un jeu de rôle formel ou sémantique de salon. Mars est l'icône obsessionnelle de cette écriture. C'est la figure suprême et épiphanique du *Gentilome*¹⁶⁶⁷, c'est celle qui sature les *Épitaphes* de différentes langues qui clôturent la *Pastourade* de Garros :

«Qui non giace Alexandro, ne Cesare,

Ma il lampo de Jioue, un altro Marte »¹⁶⁶⁸.

Et enfin, nulle attention à la sensualité, à l'infléchissement des corps vers la douceur amoureuse. Le ton gascon est, à l'égal du style défini par le maître du Bartas dans son *Brief Advertisement à La Sepmaine*, un ton rude, grave, cicéronien, une « diction magnifique » :

« La grandeur de mon sujet desire une diction magnifique, une phrase haut-levee, un vers qui marche d'un pas grave et plein de majesté, non esrené, non lasche, ny effeminé et qui coule lascivement ainsi qu'un vaudeville, ou une chansonnette amoureuse.¹⁶⁶⁹ »

Or, en cette époque, les guerres civiles que rappellent sans cesse les Gascons, ne sont plus qu'un souvenir ; le modèle épique et guerrier s'affaisse partout en

¹⁶⁶⁷ Figure qui apparaît d'ailleurs dès les premiers vers : le héros est «Perigle de gouerre é lou Mars d'aquest moun » (vers 32).

¹⁶⁶⁸ Premiers vers de la cinquième épitaphe de Joan de Garros, *op. cit.* p. 84. On remarque que le tombeau de Henri se referme sur un même feu linguistique qui avait fêté son baptême, en 1553, avec Bernard du Poey de Luc. Joan de Garros est l'auteur de six épitaphes de langues différentes : grecque, latine, française, gasconne, italienne et espagnole. On remarque, entre les deux langues classiques et les deux étrangères, la gémellité linguistique centrale du royaume de France. L'épitaphe gasconne a pour titre « Suu medich thraut » : le même corps est recouvert d'un temple à l'écriture diverse. La diversité linguistique, revendiquée ici par Joan de Garros, est un pas important dans le débat sur le statut de la langue qui se développe bientôt dans le royaume de Louis XIII.

¹⁶⁶⁹ Guillaume de Saluste Du Bartas, *La Sepmaine*, édition d'Yvonne Bellenger, Société des Textes Français Modernes, Paris, 1994, pp.343-354. Du Bartas évoque « la rudesse » de ses vers (p. 349) avant de définir son style, p. 350.

Europe ¹⁶⁷⁰ ; les anciens ligueurs peuvent revenir en grâce. L'écriture d'Ader, que l'on sait relancée en août 1609 grâce au *privilège d'imprimé* –cette date suit d'un an l'édition des *Pièces héroïques* de Nostredame- est par ailleurs aiguillonnée par un constat social douloureux. Ceux qui prennent aujourd'hui les meilleures places, ceux qui *représentent* l'Etat, tout au moins le pouvoir, ne sont pas ceux qui l'ont fondé, par leur sang et leur action. On peut lire sans doute une pointe contre ces parlementaires, gens de robe qui prennent le relais des gens d'épée¹⁶⁷¹ : Henri est

« Gentilome d'aunou, de bertut é de race
 Nou per un trafic, ni per croumpe d'uè place
 Mes héit à forse pics eu bét miei deus coumbats
 Nourit de forse poudre é bestit d'aquets draps
 Que hilen dab martets, batanen à la horgue
 Per ana deus prumés quan lou pistoulet morgue ¹⁶⁷²».

Ce constat est sans doute essentiel, et contribue à expliquer notamment l'absence des auteurs gascons –sauf celle du lyrique Larade- à ces Jeux de Toulouse maintenus par des parlementaires.

L'écriture de Nostredame, celle d'Ader et de Garros, sont contemporaines de la parution en 1607 de *L'Astrée*¹⁶⁷³. L'œuvre d'Honoré d'Urfé, ancien ligueur épousant la cause de la maison de Savoie jusqu'à la reddition de 1601, donne le ton de toute la nouvelle génération de l'époque de pacification. Le milieu culturel d'Urfé, son éducation chez les Jésuites et son italianisme, font de cette œuvre pivot de la littérature française un miroir presque parfait du milieu toulousain et

¹⁶⁷⁰ Dans la grande nation rivale de la France, l'Espagne, la tonalité littéraire fléchit aussi considérablement. Les épopées guerrières, comme par exemple celle d'Alonso de Erilla (1533-1594) relatant la conquête des terres d'Amérique, *La Araucana* (1580), et où l'on pourrait trouver bon nombre de points communs avec les images naturelles et primitives d'Ader, sont désormais appartenant à une rhétorique passée.

¹⁶⁷¹ La prééminence de l'épée sur la robe semble d'ailleurs rappelée par le premier vers latin de la première épithète qui suit la *Pastourade Gascoie* de Garros : « Rex, Dux, Miles, rexi, deduxi, atque necavi (...) » (cf. Joan de Garros, *op. cit.* p. 80). Le Roi légifère parce qu'il est roi, or il est roi par l'épée. Roi, il régit par l'épée ; Dux, Condottiere, il conduit par la loi.

¹⁶⁷² Il est gentilhomme d'honneur, de vertu et de race / non par quelque trafic ou par l'achat de privilèges / mais à force de coups échangés dans la mêlée des combats / nourri de force poudre et vêtu de ces draps / que l'on file au marteau, battus à la forge / pour continuer d'aller avant quand le pistolet mord. Cf. *op. cit.* vers 9-14.

¹⁶⁷³ La première partie de ce gigantesque roman pastoral commencé dès 1590 paraît en 1607. Le *Répertoire*, *op. cit.* de Roméo Arbour fait le compte de l'explosion éditoriale des Œuvres d'Honoré d'Urfé au premier rang desquelles, bien sur, s'impose *L'Astrée* : Urfé est imprimé 1 fois entre 1585 et 1600, 15 entre 1601 et 1610, 53 entre 1616 et 1628, 26 entre 1629 et 1643, soit 95 fois en tout sur la période concernée.

de son esprit héroïque. Dans cette longue bergerie, l'épreuve amoureuse pacifique prend le pas sur l'exploit guerrier chevaleresque. Et tout au contraire du développement du *Gentilome Gascon*, de la *Pastourade* de Garros dont la typologie, signe des temps, incline vers le nouveau modèle, Polemas, puissance guerrière du mal chez Urfé, reste toujours hors du monde astréen. L'œuvre d'Urfé est dédiée au Roi Henri, en signe de réconciliation et d'adhésion nationale : les anciens ligueurs sont revenus au premier plan littéraire en France, les capitaines de guerres sont exclus du nouvel ordre politique.

Ainsi, *Le Songe de Scipion* donne-t-il le la, dès 1606, au contre-courant gascon : l'icône virile et militaire y est-elle déjà désignée par l'adjectif « d'horrible MARS »¹⁶⁷⁴. Ce « Fier et terrible Mars », « Dieu Mars Dieu de sang »¹⁶⁷⁵, désigne pourtant dans le même poème le « grand Mars, Dieu de la France / Mon Seigneur, mon Prince & mon Roy (...) / A ce grand HENRY »¹⁶⁷⁶. L'œuvre du Provençal, tout en répétant son allégeance au roi français, illustre avant toute chose l'héroïsme nouveau sous la figure du duc de Savoie¹⁶⁷⁷, rival ligueur d'Henri. Certes, Charles est un héros guerrier et viril, et Nostredame le peint dans des termes topiques qui peuvent ainsi se retrouver chez Ader :

« Avec ton FERT & ton escu
Tousiours plain de gloire vescu »¹⁶⁷⁸

Mais le duc de Savoie, en la période de pacification, synthétise avant tout les vertus astréennes de l'âge d'or, celle de l'anti-Mars¹⁶⁷⁹. La guerre est en effet continuellement décrite en termes totalement négatifs :

« De ce temps rempli de tumultes
Les Bombardes, les Catapultes
Les esbranle-murs poudroyés,
Les feux des discordes ocultes
Les bruits des chasteaux foudroyés

¹⁶⁷⁴ *Le Songe de Scipion*, A Tolose, de l'imprimerie des Colomiès, 1606, p. 4.

¹⁶⁷⁵ *Op. cit.* p. 12.

¹⁶⁷⁶ *Op. cit.* p. 16.

¹⁶⁷⁷ Charles-Emmanuel premier, mécène d'Urfé, fit une intervention décisive auprès de la ligue en Provence, entre 1589 et 1593, soit contre le gouvernement gascon d'Epéron.

¹⁶⁷⁸ *Op. cit.* p. 18. FERT crée le jeu de mot entre l'épée et la plume : évidente référence à Nicolas Fert, moraliste et titulaire du huitième siège de l'Académie française lors de sa création en 1634.

¹⁶⁷⁹ Les vertus de Charles sont illustrées par ces « leçons de guerre & de Paix », *op. cit.* p. 6. On remarque la mise en scène symbolique de la victoire d'Astrée sur Mars qui sature l'ensemble du *Songe* : Paix est Majuscule, guerre en minuscule.

Les haches et les boucheries
 De ces infernales furies
 Qui tous ces discors attisoient
 Et qui leurs fureurs aguisoient,
 M'empêcherent durant cest'ire
 De bien ouyr & bien redire
 Ce que ces Heros me disoient.
 En ceste saison si barbare
 Que nostre France estoit sans phare
 Et que Provence estoit en feu (...) »¹⁶⁸⁰.

L'être ne peut se trouver dans ce *discors* universel du monde. Tout au contraire, c'est dans la paix retrouvée, dans l'harmonie et l'*accord* des arts et du monde que l'héroïsme nouveau s'épanouit. Le modèle plus tard développé par Ader est piétiné :

« [Ores] Qu'on ne voit plus tant de gendarmes
 Avec haubert & cottes d'armes,
 Targes & morions crestés,
 Avec des cris & des vacarmes
 Aux mains, morts & morts apprestés
 Que plus le contrefaict Tonnerre
 Ne bouleverse & met à terre
 Avec tant d'horribles rumeurs
 Les tours, les donjons & les murs
 Et que les filles & les mères
 Avec tant de larmes amères
 Ne iettent plus tant de clameurs (...)
 Et que ces batailles civiles
 Ne font plus les champs & les villes
 Nager dans le sang & les morts »¹⁶⁸¹.

La « Paix générale » a désormais « Aux Enfers ces feux (...) chassé », « Ceste horreur funérale / De Mars & Vulcan a cessé »¹⁶⁸². Au contre modèle guerrier, la

¹⁶⁸⁰ *Op. cit.* p. 6-7.

¹⁶⁸¹ *Op. cit.* p. 8 et 7.

paix oppose ses valeurs et ses vertus sans partage. Les provinces sont en paix, les Princes sont désormais « plus fiers, plus nobles & plus forts », « Mars est devenu perclus », les Monarques de « sanguinaires » sont devenus « débonnaires », et les « loix par eux moulées / Ne sont plus sous les pieds foulées »¹⁶⁸³. La paix amène la prospérité et un nouvel âge d'or :

« A toute heure et à toute saison

Que le bœuf tire sa charrue

L'Artisan travaille en sa rue

Et le noble dans sa maison »¹⁶⁸⁴.

La guerre est remplacée par « mille jeux & mille tournois / que mainte Nymphé en maint Théâtre / voit », au lieu

« (...) des Bombardes qui tonnent

[qui] Cent Basses un accord bourdonnent

Qui semble aux abysmes aller

Sous cent violins qui fredonnent

Et font les Dieux mesme baller

Dans les grandes salles non prophanes

A voltes, gaillardes, pavanés (...)

Non sous l'horrible Dieu des Armes

Mais sous les Arcs & sous les charmes

Des Amours & des Cupidons »¹⁶⁸⁵.

On retrouve dans la description de l'âge d'or, ce printemps du nouveau monde, les termes mêmes de l'hiver gascon. Tournois, jeux et danses se développent chez Ader dans cette bulle d'ennui, où le « courtisien Gascoun »¹⁶⁸⁶ excelle, mais qui le

¹⁶⁸² *Op. cit.* p. 7.

¹⁶⁸³ *Op. cit.* p. 7 et 8.

¹⁶⁸⁴ *Op. cit.* p. 9.

¹⁶⁸⁵ *Op. cit.* p. 10 et 11.

¹⁶⁸⁶ *Lou Gentilome Gascoun, op. cit.* vers 1194. Pour le Gascon, « Mars é Cupidouin » (vers 1207) sont intimement liés, contrairement à Nostredame qui les oppose. Le héros n'est plus martial mais se féminise, s'adoucit. De brut il devient précieux. Le vocable de « courtisien » dans l'épopée d'Ader renvoie à la question fondamentale de la représentation du gentilhomme de cour en cette

renvoie loin de son être et de sa *virtus* première et fondatrice. L'écriture d'Ader s'oppose presque symétriquement au modèle héroïque désormais normatif¹⁶⁸⁷ qu'illustre Nostredame et bientôt Urfé. Le modèle gascon selon Ader, qui n'est pas accepté à Toulouse, ne le sera bientôt plus à Paris.

La période de pacification et la déroute gasconne à Toulouse.

Les Gascons sont présents à Toulouse, mais ne sont nullement unis. Hormis Monestiés et Larade, nous ne trouvons aucun Gascon primé aux Jeux Floraux. Ader imprime à Toulouse, mais se situe dans une sphère poétique gimontoise, et dédie son œuvre à des seigneurs gascons qui ne sont jamais toulousains. Garros se

époque. *Il Libro del Cortegiano* de l'Italien Baldassar Castiglione introduit le thème du savoir-être à la cour. Les *Quatrains* de Pibrac, le *Catounet* d'Ader, peuvent déjà sans doute être aussi considérés comme des manuels d'urbanité dans le monde social. On sait grâce au *Jouranal d'Héroard* (en date par exemple du 3 août 1606) que les *Quatrains* de Pibrac servent de manuel moral au petit dauphin Louis, cf. Pierre Chevallier, Fayard, 1979, p. 39. Mais avec le *Gentilome*, émaillé d'échos de l'Arioste, Ader tout en répondant aux modèles astréens s'inscrit aussi dans ce projet mondain en illustrant, dans le monde, l'ethos du gentilhomme *gascon*. Le modèle *français* du gentilhomme tel que peut finalement le proposer Ader est cerné, en cette époque par les deux œuvres « espagnoles » que sont le *Courtisan* (Castiglione meurt en Espagne, son manuel est livre de chevet de Charles Quint) que traduit en 1580 Gabriel Chappuis, et toute l'œuvre de Baltasar Gracián : *Le Héros* (1637), *L'Homme de Cour* (1647), *Le Criticón* (1651). Une étude plus approfondie et plus vaste de la représentation du héros, largement hors de propos dans notre travail, resterait à mener. L'héroïsme astréen est proche de ce que Gérard Genette appelle « l'érotisme dévot » (cf. *Le Serpent dans la bergerie*, préface à *L'Astrée*, 10/18, 1964, p. 13) : une religiosité pastorale sensuelle qui vient des traités de Bembo, Castiglione, Léon l'Hébreu, et qui rejoint les œuvres de Sainte Thérèse et de François de Sales, ami d'Urfé, cf. A. Adam, *La Théorie mystique de l'amour dans l'Astrée et ses sources italiennes*, Revue d'Histoire de la Philosophie, 1937. Cet héroïsme, degré amoureux en marche vers l'amour divin, n'a plus rien à voir avec l'héroïsme de l'action temporelle tel qu'il est illustré, par exemple par Ader –ou plus tard, par la transcription cornélienne de l'œuvre de Guillén de Castro.

¹⁶⁸⁷ Les données citées aux notes 140 et 155, correspondant au nombre d'impression des œuvres de Pibrac –modèle stoïcien issu des guerres de religion- et d'Urfé –modèle salésien de la pacification- peuvent être comparées : elles contribuent à illustrer l'évolution du rapport de force entre les deux *moralités* héroïques et révéler leur influence en terme de *réception* littéraire. De 1610 à 1624, de la mort du roi à l'entrée au pouvoir de Richelieu, explose ainsi la typologie pastorale astréenne tandis que la poétique stoïcienne s'écroule. Série 1 : nombre de livres imprimés de Guy du Faur de Pibrac. Série 2 : nombre de livres imprimés d'Honoré d'Urfé.



situé lui dans la sphère lectouroise, dans un projet d'écriture nettement protestant. On imprime à Toulouse, mais, semble-t-il, le public n'est pas toulousain. Le contexte toulousain ne peut accepter la greffe gasconne et les auteurs se sentent rejetés par la ville. Symptomatiquement, Larade se défend d'un refus difficilement accepté, et peut s'écrier que pourtant, « Gascouigne n'a james heit Toulouse marride »¹⁶⁸⁸. Il proclame sa bonne volonté, son incompréhension, mais dans le même mouvement signe là le constat de fin de non-recevoir qu'oppose à l'écriture gasconne le pouvoir toulousain.

Mais au-delà de ce refus toulousain, il convient de noter la dispersion de l'élan gascon. Elle est due sans doute à l'absence de mécène ou de seigneur fédérateur. Aucun pouvoir politique ne peut concentrer ou harmoniser le faisceau d'écriture gasconne qui part alors dans la fragmentation dialectale et tonale. Le temps de l'émergence nationale de Pey de Garros, le temps de la majorité d'Henri III de Navarre, est bien révolu. En 1567, Pey peut offensivement énoncer un principe d'unité linguistique : « Le langage specialement apelé Gascon, naturel à nous de Bearn, de Comenge, d'Armagnac & autres, qui somes enclos entre les mons Pyrenees & la Garone, est beau pardessus les autres ses affins, & come l'Attique entre les Grecs »¹⁶⁸⁹. En la période de pacification, cette unité n'est plus de mise. Larade s'adresse *Au libe* pour s'en désoler et pour le préparer à l'attaque prévisible des autres Gascons « Qui son ou truffandez, ou gelous, ou dercouis »¹⁶⁹⁰. On ne peut plus prétendre représenter toute la Gascogne : Astaracais, Fezensaguais, et même Commingeois blâmeront les choix lexicaux. Ainsi Ader se fait-il encore l'écho de ces disputes entre Gascons dans le quatrain liminaire du *Gentilome* :

« Touts lous locs de noste Gascouigne
Se disputen deu boun Gascoun. ¹⁶⁹¹ »

¹⁶⁸⁸ Cf. *La Muse Gasconne*, p. 152, vers 4.

¹⁶⁸⁹ Cf. *Poesies gasconnes de Pierre de Garros, lectourois, traduite du gascon en français par Alcée Durrieux*, édition nouvelle, Auch, imprimerie et lithographie Gaston Foix, 1895, *Au Lecteur*, p. 20.

¹⁶⁹⁰ Cf. *Meslanges*, *op. cit.* p. 390, vers 3. Un commentaire de ce poème d'adresse finale au livre est établi par J.-F. Courouau, *Escriture en occitan en 1604 : la causida linguistica de Bertrand Larada*, *op. cit.* pp. 195-8.

¹⁶⁹¹ Chaque endroit de notre Gascogne / se dispute l'origine du bon gascon. Cf. *op. cit.* p. 2, *Au Legidou*, vers 1-2.

Et peut-être même conviendrait-il de lire derrière cet *Embejous* de 1610 auquel Ader s'adresse après le quatrain *Au Legidou*, le « gelous » dont parle Larade en 1604, et en un mot le poète de la « marcialle troupe » que cite encore Larade, dans le *Quatrein à (son) Libe* situé vers la fin de la *Muse Gascoune* de 1607 :

« Mon hil nou creinges pas la marcialle troupe

Ny que lous mes sabens te donguen mes deu nas... »¹⁶⁹².

Cette « marcialle troupe » ne peut-elle faire référence aux poètes de Mars, à ceux qui ont troqué l'épée pour la plume, aux Gascons en un mot ?

La volonté de placer la langue gasconne à une hauteur classique est cependant réelle, tant chez Larade¹⁶⁹³ que chez Ader –par le choix de ses modèles littéraires, comme Caton, Virgile, ou du matériau mythologique-, que chez Garros enfin. Avec ce dernier, aucune référence à une fragmentation dialectale : Gascogne est bien unie, comme pour Pey, même si l'ajout d'un glossaire final laisse planer l'ambiguïté : s'agit-il d'une démarche offensive d'expansionnisme du gascon ou d'un garde-fou pour colmater l'incompréhension langagière ?

De par son choix tonal, Larade se trompe de génération. Son modèle est bien au-delà de Desportes, Ronsard, et Belleau aussi¹⁶⁹⁴. Or, dans la décennie de pacification, l'exaltation lyrique d'un *je* qui fait état de ses sensations et expériences personnelles vécues n'est plus de mise¹⁶⁹⁵. Passant de lyrisme à épopée, l'écriture gasconne se durcit, se radicalise. L'exaltation du roi guerrier puis de sa mort est la dernière chance que saisissent les Gascons pour appeler à la glorification du modèle héroïque qui a apaisé la France entière, et rappeler leur rôle historique. Mais l'épopée d'Ader, la pastorale de Garros, sont rustiques. Et

¹⁶⁹² Cf. *La Muse Gascoune*, p. 138, vers 1-2.

¹⁶⁹³ De 1604 à 1607, la volonté laradienne de placer haut la langue gasconne est une constante vitale. Larade affirme vers la fin des *Meslanges* de 1604 « Lou Gascon, en despeit de tout aute boulé (...) [tient la première place]/ Suou Grec, et suou Letin, è sus tout aut lengatge », cf. *op. cit.* p. 361, vers 12 et 14. En 1607, il définit son choix linguistique par l'évidence tautologique, par une surévaluation qui amène à un solipsisme historique : « E jou lejau Gascon (...) / jom direy en mon lengatge meste / Que Gascon soy nascut, non pas Latin ni Grec » ; cf. *La Muse Gascoune*, p. 131, vers 12-14.

¹⁶⁹⁴ Le rêve du *je* laradien semble être de devenir Ronsard, et par un jeu de mot intéressant, car il montre l'époque où se situe son modèle, Ronsard se confond avec cet autre poète de la Pléiade, mort en 1577 : « (...) per rende'm un Beleau », cf. *Meslanges*, *op. cit.* p. 386, vers 8.

¹⁶⁹⁵ « L'œuvre de Ronsard, si magnifiquement et franchement humaine, ne serait plus de mode en 1610 (...). La galanterie mondaine impose à la poésie ses exigences (...). [Elle] a horreur de tout ce qui est personnel, de tout ce qui n'est pas conforme aux conventions admises, de tout ce qui n'entre pas docilement dans les cadres. La passion est maintenant chose choquante. Ce qu'on exige, c'est la galanterie. » Cf. A. Adam, *Théophile de Viau...*, *op. cit.* pp. 62-63.

les mœurs ont depuis lors changé. Ce n'est plus dans l'urgence ou l'expérience des champs de bataille ou des campagnes que l'on écrit, mais dans le monde clos des salons où l'aristocratie commence à se réunir. La cour ni les salons ne se soucient plus désormais de nature.

La pacification a ramené à ramené à la première place les anciens ennemis que furent les ligueurs. Or, c'est par une violente diatribe allégorisée anti-espagnole que s'achève *Lou Gentilome Gascoun*. Et c'est en espagnol que Garros conclut ses épitaphes, et pour maudire l'assassin du père de la nation :

« Que un traydor, loco desmasiado
Françes de nation, Spañol pour suerte.»¹⁶⁹⁶

L'Espagnol, ce traître à la nation est auteur du crime atroce de parricide. Ader et Garros se situent dans la logique du programme politique d'avant la pacification. L'Espagnol pro-ligueur, religieux et jésuite, est visé dans les propos des Gascons, anciens compagnons d'armes d'Henri, réformés pour les uns, gallicans pour les autres. Mais la réalité politique est désormais tout autre : les Jésuites, qui n'ont jamais été chassés de Toulouse, sont autorisés dès 1603 à revenir dans le ressort parlementaire parisien. Les relations avec l'Espagne restent tendues mais toujours pacifiques, et grâce notamment à l'action d'Epernon, elles se resserrent jusqu'au mariage de Louis XIII.

Les Gascons se situent ainsi totalement dans un contre-courant tonal et politique. L'œuvre la plus ambitieuse d'entre toutes et la plus grosse de message ethnique et éthique, *Lou Gentilome*, est un chant de gloire au roi gascon, porteur de la surévaluation héroïque gasconne. Comble de paradoxe, son dédicataire, Epernon, est arrêté lors de la mort du Roi. Décidément, le faisceau littéraire gascon qui jaillit à Toulouse semble être sans fédérateur, sans lendemain. Sous couleurs de feu d'artifice, il sonne le glas de tout projet moral, politique, linguistique, gascon. La *nation* gasconne est submergée par la provençale.

La querelle des orateurs à Toulouse.

A l'inverse, Nostredame, par sa personne et par ses œuvres, fait montre d'une connivence parfaite à tout point de vue avec l'esprit et le pouvoir toulousains.

¹⁶⁹⁶ Cf. *op. cit.* p. 86, vers 4-5.

Sept de ses œuvres sont publiées entre 1606 et 1607, sous le nom nouveau à Toulouse « de l'imprimerie des Colomiés »¹⁶⁹⁷. Cette nouvelle raison sociale de l'imprimeur toulousain tout-puissant semble être créée de toute pièce pour accueillir l'œuvre du Provençal, à laquelle sont liées deux éditions latines de textes jésuites¹⁶⁹⁸. Ce nouveau bras très dense de l'imprimé toulousain rejoint dès 1608 le corps dynastique des Colomiés, dans une édition de compilation qui porte comme titre générique *Pièces héroïques et diverses poésies*¹⁶⁹⁹. On a pu cerner la teneur héroïque de certaines pièces, mais on notera ici avant toute chose l'inscription religieuse de la poésie de Nostredame.

La rhétorique mystique des vers spirituels sature l'ensemble poétique. Elle s'oppose fondamentalement à la tonalité *primitive* des Gascons. Au premier degré de la description rustique, éthique, lyrique gasconne, à la fusion du *moi* naturel et du *je* poétique, à ce contact immédiat avec la réalité des choses et des corps, le Provençal oppose la sublimation du code mystique. Nettement et frontalement opposée aux teneurs sensuelles et grivoises du sonnet de Monestiés de 1601, à certains dérapages amoureux de Larade, à ce qui sera bientôt la veine libertine godelinienne, l'écriture mystique de Nostredame souhaite briser

« Les esprits de ceux la qui seront embourbés
 Dans les vilains plaisirs vers la Masse courbés
 Et qui laschans la bride aux voluptés charnelles

¹⁶⁹⁷ Il s'agit des œuvres suivantes : *Dymas, ou le bon larron* (dédié à Lorraine), *Les Perles ou les larmes de Sainte Magdelaine avec quelques rymes saintes* (dédié à la comtesse de Carces), *Le Songe de Scipion* (dédié à Charles de Savoie) en 1606 ; *Vers funèbres sur la mort de Charles du Verdier, escuyer de Monseigneur le Duc de Guise et très excellent joueur de luth*, en 1607, et, sans date, mais antérieures à 1608 et à l'impression de compilation de ces œuvres par la veuve de Jacques Colomiés & Raymond Colomiés, *Le Tableau de Narcisse* (dédié « à Monseigneur de Vair, Prince du Sénat de Provence »), *La Marie dolente* (dédié « au sieur Delsherms, avocat toulousain »), et les *Rimes spirituelles* (dédiées aux archevêques et princes d'Arles et d'Ambrun). Se trouve enfin, sans lieu ni date, *La Plume, ode pindarique en faveur du Sieur Lucas Mathero, le plus excellent escrivain de cest aage*.

¹⁶⁹⁸ Les *Epistoles raepositorum generatium ad Patres et Fratres Societatis Iesu* de Bernardo d'Angeli en 1609, et les *Sancti Francisci regula et testamentum, regulae declarationes auctoribus D. Nicolao Papa III & D. Clemente ; Papa V Statuta generalia barcinonensia et provinciata aquitanica recognita*, en 1610. On lit dans ses deux œuvres la toute puissance espagnole du pouvoir Jésuite et papal, « constamment soumis aux pressions de Madrid exercées par l'intermédiaire de son ambassadeur à Rome », cf. John H. Elliott, *Olivares (1587-1645), L'Espagne de Philippe IV*, Robert Laffont, 1992, p. 64.

¹⁶⁹⁹ *Pièces héroïques et diverses poésies de César de Nostredame, gentilhomme provençal, dédiées à très illustre, très magnanime et très héroïque Prince Monseigneur le Duc de Guise, A Tholose*, par la veuve de J. Colomiés & Raym. Colomiés, imprimeurs du roi. Ce recueil compile les précédentes plaquettes : la création due la raison sociale « les Colomiés » est-elle due à une question de droit d'exploitation, d'absence de privilège d'imprimer ? L'architecte de ces éditions est l'avocat toulousain Delsherms, dont on ignore tout.

Ont refusé la veuë aux choses eternelles,
Qui par les esperons des lubriques desirs
Se sont rendus vassaux & serfs de leurs plaisirs (...)
Esprits obstinés pleins de songe & de vice (...)
Comme oiseaux de la Nuict horriblement huants »¹⁷⁰⁰.

Cette longue diatribe finale du *Songe de Scipion* s'inscrit dans un horizon plus large de la condamnation politique, philosophique et sociale des *libertins*, opposés à la sagesse religieuse et mystique telle que l'incarne Etienne, dans les *Rimes Spirituelles*¹⁷⁰¹.

Des liens forts sont tissés entre provençaux néo-ligueurs et parlementaires toulousains, liens qui apparaissent dans les dédicaces. Alexandre-Paul Filère, primé aux Jeux Floraux en 1604, 1606 et 1608, esprit lettré d'une famille de parlementaires toulousains courtisés -en vain semble t-il- par Larade est l'un des auteurs de stances de *Louanges au sieur Cesar de Nostredame* que contiennent les *Pièces héroïques* de 1608. A son côté, Pol Hurault de l'Hospital¹⁷⁰², archevêque d'Aix et oncle de Pierre Hurault de l'Hospital¹⁷⁰³, dédicataire toulousain de la *Margalide Gascoue* de 1604, lui adresse un sonnet. Nostredame se trouve à la confluence des milieux parlementaire et religieux aixois et toulousain qui se soudent en cette période de pacification afin de répandre l'esprit politique et poétique nouveau, dans leur combat du libertinage de certaines cours aristocratiques.

Aussi fleurissent à Toulouse des ouvrages traitant de rhétorique où la stylistique enseignée par les Jésuites et celle défendue par les parlementaires se rejoignent.

¹⁷⁰⁰ *Le Songe de Scipion*, pp. 68-69, quelques vers avant l'excipit.

¹⁷⁰¹ *Le Martyre de Saint-Estienne* oppose en effet le saint, image vivante du Christ, aux hérétiques et au « peuple orgueilleux » : « Un tas de Cyrenes mutins / Alexandrins & Libertins / D'enuie & de rage troublés / Se sont contr'Estienne assemblés. », cf. *Rimes Spirituelles*, dans les *Pièces Héroïques et diverses poesies*, p. 19.

¹⁷⁰² Paul s'est converti tôt au catholicisme et se trouve depuis 1595 archevêque d'Aix. Il est l'auteur d'ouvrages latins publiés à Paris, notamment d'une déploration de la mort du roi : *Tumulus Errici Magni Christianissimi Francorum et Navarrae Regis*.

¹⁷⁰³ Sur le dédicataire de Larade, voir l'abondante notice donnée par J.-F. Courouau, *op. cit.* p. 99. Pierre est le petit-fils de Guy du Faur de Pibrac. Son père, Michel, est secrétaire de Henri III de Navarre pendant les dernières années des guerres de religion. Pierre abjure dès l'édit de Folembray le protestantisme, et devient très vite un personnage incontournable des pouvoirs toulousains : il entre dans la compagnie des Pénitents bleus (1599), reçoit la violette aux Jeux (1602), est nommé conseiller au grand conseil (1605) pour devenir maître des requêtes (1610). De 1610 à sa mort, il rejoint Paris pour ne plus revenir à Toulouse qu'à de rares occasions. En 1616, il demande à passer maître ès jeux sans concourir, demande qui lui est accordée.

Ainsi, le parlementaire Philippe Jacques de Maussac publie, avant ses œuvres rhétoriques bien plus radicales des années 1620¹⁷⁰⁴, des *Militia Christiana* en 1615 tandis que les Jésuites font imprimer des textes cicéroniens¹⁷⁰⁵. C'est qu'historiquement, dès la fin de la période ligueuse, le parlement toulousain prend fait et cause pour les Jésuites. Le Père Richeome, ce Provençal chef de file des Jésuites, entre dès 1595 dans le conflit qui l'oppose aux « politiques » parlementaires gallicans¹⁷⁰⁶. L'Edit de Rouen lui donne finalement raison. Toulouse imprime donc en 1603 la *Plainte apologétique* du père Richeome qui marque la stratégie nouvelle jésuite, mêlée d'offensive et de rapprochement royal¹⁷⁰⁷.

La Compagnie de Jésus sature l'imprimé de la période de pacification de pièces qui impriment sa marque à l'esprit toulousain et montre des liens idéologiques forts avec le pouvoir politique¹⁷⁰⁸. Antoine Vivien traduit et fait imprimer à Toulouse les *Quatorze discours de l'heur et bien de l'estat de virginité et continence* du Jésuite italien Giovanni-Domenico Candela en 1608 ; le Père Coton, confesseur du défunt roi, y publie une *Réponse apologétique à l'Anticoton et à ceux de sa suite* en 1611¹⁷⁰⁹ ; l'année suivante, Jean de Chabanel traduit et fait imprimer une œuvre de l'Espagnol Louis de Grenade : *Sermon du frère L. de*

¹⁷⁰⁴ Cf.note 185.

¹⁷⁰⁵ *M. Tullii Ciceronis Epistolarum ad Familiareis. Liber XV*, imprimerie de la veuve de Jacques Colomiés, « sub signo nominis Iesu ».

¹⁷⁰⁶ La veuve de Jacques Colomiés imprime sa *Vérité défendue pour la Religion Catholique en la cause des Jesuites contre le plaidoyé d'Antoine Arnaud*. La Robe gallicane menée par Arnaud, Marion et Pasquier doit céder devant l'éloquence des Jésuites menés par le père Richeome, cantonné à Bordeaux.

¹⁷⁰⁷ *Plainte apologétique au roy très chrétien de France & de Navarre pour la Compagnie de Iesus (...) avec quelques notes sur un autre libellé dict le Catechisme des Jésuites* par Louis Richeome, provençal religieux d'icelle Compagnie, chez la veuve de Jacques Colomiés, 1603. Cette *Plainte* est aussi une réponse au pamphlet d'A. Arnaud de 1590 : *l'Antiespagnol autrement dit les Philippiques d'un Demosthène françois touchant les menees et ruses de Philippe Roy d'Espagne pour envahir la Couronne de France*. Au style martial d'Arnaud accusant les Jésuites d'être des Brutus auprès du nouveau César, Richeome très intelligemment reproche aux « politiques » de continuer à user d'un ton guerrier prolongeant l'esprit des guerres civiles tout en s'adressant ainsi au roi : « Votre Majesté n'a rien en France qu'elle ne tînt par droit héréditaire et de sang royal », cf. M. Fumaroli, *op. cit.* p. 241. Le ton de plainte et d'apologie à l'adresse du roi s'accompagne – phase offensive- d'un *catéchisme*.

¹⁷⁰⁸ Le parlement de Toulouse, comme celui de Bordeaux, avait refusé d'enregistrer l'arrêt des magistrats parisiens qui demandait la fermeture des collèges jésuites des ressorts parlementaires et l'exil des maîtres. Henri IV casse cet arrêt en 1603 en promulguant l'Edit de Rouen qui restitue tous les biens confisqués à la Compagnie et l'invite à rouvrir ses maisons professes, ses noviciats et ses collèges. Pendant la période parisienne de bannissement, Toulouse publie en 1599 les *Epistolae duae R.P.N. Generalis, Claudii Aquavivae, ad Universam Societatem* (du général Claude Aquaviva, 1581-1615), et en 1600 un texte polémique jésuite de Jean de Bordes.

¹⁷⁰⁹ Il reviendra en 1619 prêcher le Carême à Toulouse en la cathédrale Saint-Étienne.

Grenade où il est traité du scandale que causent les mauvais exemples et cheutes de ceux qui sont en réputation de sainteté.

On saisit encore mieux le décalage énorme de l'œuvre d'Ader, et l'inscription idéale des pièces héroïques de Nostredame et mystiques de la Céppède¹⁷¹⁰, dans ce contexte tonal et philosophique¹⁷¹¹. Au motif guerrier, gascon, stoïcien, les Jésuites toulousains répondent par une offensive stylistique : le style doux, français, élégant. Jean de Chabanel publie en 1612 un texte qui tourne le dos au langage martial et gascon : *Les Sources de l'élégance françoise, ou du droit et naïf usage des principales parties du parler françois*¹⁷¹². Les Provençaux passent au français et se rapprochent ainsi des sphères de pouvoir. Malherbe, on l'a vu, donne à la Ceppède un sonnet liminaire pour ses *Théorèmes*. L'époque des guerres de religion est totalement évanouie.

Deux rhétoriques et deux comportements rivaux : parlementaires et mondains.

Les comportements féodaux, chevaleresques, sont ainsi sanctionnés : la mode des duels suivie par les « ignorans » et les « demi-sçavans » de l'Epée¹⁷¹³, est nettement condamnée par les parlementaires toulousains : Gabriel de Terlon¹⁷¹⁴ publie en 1602, chez la veuve de Jacques Colomiès, un *Discours des duels*. Les parlementaires marquent ainsi leur distance avec l'esprit et le comportement des

¹⁷¹⁰ L'écriture de la Céppède est pétrie de la thématique des livres de dévotion, sermons, itinéraires spirituels, méditations sur la Passion de Panigarole, Louis de Grenade, A. de Guevara, cf. Y. Quenot, *Les Théorèmes*, *op. cit.* p. 20, auteurs imprimés à Toulouse.

¹⁷¹¹ Le thème même du *Songe de Scipion* renvoie à une pièce maîtresse de l'art cicéronien.

¹⁷¹² Chez Raymond Colomiès, 226 pages. Cette curieuse grammaire donne des exemples extraits de l'œuvre de Ronsard et de poètes de la Pléiade. Ronsard est ici le poète catholique de la Ligue ; la Pléiade, cette école qui a donné à la cour des Valois ce *decorum* qui peut manquer à la cour de Henri et de Marie de Médicis, bigarrée de « dialectes ».

¹⁷¹³ Cf. Marc Fumaroli, *L'âge de l'éloquence*, Albin Michel, 1994, p. 530 note 234.

¹⁷¹⁴ Né vers 1553, Gabriel de Terlon est signalé conseiller au Parlement pour la première fois le 3 juin 1580. Il exerce pour la dernière fois le 26 novembre 1611. Son influence est dominante tant dans le monde parlementaire toulousain que dans le monde poétique : il reste mainteneur de 1592 à sa mort. On se rappelle que Godolin obtient la fleur en 1609 lors de la seule absence annuelle de Terlon aux Jeux. J.-F. Courouau, *op. cit.* a pu montrer son influence sur l'écriture de Larade, qui afin de se rapprocher de cet homme puissant a imité sa tonalité néo-pétrarquisante. Henri Lafay, *La Poésie française du premier dix-septième siècle 1598-1630*, thèse dactylographiée, p. 389, cite dans la notice qu'il lui consacre une ode d'octosyllabes en quatrains à rimes croisés décrivant « le fantastique dégel des neiges pyrénéennes sous la chaleur du regard de sa Dame ». Peut-on penser à une connivence entre cette ode galante et le titre du dernier recueil de Larade ?

seigneurs, illustré à merveille à Toulouse par l'attitude d'Adrien de Monluc, le protecteur de Godolin.

Ainsi, le comte de Cramail tire la quintaine en la rue Saint-Antoine, le 18 février 1602, jour du Lundi gras ; le 22 février 1605, Monluc participe avec son ami Bassompierre au fameux Combat de la barrière, ou encore en avril de la même année, il s'entremet pour apaiser Bassompierre qui souhaitait se battre en duel avec Coeuvres au sujet d'une lettre de Marie d'Entragues. Le 25 février 1607, il est blessé lors d'une course de sarrasins, dans la même rue Saint-Antoine. Monluc multiplie les plaisirs mondains, les ballets, les jeux, les danses et les joutes dont il est le centre, ainsi en dernier exemple le 10 février 1619, où il a l'initiative d'une nouvelle course à la quintaine à Toulouse¹⁷¹⁵.

C'est à même époque que Jacques de Maussac¹⁷¹⁶ met en parallèle le comportement féodal des duellistes et des Grands du comportement poétique des orateurs et des sophistes qui « obscurcissent le royaume de l'Eloquence »¹⁷¹⁷. L'anarchie comportementale est un germe d'anarchie sociale. Transposée dans la sphère poétique, certains n'hésitent pas à penser qu'elle peut amener tout aussitôt l'anarchie stylistique et linguistique. L'avocat et poète toulousain Alexandre-Paul Filère entre de même dans le débat avec son *Discours contre les citations du grec et du latin ès plaidoyés de ce temps*¹⁷¹⁸. Filère souhaite harmoniser le discours oratoire, le rendre fluide et le débarrasser du « désordre confus », d'un « son

¹⁷¹⁵ Cf. Catalogue sur *La Vie intellectuelle à Toulouse au temps de Godolin*, Toulouse, Bibliothèque Municipale, 1980, pp. 107-117.

¹⁷¹⁶ J.C. Scaliger *pro Marco Tullio Cicerone contra Desider. Erasmus, Oratio I*, Tolosae, Typ. Raimondi Colomerii, 1620 et J.C. Scaligeri *epistolae aliquot nunc primum vulgatae, accedunt alia quaedam opuscula*, Tolosae, même imprimeur 1620, et sous un autre frontispice, Tolosae, apud D. Bosc, 1621. M. Fumaroli commente l'ouvrage de Maussac, « véritable manifeste qui exprime la doctrine de la République des Lettres gallicane » dans son étude, *op. cit.*, p. 524-535.

¹⁷¹⁷ Cf. M. Fumaroli, *op. cit.* p. 530. Selon M. Fumaroli, l'œuvre de Maussac est dirigée contre les abus rhétoriques des littérateurs, implicitement liés aux Jésuites. Les deux courants du maniérisme leur sont liés : asianisme italien – inspiration hédoniste, sensuelle ou obscène, ostentation, le goût des peintures et de la bigarrure, inflation des figures- et atticisme flandro-espagnol : laconisme, jeu formel. Notons que ces traités datent de 1620 : époque où les *libertins* – Vanini, Théophile, Godolin, les poètes de la cour de Monluc et de Montmorency- prennent ouvertement le pouvoir de la scène rhétorique, et peuvent, aux yeux du docte parlementaire helléniste corrompre l'éloquence. Ce libertinage sera un point de rupture entre les Jésuites et les Gallicans, et l'ouverture d'une faille décisive amenant à la consolidation d'un style *français* dépouillé des chatoiements ultramontains : ce nouveau style peut s'appeler classique et rejeter dans la bizarrerie, l'extravagance, ou le domaine seul du plaisir littéraire mondain, un ton et des œuvres qu'on appellera plus tard baroques.

¹⁷¹⁸ Imprimé à Paris chez F. Huby en 1610. M. Fumaroli commente ce traité en son ouvrage *op. cit.*, pp. 603-6.

divers et mal agréable »¹⁷¹⁹. Les polémiques de Filère atteignent avant tout l'art oratoire parlementaire embarrassé des « incrustations empruntées » -terme repris de Montaigne- de latin ou de grec qui viennent rompre le discours. Mais ces « incrustations » sont signes aussi d'un autre temps, et d'un style heurté, désormais antique, sénéquien, qui fut celui des guerres de religion. On peut y voir également le style nouveau des bigarrures linguistiques qui font les délices des œuvres des proches de Monluc. Adeptes de la *suavitas* horatienne qui est tout autant celle de l'*Astrée* que de la fluidité parlementaire, Filère se fait l'adepte d'un art cicéronien qui sera bientôt vainqueur dans le monde de la rhétorique française. Ce faisant, il croise la tonalité pacifiée de la pastorale mondaine à la « façon de discourir polie et lissée »¹⁷²⁰ du *Pro Milone* de l'éloquence cicéronienne. L'élégance nouvelle ne peut s'embarrasser du style grave, sénéquien, écho des horreurs et des grandeurs des guerres. A cette époque martiale à laquelle s'attache encore Ader, Filère et Nostredame répondent par la douceur mystique de la pacification. Au langage gascon entaché des péchés de réforme, d'antiquité de style, de primitivité tonale, les Provençaux et les néo-ligueurs opposent une rhétorique nouvelle, et surtout l'usage définitif du français.

La place de Godolin à Toulouse autour de 1610.

L'état politique et comportemental qui est, pour certains, vécu comme un désordre social, stylistique et linguistique, illustre l'impression de *vide* historique que l'on a pu évaluer en cette époque de pacification. Les pouvoirs toulousains sont déboussolés, d'autres comportements viennent les heurter. La période de pacification ne clarifie pas les enjeux. La littérature d'ailleurs se fait l'écho d'une société en tourments, en état de vertige. Les images de *verticalité*, d'opposition radicale entre deux espaces ou deux temps, imprègnent largement les œuvres de l'époque.

Opposition entre l'appel mystique des sphères célestes vers l'Un –pour un Nostredame- contre l'enfouissement dans les désirs de la « Masse » pour les

¹⁷¹⁹ Cité par M. Fumaroli, *op. cit.* p. 605.

¹⁷²⁰ Cf. *Discours contre les citations...*, *op. cit.* p. 53. A la page 25, Filère argumente ainsi : « Un parler pur, simple, uny, esgal partout et coulant tout à l'aise, est mille fois plus doux plus délicat et plus ravissant que celui qui est embrouillé d'un divers langage ». cité par M. Fumaroli, *op. cit.* p. 604.

autres, et selon le même Nostredame¹⁷²¹, la sensualité, la lubricité. L'être, pour les uns, est appelé à l'extase, à l'enlèvement terrestre par le haut¹⁷²². L'être tout au contraire se trouve dans l'action, dans le rendez-vous exact avec l'événement comme le proclame le héros Gascon d'Ader : se *pavaner*, c'est à dire montrer avec ostentation son désir d'être, est le comportement logique d'une morale stoïcienne et martiale et de la philosophie luthérienne de l'engagement dans le monde, d'une *vocation* à être au plus près des choses, qui a imprégné pendant des générations l'esprit de l'ensemble des combattants des guerres de religion. L'apothéose de l'individu se situe au lieu même de son contact avec l'événement : il surgit de la maîtrise de l'événement.

L'opposition enfin se situe dans le renversement constant des temps : le temps du *songe*¹⁷²³, chez Nostredame comme chez Ader –comme à même époque chez *Hamlet*¹⁷²⁴, plus tard chez Calderón- ouvre les portes de la réalité en même temps qu'il met en cause la réalité de départ¹⁷²⁵.

¹⁷²¹ *Le Songe de Scipion*, *op. cit.* p. 68. La verticalité est une image radicale de la dialectique jésuite/libertin. l'homme doit quitter son habit de corruption terrestre pour s'élever à la réalité de son être : « Comme abstrait de son corps de matiere fragile / D'un extase profond & d'un penser agile / D'un mestier celeste & d'un habile saut / Il s'esleve de terre et monte en ce lieu haut / Car ces laches esprits, polus, ordes & sales / Nés pour le manoir bas, non pour ces hautes salles / Les esprits de ceux la qui seront embourbes / Dans ces vilains plaisirs vers la Masse courbés... ». Le corps est véritablement pourriture, l'âme seule est vivante. C'est en ces termes mystiques et morbides que se clôt d'ailleurs les *Stances* de Filère à Nostredame : « Quand mille vers se nourriront / Dans la tombe de ta chair morte / Ces beaux vers [c'est à dire ta poésie !] te r'animeront. / Tu vainc l'ignorance & l'enuie / Et ia meritant un autel / Tu t'acquier l'immortelle vie / Bien que ton estre soit mortel » ; cf. *Pieces héroïques*, *op. cit.* *Louanges au Sieur Cesar de Nostredame*. C'est dans le saut dans la foi –et dans la *forme* artistique qui l'exprime- que le salut se trouve pour ces poètes mystiques et mondains.

¹⁷²² Lucien Febvre rappelle que le mysticisme « n'est pas une idée, mais une façon d'être », cf. *Amour sacré, amour profane*, Paris, Gallimard, 1944, collection « Idées » n°235, p. 187.

¹⁷²³ Remarquons à ce propos que le motif du songe cristallise cette opposition tonale : Nostredame accorde nettement sa plume au modèle cicéronien et reprend, motif pour motif, le texte antique, tandis qu'Ader emprunte lui aussi le topos du songe pour réinvestir son texte d'une morale martiale et stoïcienne qui s'était efféminée lors de la vie de garnison.

¹⁷²⁴ Il existe une curieuse ressemblance entre *Hamlet* (1600) et *Le Songe de Scipion* (imprimé en 1606) : le Père vient apparaître la nuit au narrateur et calme ses pleurs, le narrateur alors veut le rejoindre « Pour vivre avecque vous & pour laisser l'escorce / Qui ne sert a l'esprit que de flatteuse amorce / Qui comme Aspic cruel va l'oreille empeschant / De gouster ces accords & ce celeste chant » (*op. cit.* p. 38).

¹⁷²⁵ En 1600, début de la période de pacification, un événement peut synthétiser l'état de vertige général : Giordano Bruno est brûlé au Campo di Fiori à Rome pour avoir défendu les idées lucrésiennes, l'infinité de l'univers et la pluralité des mondes, contre la cosmologie d'un monde clos appartenant à l'aristotélisme scolastique. Or, le monde est ouvert : temps et espace ne sont pas un, et chacun y cherche une issue. Ce monde de vertige –ou de nouvel équilibre- peut se transposer à la sphère politique. Le parti français qui sort vainqueur de cette période baroque impose l'unité monarchique, politique, poétique, linguistique, rhétorique. Le « Roi Planète » que peut se croire Philippe IV sous l'influence d'Olivares précède de peu le concept de « Roi Soleil » et l'avènement du règne monolithique du petit-fils d'Henri IV.

L'écriture en cette période est bien souvent l'expression poétique d'un déséquilibre, ou d'un élan politique ou ontologique, mais en cette période trouble nulle situation d'accueil, d'arrivée, n'est constante ou commune. On attend du Roi qui a donné raison à tous pour pacifier un royaume ravagé par des générations de guerre qu'il porte l'unité d'une réponse viable et harmonieuse. Aussi, chaque parti s'approche-t-il de sa personne ou le cite-t-il, pour montrer et prouver sa préséance, et imposer son mode de pensée et son point de vue. On pressent cet état général de *vide* dans les écritures de Nostredame, d'Ader, de Larade : dans le manque de chair des œuvres mystiques, dans l'*ennui* du guerrier gascon au milieu des mondanités et des jeux, dans le retour fantasmatique à une écriture et à un projet qui est désormais hors du temps et hors de lieu.

Jacques Ferrand, médecin agenais, imprime chez la veuve de Jacques Colomiés et Raymond Colomiés, un *Traité de l'essence et guérison de l'amour ou de la mélancolie érotique*, en 1612. Ce titre a le mérite de visualiser dans la Toulouse de la première écriture de Godolin l'état de *mélancolie* qui règne, d'absence de prise sur la réalité et de flottement dans un vide certain. De quelle manière Godolin s'inscrit-il dans ce contexte littéraire de trouble et de paradoxe ?

3-3/ Une écriture de la synthèse toulousaine.

La première écriture de Godolin est difficilement datable. Sa première manifestation aux Jeux Floraux en 1604 ne coïncide vraisemblablement pas avec les premiers pas poétiques du jeune toulousain. On date d'avant 1607, grâce au rôle de révélateur et de dateur historique et poétique que jouent les derniers recueils de Bertrand Larade, l'existence d'une écriture godolinienne originale. On peut, sans pour autant être définitif puisque les pièces nous manquent, déduire quelques traits saillants de cette écriture.

Elle assume deux canaux langagiers : le français et l'occitan. Au premier dont il ne nous reste que la trace d'un quatrain de dédicace à Larade, le soin de donner

l'accès à la thématique et à la tonalité du Collège de Rhétorique¹⁷²⁶. Le canal occitan est bien plus développé. Non seulement il permet de déployer une pièce d'usage convenu, placée en position clef dans un groupe important d'autres auteurs de langue occitane, mais il paraît, dans les deux sonnets que donne Larade à Godolin dans son ultime *Muse Piranese*, comme une langue élaborée et donnant lieu à une création originale.

Une lecture minutieuse de l'évolution poétique du poète commingeois permet alors de discerner les traits de cette écriture auprès de laquelle il se place, et peut-être de dater certaines pièces apparaissant dans cette communauté d'écrits comme le sonnet de *La Pastouro Liris* ou la longue fantaisie libérée de canons formels et permettant des mises en scènes ou des improvisations qu'est *Abenturo Amourouso*. Ces pièces sont bien plus galantes que lyriques : le jeu littéraire y est plus déployé que la vérité des sentiments propres. Ce sont sans doute pour certaines des pièces accompagnées de musique, pièces de connivence festive où les pointes finales font éclater une mise en route de pastorale mondaine. L'écriture s'amuse d'elle-même, au contraire de ce que l'on voit aux Jeux ou chez Larade. À côté de cette écriture, une autre trace : celle de l'attention à la réalité populaire ou bourgeoise des mœurs toulousaines. On semble ici rejoindre l'écriture occitane anonyme de la période humaniste des années 1550. Il semble, et Jean-Baptiste Noulet a pu à plusieurs reprises le vérifier¹⁷²⁷, que Godolin retrouve la verve estudiantine qu'Odde de Triors, en 1578, compile en ses *Joyeuses Recherches*. En cette période de libéralisation des mœurs et de vide historique, un faisceau d'indices prouve que l'écriture toulousaine fait se rejoindre l'intérêt érudit et le savoir populaire par le biais de ces œuvres occitanes parémiologiques que signent Ader, Voltaire et Larade la même année 1607. Les pièces de festivité mondaine témoignent d'une activité littéraire qui fascine Larade et dont il semble vouloir se rapprocher. L'hypothèse d'un groupe littéraire toulousain hors des Jeux peut alors être élaborée : groupe estudiantin de poésie parodique qui bientôt, dès la venue

¹⁷²⁶ On se souvient que le *quatrain* français de 1607 n'est qu'un extrait, une reprise d'une pièce répondant aux exigences d'un des *refrains* floraux de 1604. On a sans doute ici la seule trace d'une écriture de l'imitation française en français, d'une écriture totalement prisonnière de canons lexicaux et formels imposés par la toute puissance du Collège et de sa maintenance. Sans oser parler de brouillon, on peut penser avoir là une trace de l'expérimentation poétique convenue du jeune Godolin.

¹⁷²⁷ Cf. Jean-Baptiste Noulet, *Œuvres de Pierre Goudelin collationnées sur les éditions originales accompagnées d'une étude biographique et bibliographique de notes et d'un glossaire*, Toulouse, Privat, 1887, pp. 24 et 62.

continue à Toulouse de grands seigneurs, prendra ses lettres de noblesse et accèdera à l'imprimerie.

A même époque, l'écriture gasconne surgit à Toulouse. Elle a été prohibée depuis 1569¹⁷²⁸. Elle est dense, typée, et omniprésente dans l'imprimé toulousain. Elle peut rivaliser avec la tonalité politique majeure de la capitale ligueuse qui est celle d'une connivence entre les pouvoirs parlementaires et jésuites toulousains. Godolin ne peut ignorer ces deux tendances qui marquent et délimitent sans doute son écriture.

L'écriture lyrique gasconne de Larade se tait lorsque deux projets héroïques et éthiques sont en parfaite rivalité à Toulouse : l'héroïsme guerrier d'Ader contre le modèle mystique d'un Nostredame. Comment se comporte Godolin dans ce débat politique de première ampleur ?

Un événement surgit alors : le roi gascon meurt qui depuis une génération est centre de la cour française. De nouvelles stratégies se jouent, les cartes sont redistribuées radicalement. Les *Stansos a l'Hurouso memorio d'Henric le gran inbincible rey de Franço et de Nabarro* qui ouvrent invariablement chaque édition du *Ramelet Moundi* de Godolin et qui, par leur thématique, leur forme et leur force, semblent le mieux les représenter, seront très vite associées à l'événement du parricide. L'écriture de Godolin semble ainsi démarrer officiellement en 1610, par un coup de génie littéraire qui assimile aussitôt la personne royale et l'élan linguistique occitan dans son ensemble qu'elle sublime et assoit définitivement dans le paysage toulousain. Godolin se pose comme le plus jeune et le chef de file des poètes d'une « Renaissance occitane de 1610 » dont Toulouse est la Capitale. Nous tâcherons, grâce à la lecture du contexte politique et poétique toulousain de cette époque, mené elle-même grâce à une pointilleuse lecture de la généalogie de l'imprimé toulousain et de son évolution, de redéfinir de manière plus nuancée l'élaboration de ce moment de passage fondamental des lettres occitanes et toulousaines.

Il nous faut tâcher de comprendre l'articulation chronologique et historique de l'écriture de Godolin au sein de l'élan poétique qui anime Toulouse.

Nous essayerons donc de cerner au plus près les enjeux de l'*invention* et de l'illustration d'une langue, le *mondin*, outil littéraire autant que fin d'une écriture

¹⁷²⁸ On peut aussi croire que si des pièces ont été publiées, ce qui est de l'ordre du possible, elles ne sont pas revenues jusqu'à nous.

qui se déploie dans un projet de synthèse et de sublimation poétique toulousaine dont les *Stansos* sont sans doute le meilleur révélateur.

3-3-1/ Le lengatge moundi : une langue démarquée des langues en usage.

Commençons par une lapalissade. Parmi les points de jonction entre les auteurs occitans de Toulouse en 1610, on note trois coïncidences : le resserrement temporel ; la connivence stratégique –Godolin avec Larade : les Jeux Floraux ; Godolin avec Ader et Garros : la personne royale- ; enfin, l’usage linguistique. Or, si les deux premiers phénomènes peuvent aisément se comprendre comme des points de passage obligés pour tout poète toulousain de cette période et se peuvent partager sans pour autant être marqués comme des identificateurs d’écriture typique, l’usage de l’occitan s’impose lui comme le seul et puissant dénominateur commun. Par ailleurs, le fait d’écrire occitan ne doit pas être non plus considéré comme un fait extraordinaire ou relevant aussitôt d’une stratégie sociolinguistique développée. On voit, par exemple dans les œuvres de Larade, abonder une cohorte de jeunes poètes qui nous restent totalement inconnus en dehors d’une pièce encomiastique, pratiquer avec valeur et naturel la poésie en langue occitane. L’usage occitan est totalement répandu et normatif dans les couches sociales où se lèvent les poètes de la grande région toulousaine, cela semble évident¹⁷²⁹. Ce qui l’est moins est sans doute l’emploi poétique dans l’imprimé : la langue est normative ; mais son emploi, autrement dit sa réception littéraire à Toulouse ne l’est pas autant. Il est temps aussi de remarquer une chose d’importance : l’ensemble des textes occitans paraissant à Toulouse autour de 1610 est intégralement en langue gasconne. La présence *toulousaine* est toujours mise en relief. Godolin paraît *après* les auteurs gascons abordés ; ou bien, lorsqu’il paraît chez l’un d’entre eux, c’est à dire dans les derniers recueils de Larade, c’est qu’il paraît *à côté*. Godolin écrit, mais dans une langue qui n’est ni le gascon, ni le

¹⁷²⁹ Cela le semblera en fait jusqu’après le milieu du XIX^e siècle : Jansemin, le poète agenais nationalement reconnu, est ainsi aussitôt perçu comme un nouveau Godolin. Le mythe du poète populaire porteur de la voix géniale et profonde du peuple entier se ressourc sous Louis Philippe et s’étend jusqu’aux eaux du positivisme, arrêté alors par la stature mythique d’un Mistral, à l’aura supérieure, à la langue sublimée –plus haute ou plus antique, mais plus du tout *contemporaine* du peuple.

français. Quel usage Godolin fait-il de la langue, comment la conçoit-il, comment travaille-t-il à sa réception ?

La langue de Godolin : une langue démarquée de l'usage gascon.

L'élan poétique toulousain de langue occitane est gascon, si l'on met de côté Père Godolin. Ce n'est pas pour autant que Larade et Godolin ne se comprennent pas : nulle trace d'incompréhension, de différenciation linguistique ou dialectique. Le partage est apparemment limpide : Larade écrit gascon parce qu'il est de Gascogne, tout comme Ader, Garros, et la multitude de poètes qui interviennent dans la périphérie de leurs imprimés, tandis que Godolin écrit *mondin* parce qu'il est de Toulouse. D'ailleurs, un fait curieux relevé dans les deux derniers recueils laradiens montre la connivence linguistique et stratégique entre les deux langues et les deux poètes. Larade, vers la fin de ses deux ultimes œuvres, s'exprime d'égale manière, à son livre et à Godolin, à propos des mêmes causes :

« Quatrein à mon Libe.

Mon hil nou creinges pas la marcialle troupè,

Ny que lous mes sabens te donguen mes deu nas

Que ton Pay ey beouet negat com bere soupe,

Deu Nectar de Parnasse en tout ens nou beou pas. »¹⁷³⁰

On retrouve à la fin des poésies de la *Muse Piranese* des vers identiques dans le *Quatrein* de la *Muse Gascoune* :

« A Mousseur Goudoulin Toulousan, TINDET.

Goudoulin nou creig mes la Marcialle Troupe,

Ny que lous lous l'engouasez, lou dounguen mes deu nas,

Que negat & beouet et bey com bere soupe

Deu nectar de Parnace, on tout om nou beu pas (...) »¹⁷³¹.

Deux premières remarques techniques doivent se faire jour. D'abord les variations graphiques importantes entre ces deux passages semblables : doit-on les mettre au

¹⁷³⁰ Quatrein à mon livre / Mon fils, ne craint pas la martiale troupe / ni que les plus savants ne te voient de haut / car ton Père est rassasié et mouillé comme une soupe / du nectar de Parnasse où seuls les meilleurs ont accès. *La Muse Gascoune*, p. 138. Pour le dernier vers, on s'attendrait à lire « on tout om nou bèu pas ».

¹⁷³¹ A monsieur Godolin, sonnet / Godolin, ne craint plus la martiale troupe / ni ceux qui regardent de haut / car tu vas nageant et mouillé comme une soupe / dans ce nectar de Parnasse où seuls les meilleurs ont accès. *La Muse Piranese*, p. 89.

compte de l'auteur ou à celui du ou des typographes de Colomiés ? Seconde remarque : la reprise de motifs littéraires, ici de segments poétiques. On avait déjà noté ce phénomène de reprise, d'imitation et d'assimilation avec la réutilisation de passages de chants royaux chez Godolin. Cette pratique est à considérer comme une pratique coutumière d'écriture, un réemploi rhétorique totalement convenu.

Trois faits d'importance sont à analyser dans ces deux extraits similaires. Le premier est la variation caractéristique du destinataire du propos. On passe du livre de Larade –« Mon Hil »- à Godolin. Ici, il semblerait que Larade se pose en précurseur, en défenseur, en *Pay* de l'écriture godolinienne. Dans la chronologie de l'imprimé, cela est indubitable, et cela pourrait faire penser que c'est chose pareille pour la généalogie de l'écriture. Plus pratiquement, on peut penser que Godolin est assimilé au groupe de langue gasconne dont Larade est, à notre connaissance, le seul représentant public. Larade, de ce fait, rejoint Godolin, sous couvert de le protéger. L'usage occitan –gascon ou toulousain- est ainsi unifié. Cette remarque rejoint la seconde : Larade et Godolin doivent, dans une gémellité troublante, se prémunir de la « marcialle troupe ». Un vocabulaire militaire, offensif, est ici quelque peu déployé –« marcialle troupe », « [donar] deu nas »- qui signifie que l'écriture occitane des deux poètes se confronte à l'hostilité d'un groupe adverse.

Quel est ce groupe hostile ? Est-ce là aussi une proposition rhétorique topique préparant de manière attendue la réception du recueil ? Doit-on y voir les *Français* –gascons, toulousains, provençaux ou français- hostiles à l'emploi littéraire occitan et aux valeurs qu'il représente ? Peut-on enfin comme nous le pensons au premier abord désigner par ce groupe les autres auteurs gascons ? Cette dernière hypothèse prend en compte un phénomène auquel s'est montré sensible Larade dès 1604, puis Ader en 1610 : la jalousie et l'hostilité des autres Gascons contre l'ambition déclarée par ces poètes de représenter *toute* la Gascogne. La martiale troupe pourrait ainsi définir ces soldats gascons désoccupés, pouvant à présent entrer dans Toulouse, avocats, médecins, étudiants, poètes, hommes de main de quelques riches bourgeois ou seigneur. Trois oppositions possibles : la langue gasconne ne peut prétendre représenter l'ensemble des individualités gasconnes ; la langue martiale gasconne ne peut pas s'abaisser à une poésie lyrique émolliente et efféminée ; la langue gasconne ne

peut prétendre à la sublimation poétique, à un statut littéraire quel qu'il soit, c'est à dire à l'abandon du socle premier de la réalité qui est son univers. Troisième fait d'importance : Larade, comme Godolin, sont certains de leur prééminence poétique : ils boivent le Nectar du Parnasse, et se posent en supérieurs à ceux qui leurs cherchent querelle.

Enfin, une lecture attentive du déroulement rituel du concours poétique tenu par le Collège de Rhétorique¹⁷³² peut amener un dernier point d'éclairage, sans doute définitif, sur la désignation de cette « marcialle troupe » qui unit le destin poétique des deux grands poètes occitans.

Le 1^{er} avril de chaque année, Mainteneurs et Maîtres se réunissent chez le Chancelier, ou à défaut dans la maison d'un autre membre de la Compagnie. De là, précédés du verguier de la Compagnie en costume d'apparat¹⁷³³ ils se rendent à la chapelle du Collège *Saint-Martial*, puis à la maison de ville. Le 1^{er} mai, même cérémonial le matin, et le soir : même arrêt à *Saint-Martial*, même réception par les capitouls dans le grand consistoire. Enfin, le 3 mai, répétition du rituel : arrêt à *Saint-Martial* et étape à la maison de ville. Aussi, une dernière hypothèse peut être formulée : la « Marcialle Troupe » peut désigner les maîtres de la poésie toulousaine officielle, les mainteneurs et maîtres, en un mot, les représentants du pouvoir politique toulousain de ce début de XVII^e siècle.

Le Collège Saint-Martial est l'un des lieux de condensation des pouvoirs toulousains : universitaire puisque fondé pour accueillir vingt écoliers boursiers¹⁷³⁴, religieux puisque la marque de sa fondation papale est rappelée et qu'elle est le siège premier de la Confrérie des Pénitents bleus¹⁷³⁵, parlementaire

¹⁷³² Une synthèse de ce rituel qui prend les formes d'un cheminement géographique, politique, religieux dans la Toulouse de l'époque a pu être opérée par François Galibert, *Détail des cérémonies d'avril et de mai au XVII^e siècle*, Fr. de Gélis et J. Anglade, *Actes et délibérations...*, *op. cit.*, pp. 425-6.

¹⁷³³ Robe rouge, masse ou verge d'argent.

¹⁷³⁴ Le collège est fondé en 1359 sous le nom de « l'apôtre du Limousin », désignant Etienne Aubert, pape limousin connu sous le nom d'Innocent VI et ancien élève de l'université toulousaine. En 1607, une inscription gravée sur marbre noir rappelle la mémoire d'Innocent VI. Cf. Robert Mesuret, *Evocation du vieux Toulouse*, *op. cit.*, p. 335.

¹⁷³⁵ Parmi les collégiats de Saint-Martial, on nomme Etienne Baluze, clerc du diocèse de Tulle, érudit latiniste et historien qui est secrétaire des deux archevêques toulousains Charles de Montchal et Pierre de Marca (1652-1662), dont il édite la *Marca Hispanica*. Cf. R. Mesuret, *op. cit.*, p. 336. Les Pénitents Bleus se regroupent dès leur fondation au Collège, pour y gagner l'indulgence jubilaire concédée par Grégoire XIII, cf. R. Mesuret, *op. cit.* p. 335. Cette confrérie, formée dès 1576, est en fait un groupement séculier placé sous la protection de la Vierge « Assompte et sous l'invocation du glorieux Saint Jérôme, du grand saint Louis, roi de France, et

et érudit enfin¹⁷³⁶. C'est ce groupe puissant, mais bien hétérogène sans doute, qui représente l'état poétique de la ville : c'est lui qui donne le ton officiel d'une poésie dévotieuse, et ultra royaliste.

Godolin, en 1617, reprend la dialectique laradienne de 1607 à son compte. Ce sont les premiers mots d'*A Touts dambe un trinifle d'abertissomen* qui précèdent les poésies : « Sion quitis dan les que dounon del nas a la lengo Moundino (...) »¹⁷³⁷. Le même terme belliqueux est repris mais il est désormais orienté. La cause de l'hostilité est déclarée : c'est l'emploi de la langue « Moundino ». Tout à changé avec Godolin : Gascon et « lengo Moundino » n'ont pas le même statut. Les ennemis sont déclarés en deux partis : le Temps et les envieux. L'un et l'autre sont battus désormais. La poésie godolinienne peut croire à l'immortalité, contre le Temps faucheur, et à la dignité contre les « chiens » envieux et aboyeurs grâce à la protection réelle du plus grand seigneur toulousain de l'époque, Adrien de Monluc. La cour libre et riche d'un grand seigneur donne la liberté –poétique et financière- d'une parole qui peut désormais s'affirmer hors du circuit monolithique des pouvoirs traditionnels toulousains. Le chevalier Monluc peut contrebalancer au propre et au figuré la puissance de la troupe martiale.

de l'illustre pénitente sainte Madeleine, parfaite amante de Jésus Crucifié ». Institution puissante à Toulouse, elle se donne pour mission de prier pour les rois de France. « Défenseur du trône et de l'autel, les Bleus priaient même pour les âmes des princes et ils n'y avaient jamais manqué, même pour Henri III, ce roi vilipendé pour lequel en dépit de la Ligue ils avaient célébré dans leur première chapelle un service magnifique avec un poêle de velours brodé des armes de France et de Pologne », cf. R. Mesuret, *op. cit.* pp. 437-8. La Confrérie peut donc représenter dans la Toulouse pacifiée l'esprit catholique de renouveau politique et mystique. Louis XIII et Anne d'Autriche ne manquent de s'arrêter chez les Pénitents Bleus lors de leur passage à Toulouse, et c'est précédé de 800 d'entre eux, cagoulés et sous le sac bleu, qu'ils se rendent à la basilique Saint-Sernin.

¹⁷³⁶ Le Collège est une halte stratégique entre le domaine parlementaire « privé » et celui des capitouls, « public ». Il sert en un sens, de sas politique, entre les deux formations rivales. Ainsi, vers la fin du premier tiers de ce XVII^e siècle, le même Etienne Baluze lie des relations érudites avec tous les grands parlementaires lettrés pour devenir secrétaire de Colbert, professeur de droit canonique au Collège de France puis directeur de ce collège. Il est par ailleurs ami de Pierre de Caseneuve, chanoine et littérateur proche de Charles de Montchal. Caseneuve est l'auteur d'un roman, *Caritee ou la Cyprienne amoureuse. Divisee en trois parties marquées des noms de trois Grâces*, publié en 1621, de textes juridiques comme l'*Instruction pour le franc-alleu de la province de Languedoc* de 1640, textes politiques à l'instar de *La Catalogne françoise, où il est traité des droits que le roy a sur les comtez de Barcelonne et de Roussillon et sur les autres terres de la principauté de Catalogne*, 1644, et enfin d'une apologie historique des Jeux Floraux : *L'origine des Jeux-Fleureaux de Toulouse*, 1659. Ce n'est qu'après sa mort que Ménage intégrera dans son *Dictionnaire étymologique* publié à Paris en 1694 les recherches étymologiques du Toulousain.

¹⁷³⁷ Edition Noulet, *op. cit.* p. XIX. D'autres termes de reprise de la rhétorique de 1607 sont patents dans le premier texte de prose de dédicace, *A Magnific (...) Adrian de Mounluc : les fleurs de Godolin* sont saluées par le Soleil, « payre coumu de toutos flous », qui se lève « sul pu naut tucoulet de Parnasso ».

Le statut du poète a lui aussi changé : en place de la valse des dédicaces d'un Larade cherchant, en vain, à s'ancrer dans le milieu toulousain¹⁷³⁸, ou de dédicaces lointaines au milieu toulousain comme sont celles d'Ader et de Garros, Godolin marque sa maîtrise du paysage littéraire toulousain de manière affirmée et dominatrice. Larade ne peut entrer dans le complexe littéraire toulousain car il n'y est pas reconnu. Sa langue ne lui permet sans doute pas de trouver un mécène qui dans la Toulouse post-ligueuse permettrait l'éclosion d'une poésie qui par ailleurs ne coïncide pas avec les tonalités attendues.

Larade se trompe de *modèle* poétique. Les autres Gascons ne cherchent pas à s'intégrer, à première vue, dans le milieu du pouvoir toulousain. C'est même en opposition à celui-ci qu'ils développent la poétique gasconne : Ader et Garros sont violemment anti-Espagnols quand le pouvoir toulousain¹⁷³⁹ est totalement néo-ligueur, protecteur de l'idéologie jésuite, et favorisant une imprimerie ouverte à cette politique¹⁷⁴⁰. Godolin est quant à lui proche de Monluc, dont des travaux récents semblent montrer qu'il propose ses services au pouvoir espagnol d'Olivares¹⁷⁴¹. La place de l'Espagne est prépondérante chez Monluc¹⁷⁴² et s'oppose tout à fait au traitement politique et poétique qu'en font les Gascons. Ainsi, s'il faut conclure, il convient de noter l'absence d'opposition marquée entre

¹⁷³⁸ Larade « se lançait dans une existence de poète quémandeur, sollicitant dans ses sonnets et ses odes les fortunes de la région » ; cf. R. Lafont, *Petite anthologie...*, op. cit., p. 27.

¹⁷³⁹ Et paradoxe suprême, le dédicataire même du *Gentilome Gascoun*, Epernon, préconise une politique pro-espagnole.

¹⁷⁴⁰ Parmi les saints « contemporains » vénérés par les Pénitents Bleus, Charles Borromée, mais surtout Thérèse d'Avila.

¹⁷⁴¹ Cf. Véronique Garrigues, thèse de troisième cycle en cours sur Adrien de Monluc.

¹⁷⁴² Que l'on pense à la narration du Combat de la barrière, fameuse joute mondaine qui eut lieu le 22 février 1605, publiée sous le titre du *Romant des chevaliers de Thrace*, chez Jean Gesselin, à Paris, 1605. Les poèmes en castillan sont vraisemblablement de la main de Monluc dont la devise est par ailleurs *Adoro quien me quema*. Que l'on pense enfin à la présence assidue d'Alexandro de Luna dans le cercle des Philarètes (cf. Christiane Faliu-Lacourt, *Lumières sur l'Académie des Philarètes d'après le Ramilete de Flores d'Alejandro de Luna (1620)*, Cahiers Maynard, 1982, n°12, pp. 53-61 et Véronique Garrigues, *Adrien de Monluc et l'Académie des Philarètes*, Société Archéologique et Historique du Gers, 3^e trimestre 1999, pp. 285-297) ou à la présence de la thématique et de l'influence espagnole dans les œuvres ou le comportement poétique de Monluc, illustrée par ce court *Dom Quixote Gascon* inséré parmi deux autres pièces dans *Les Jeux de l'Inconnu* de 1630. Monluc fait écho ici aux propos de d'Aubigné qui dans ses *Avantures du Baron de Faeneste* compare Faeneste (le duc d'Epernon) au pitoyable « Don Guichot [qui] voyagea pour remettre la chevalerie errante ». L'accumulation comique de termes injurieux compile chez d'Aubigné ses attaques contre les Espagnols et contre le politique Epernon (cf. M.L. Depuy-Akhamlich *Quelques Dom Quichotte français au XVII^e siècle*, thèse de 3^e cycle, Université de Toulouse-le Mirail, 1985, p. 23). Monluc cite Faeneste à la page 47 du *Dom Quixote Gascon*. La bizarrerie de ce Don Quichotte est illustrée par son château, véritable labyrinthe sans queue ni tête. Si ce nouveau Faeneste est bizarre, c'est bien de par ses origines gasconnes et non à cause d'un modèle (espagnol) qu'il ne peut que singer.

l'usage linguistique du toulousain et celui du gascon chez Godolin¹⁷⁴³, mais un *démarquage* des valeurs que portent ces deux langues.

La *lenga mondina* : un concept synthétique et extensif.

Lorsque Godolin paraît en « lengo moundino » chez Larade, en 1607, quelle différence dans l'usage de la langue d'avec le Commingeois ! Nul usage politique du gascon chez Larade, contrairement à Ader et Garros, mais une langue lyrique amoureuse dont les échos matriciels renvoient au paysage intérieur laradien, toujours hors de Toulouse et dont les deux axes sont Garonne et Pyrénées¹⁷⁴⁴. Chez Godolin, tout au contraire la langue est urbaine. Tandis que chez Larade la langue cherche à se mouler dans des tonalités néo-pétrarquistes réalisées sans la distance sublimée d'un second degré ou toujours lestée d'un *je* omniprésent, chez Godolin, le langage *mondin* réalise la démarche opposée : il mêle les éléments réalistes urbains à ceux de la pastorale ; il joue de la distance entre l'écriture et son sujet ; il fixe dans le *monde* toulousain l'efflorescence d'une poésie qui capte les éléments les plus disparates et sans doute les plus opposés du moment. Loin de réduire l'usage *mondin* à un calque langagier des canons typologiques officiellement privilégiés à Toulouse –sonnets, chant royaux- Godolin cherche à exploiter toutes les typologies possibles et toutes les tonalités à l'exception d'aucune. L'occitan de Godolin ne se ferme pas à la tonalité gasconne, définie par sa virilité, son stoïcisme, sa crudité, ni à celle qu'illustrent les poésies de Filère et Nostredame : vers spirituels, mystiques, d'un dédain du monde et de sa pâte sensible, et morbides parfois à l'égal de *vanitas*. Il explore ces tonalités opposées tout en jouant de l'une et de l'autre : son attitude n'est pas consensuelle mais synthétique. Ce faisant, il se démarque largement de l'usage français teinté d'officialité cérémonieuse et pompeuse comme de l'usage gascon.

¹⁷⁴³ D'autant plus, mais faut-il le rappeler, que Godolin est d'origine gasconne par son père. Bernard, son oncle, réside toujours près de Condom où il à en charge les affaires de Monluc. Par plus d'un trait, Godolin est lié au domaine gascon.

¹⁷⁴⁴ « Pour [Larade], l'affectif et l'esthétique prennent le pas sur le politique. » ; cf. J.-F. Courouau, *La Margalide Gascoüe...*, *op. cit.*, p. 41. La langue laradienne est montagnarde, d'autant plus qu'il pressent sa différence et qu'il ne parvient à s'intégrer dans la communauté poétique toulousaine.

L'*invention* du *mondin* ne peut être perçue à cet égard comme un renfermement géographique et tonal¹⁷⁴⁵. Le génie de Godolin est bien au contraire de saisir la langue occitane toulousaine, et de la définir en démarquage avec l'usage gascon et français. Ce n'est pas tant en terme d'opposition dialectale que se positionne Godolin, mais en terme de cohérence des pouvoirs poétiques et politiques. Ecrire le gascon de Montréjeau ne fait pas ouvrir les portes des pouvoirs toulousains. Le domaine gascon est fragmenté, tous les auteurs le déplorent, car aucune cour politique ne peut le représenter. L'usage dialectal gascon des trois grands auteurs qui viennent publier à Toulouse, est d'ailleurs aussi proche du béarnais que du toulousain¹⁷⁴⁶. En perte de repère entre deux pôles politiques opposés, puisque la cour nomade de Béarn n'a plus réellement d'influence et le centre parlementaire toulousain s'est fermé à l'usage offensif gascon, les Gascons ne semblent vraiment pas avoir conscience d'une puissance unie, réelle, de la représentation de leur langue à Toulouse. Preuve en pourrait être l'état de la réception des textes gascons des années de pacification dans les deux générations qui suivent. Mis à part Pierre Borel¹⁷⁴⁷ qui fait un travail d'érudition étymologique, aucun autre auteur venant publier à Toulouse –on pense à Bedout¹⁷⁴⁸, à Baron, à d'Astros¹⁷⁴⁹ – ne fait valoir à notre connaissance les noms de Larade, Ader, Garros. L'idéal de

¹⁷⁴⁵ Nous renvoyons ici à l'analyse de l'usage linguistique gascon de Larade et de Godolin que fait J.-F. Courouau, cf. *Escriure en Occitan...*, op. cit., p. 196 : « La referéncia a l'ensemble del domeni gascon (*toute la Gascogne*) nos assabenta a l'encòp sul lectorat que recèrca Larade, mas tanben sus son rapòrt a la lenga. En luòc d'escriure pel mond de son ròdol comengés dins lo parlar necessàriament local de Montreiau, causís un ensemble dels grands : Gasconha tota. Aquel actitud contrasta bèlament amb la d'un Godolin (...). Alara que Godolin compausa per un public qu'es mai que mai tolosan son *Ramelet Mondin*, Larade adreïça son òbra a un espaci linguistic pro larg, l'ensem de Gasconha. Se remarcarà sa limitacion a l'espaci gascon qu'excludís en tota rigor los autres domenis occitans, mas dins lo desèrt de la consciéncia occitana, aquela percepcion es ja pro interessanta per son ample geografia. » J.-F. Courouau évoque ensuite la perspective linguistique de Larade consistant à se « fixar un espaci delimitat, clarament identificat, un territòri (...) ».

¹⁷⁴⁶ Larade, pas plus que ses amis gascons d'Aspet ou des zones montagnardes lui donnant des vers dans la *Muse Gascoue* de 1607, n'utilisent un gascon typé qui est celui de ces zones, marqué par l'usage de l'article *eth-era* en place de *lou-la*. « En tout état de cause, nous avons tout lieu de penser que Larade a sciemment cherché à éviter cette forme dont on trouve des traces dans certains actes du XVIème siècle dans la zone où il est actuellement employé », cf. J.-F. Courouau, *La Margalide Gascoue...*, op. cit. p.45. Le gascon laradien fait donc l'effort de se projeter vers la langue la plus centrale, il se *mondanise* si on peut se permettre ce néologisme dialectique. Le gascon cherche la réception toulousaine.

¹⁷⁴⁷ *Le Trésor des recherches et antiquitez gauloises et françoises...*, Paris, Augustin Courbé, 1655.

¹⁷⁴⁸ Guirault Bedout, 1617-1692, disciple de Godolin et bourgeois auscitain, publie en 1642 à Auch son *Partèrre Gascoun*.

¹⁷⁴⁹ Jean-Guiraud d'Astros (ou Dastros), 1594-1648, Gascon de Lomagne, publie nombre de recueils en gascon, dont en 1636 *Lou beray e naturau gascon en las quate sasous de l'an* et en 1642, *Lou Trimfe de la lengouo gascouno*.

couverture linguistique d'un territoire politique gascon semble relever du fantasme¹⁷⁵⁰.

Sans pour autant parler de *transfert* linguistique, on peut néanmoins dire que Godolin prend en charge l'usage occitan en se démarquant de la forme gasconne mais en endossant son pouvoir de langue porteuse d'un message de contradiction. On pourrait parler d'un flottement de la représentation à cette époque que le poète toulousain François Maynard, à peu de choses près l'exact contemporain de Godolin¹⁷⁵¹, peut illustrer. A Toulouse, Maynard, figure parlementaire, représente l'esprit français, et ne peut être gascon¹⁷⁵². A Paris, ce n'est pas en toulousain qu'il est perçu et qu'il se fait percevoir, bien malgré lui et avec pourtant quelque remords imperceptible, mais en *Gascon*¹⁷⁵³. Il y a dans ce triangle de représentation un élément de trop : à Toulouse, c'est le gascon ; à Paris, c'est le *mondin*¹⁷⁵⁴. Le langage toulousain joue donc du rapprochement ethnique avec le groupe gascon parfaitement typé pour faire valoir sa différence avec un pouvoir politique français toujours plus débordant ; il joue aussi du rapprochement ethnique avec la tonalité française qui règne à Toulouse, en opposition avec une tonalité poétique gasconne dépassée historiquement. Le langage *mondin* explose à

¹⁷⁵⁰ Cette allégation devrait être corroborée par une étude systématique des bibliothèques gasconnes connues. Les œuvres de Godolin y abondent, mais rarement voir jamais les œuvres d'auteurs gascons. Par exemple les bibliothèques de médecin ou d'avocat gascons. L'avocat François Trenqualye, mort à Riscle en 1748, n'a qu'un exemplaire occitan dans sa bibliothèque de 286 volumes : le *Ramelet* de 1647, cf. Guy de Monsebernard, *La Bibliothèque d'un avocat gascon au XVIIIème siècle*, Société Archéologique et Historique du Gers, 1^{er} trimestre 1998, pp. 62-82. Il s'agirait de montrer la déflation représentationnelle du gascon et l'expansion du *mondin* de Godolin. Le défaut majeur du concept de *mondin* est qu'il réduit l'espace énorme du ressort parlementaire toulousain –gascon compris– à sa seule capitale, agissant ainsi à niveau provincial comme Paris agit alors à niveau national.

¹⁷⁵¹ François Maynard, 1582-1646. Godolin qui fait silence sur ce toulousain reconnu dans les cours poétiques françaises, ne le cite que dans sa dernière édition du *Ramelet Moundi* de 1647-8.

¹⁷⁵² A ce sujet, cf. *Maynard et son temps*, Université Toulouse-le Mirail, 1976, et notamment l'article de Christian Anatole, *Un « Gascon » malheureux, le président Maynard (Essai d'imagologie)*, pp. 97-116.

¹⁷⁵³ « Je croy pourtant que mes gasconismes empescheront de le soubçonner, nay entre Blois et Paris, et qu'on le rendra plutôt compatriote de Goudelin et d'Auger Gaillard, que de Racan et de Malherbe. », cf. *Les Lettres du président Maynard*, Paris, Quinet, 1652, lettre CCLXVIII, A. M. Frémin, citée par Ph. Gardy, *Histoire et anthologie...*, *op. cit.*, p. 117.

¹⁷⁵⁴ Le triangle de représentation est en fait de manière à la fois plus fondamentale et plus complexe un affrontement duel français/non français, ou occitan/non occitan donné en deux lieux géographiques distincts : Paris et Toulouse. A Paris, le rapport est simple : langue française contre bigarrure (dont l'un des éléments fondateurs est l'occitan). A Toulouse, le rapport est compliqué. Langue française contre langue gasconne ; mais aussi langue française et moundine contre langue gasconne et enfin langue gasconne et moundine contre langue française. Le « lengatge moundi » peut se poser en élément synthétique d'expression et de réalisation des conflits, et en un sens, de résolution des conflits. Le « lengatge moundi » ouvre la modernité d'une vision complexe des rapports politiques et poétiques toulousains ; de là sa fascinante réussite.

Toulouse au moment où dans les lettres françaises la mention du gascon devient périphérique ou est perçue comme marqueur d'étrangeté¹⁷⁵⁵. Le *mondin* peut à bon droit s'imposer comme la langue de la réalité poétique toulousaine dans le système politique contemporain.

Le *mondin*, en tant que marqueur de désignation culturelle poétique et politique, est un concept synthétique et dynamique. Le coup d'éclat de Godolin est d'en faire une langue apte à porter toutes les sonorités et les contradictions de la ville. Le terme n'est pas inventé à proprement parler par Godolin. On se souvient que Larade se sert de l'adjectif pour désigner les « filles de Toulouse ». Mais le terme condense vide un pouvoir générique fort. Il renvoie à la réalité galante telle qu'elle est nettement employée chez Larade et chez Godolin dès 1607 c'est à dire à une certaine liberté comportementale, et puis à l'inscription d'une écriture à la fois dans le monde¹⁷⁵⁶ et au-dessus de l'usage premier du monde. *Mondin*, on l'a vu, renvoie bien entendu génétiquement à « Ramondin », c'est à dire à la langue et à l'espace poétique et politique des anciens comtes de Toulouse, les Raymond. Elle met enfin en prise la ville et son langage actuel avec ses origines prestigieuses et anciennes, avec la première représentation autonome de son identité et de sa puissance d'être. La désignation à la fois implicite et explicite de l'origine historique médiévale redéploie dans la réalité l'imaginaire collectif toulousain déjà employé à deux reprises : en 1568 et lors de la querelles des origines entre provençaux et toulousains commencées dès le milieu du siècle précédent avec Jean et Michel de Nostredame. Le réemploi *mondin* décontamine l'usage ligueur de la *Croisade* de 1568 et en cela place la cité toulousaine dans la dynamique de la pacification. Il répond implicitement à l'élan nationaliste provençal si expansionniste dans l'imprimé toulousain.

¹⁷⁵⁵ Etrangeté qui n'est pas forcément perçue comme comique ou dégradante, mais qui est un signe d'exotisme dans une littérature centralisatrice. Les romans du milieu du siècle abondent en personnages gascons, ou bretons : deux terres marquées par leur type linguistique insécable, cf. Françoise Gevrey, *L'Illusion et ses procédés*, Paris, José Corti, 1988, p. 47. Une onomastique régionale s'était instaurée dans la tradition romanesque : Scarron a ironisé sur ce système pseudo-réaliste des noms propres régionaux où les Gascons ont tous un nom finissant en *-ac* ; cf. *Le Roman comique*, Pléiade, p. 705.

¹⁷⁵⁶ L'imprimé toulousain se fait l'écho dès le début du XVI^e siècle d'un tel emploi comme par exemple dans le titre de ce livre qu'imprime Jean Faure, entre 1508 et 1523 : *Livre de Monseigneur Saint-Pierre de Lucemburg, lequel il envoya à une de sienne seur pour la retraite des estats mondains. Intitulle la dyete de Salut*. Cf. Jacques Mégrét & Louis Desgraves, *Répertoire bibliographique...*, *op. cit.*, p. 22.

Le *mondin* naît des cendres de l'opposition frontale entre Gascons et Provençaux. Il positionne par ailleurs l'écriture poétique hors de l'orbe d'un pouvoir français redevenu centralisé et expansionniste. Loin de la déflation gasconne qui ne peut accéder au centre poétique, le *mondin* détermine à partir du centre politique et culturel de la capitale toulousaine au ressort parlementaire si vaste, à l'influence universitaire et religieuse si puissante, la norme poétique. Loin d'être, dans un premier temps, un rétrécissement linguistique, l'invention du *mondin* procédant du centre des pouvoirs toulousains et non plus de sa périphérie, donne bien au contraire ses lettres de noblesse à un projet poétique et politique d'ampleur.

Godolin parle et écrit le *mondin* parce qu'il est de Toulouse. Certes. Mais nul doute pour lui que cette langue appartienne au domaine linguistique des autres auteurs occitans imprimés à Toulouse. Une preuve en peut être la dénomination des toulousains -on pense bien sur à François Maynard- lorsqu'ils sont dans la sphère parisienne. Godolin conçoit et supporte les mêmes hostilités que celles que doivent braver les Gascons. Mais la dénomination de la langue sous le concept *mondin* suffit seul à démagnétiser l'énergie de ces hostilités. Le démarquage est génial : la langue se moule dans l'esprit toulousain et reprend à son compte, après la longue parenthèse ligueuse, la destinée de l'écriture d'une ville qui veut se dire et se représenter elle-même.

3-3-2/ Le problème de la datation des Stances dites de 1610.

La critique littéraire moderne fonde les débuts officiels de la poésie godolinienne en 1610, année de l'assassinat du roi Henri IV. Les *Stansos A l'Hurouso memorio d'Henric le Gran Inbincible rey de Franço e de Nabarre* paraissent de toute évidence comme la réaction poétique immédiate de Pèire Godolin, écrivain occitan, à la mort du roi occitan. La concomitance du phénomène poétique et de l'événement politique semble radicalement hors de tout soupçon. Cependant, l'histoire toulousaine, la complexité chronologique du feuilletage linguistique et tonal des œuvres imprimées à Toulouse en ce premier XVII^{ème} siècle peuvent permettre de remettre en doute ce qui finalement ne repose que sur une hypothèse.

En fait trois séries d'éléments fondent ce qui a pu devenir une règle de datation de cette première écriture officielle de Godolin.

La première, c'est donc la concomitance. Le premier qui sans doute la marque avec autant de force est le père Vanière¹⁷⁵⁷ qui traduit en latin les *Stansos* de Godolin au début du XVIIIème siècle sous le titre *Godolini Tolosani flores. De morte Henrici magni. Ode latinis versibus reddita.*¹⁷⁵⁸. Le titre latin de « l'Ode sur la mort d'Henri le Grand » écrase toute distance possible donnée par le titre occitan original de l'*Hurouso Memorio*. Pas de *mémoire* mais une *simultanéité*. Ainsi, Auguste Abadie¹⁷⁵⁹ peut-il donner en 1859 une réimpression des *Stansos* qu'il déclare en page liminaire « conforme à l'édition de 1610 ». A partir de cette édition « moderne », la généalogie éditoriale et critique prend pour un fait acquis la concomitance et l'immédiateté du poétique sur l'événement historique.

Le second faisceau d'éléments favorable à l'hypothèse de 1610 est la place même des *Stansos* dans le *Ramelet Moundi*. L'œuvre apologétique figure en première place dans le recueil de 1617. Place d'ouverture, place de mise en relief absolu, avant *Abenturo Amouroso* que l'on a déjà pu dater de 1607 au moins. L'ordre des pièces peut donc suivre une logique de création temporelle.

Dernier élément, la présence de l'écriture de Godolin en 1610 en l'honneur de la disparition du roi pourrait s'inscrire dans un mouvement toulousain et national très réel. Une véritable clameur apologétique se fait jour dans l'étude de l'imprimé de cette période qui laisse entendre que la raison poétique –a fortiori pour une poésie collective, historique- suit d'infiniment près la raison politique événementielle, à cette date, le traumatisme du parricide royal.

¹⁷⁵⁷ Le père Jacques Vanière de la Compagnie de Jésus (1664-1739) est par ailleurs l'auteur d'un *Praedium Rusticum*. Sur le père Vanière, cf. Carlos Sommervegél, tome VIII de la *Bibliographie de la Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, Bruxelles-Paris, Oscar Schepens-Adolphe Picard, 1898 (nouvelle édition), colonnes 441 à 451.

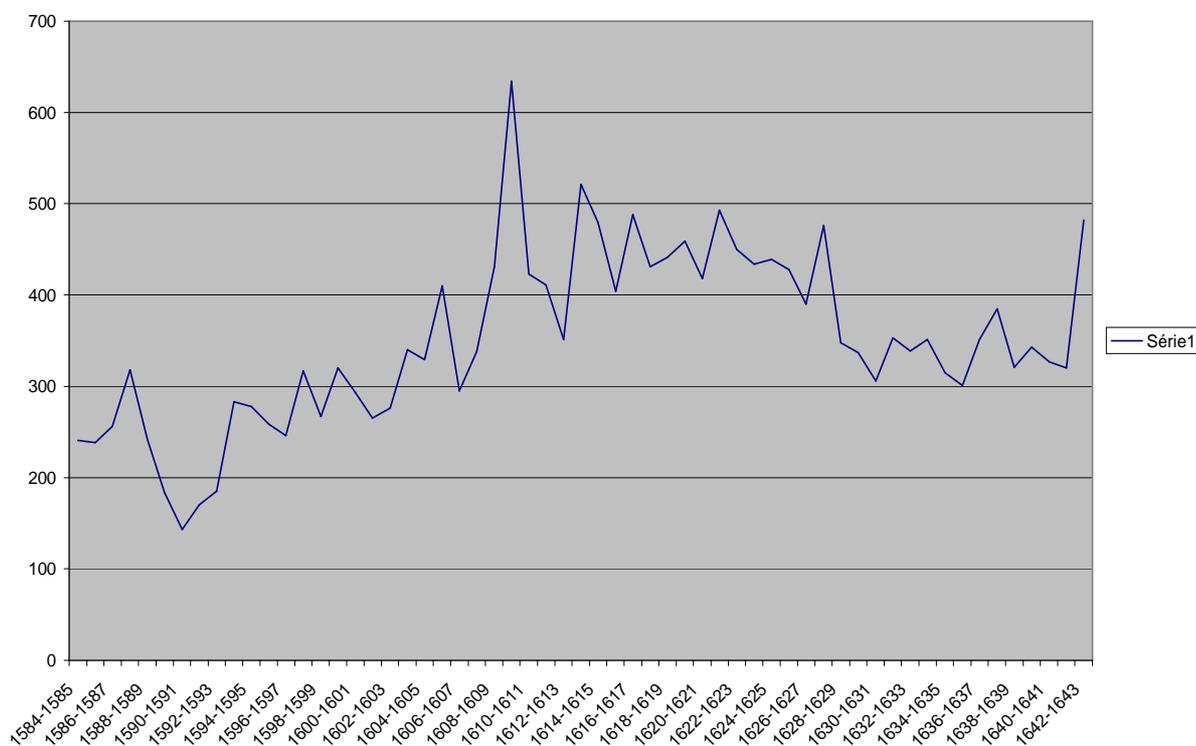
¹⁷⁵⁸ Cette traduction des *Stansos* en regard du texte original occitan paraît dans les *Opuscula* de Jacques Vanière dédiées au premier président du parlement toulousain Joseph de Caulet dont l'édition originale doit remonter, selon les recherches bibliographiques de François Pic, à 1717-8, et les éditions connues sont de 1724 (à Toulouse) et 1730 (à Paris). Quatre nouvelles éditions des œuvres de Vanière seront effectuées au long du même siècle. Cf. François Pic, *Bibliographie des Œuvres imprimées de Père Godolin, Père Godolin 1580-1649, Actes du colloque international*, Université Toulouse-le Mirail, 1982, *Appendice 1 : quelques traductions et citations au XVIIIème siècle* pp.275-6.

¹⁷⁵⁹ Auguste Abadie est libraire au 20 de la rue Croix-Baragnon à Toulouse et éditeur de la collection du « Trésor des Pièces Toulousaines ». C'est l'imprimeur Bayret, Pradel et Cie qui réalise la réimpression de cette plaquette de douze pages des *Stansos* (le 8 février 1859) qu'Abadie déclare tirée à 150 exemplaires.

Littérature apologétique, volume poétique et pouvoir politique : un regard sur l'imprimé en France de 1585 à 1643.

A cet égard, une étude sérielle du nombre de pièces écrites en l'honneur des représentants du pouvoir suprême –de la fin du XVI^{ème} siècle au milieu du siècle suivant¹⁷⁶⁰– saurait montrer les rapports étroits qu'illustre l'évolution de l'imprimé entre pouvoir politique et pouvoir poétique.

Graphique 7 : évolution du nombre d'imprimés recensés de 1585 à 1643¹⁷⁶¹ en nombre d'ouvrages.



Le graphique laisse apparaître des zones d'évolution relativement claires dans le volume de l'imprimé français de cette longue période.

¹⁷⁶⁰ Une telle étude n'est pour l'heure possible qu'avec l'outil mis en place par Roméo Arbour sur l'imprimé français de cette période, cf. Roméo Arbour, *Répertoire...*, *op. cit.* Ainsi, l'étude analyse le rapport entre l'imprimé et l'événement politique de 1585 à 1643 : on a compilé les titres d'imprimés comportant le nom de la personne royale ou du plus influent représentant politique de cette période –Henri IV, Louis XIII, Richelieu, Louis XIV– et on a rapporté cette donnée au nombre total d'imprimés pour cette même période. Notre repérage ne prend en compte que la mention de la personne suprême dans le titre. Au-delà, aucun répertoire ne permet de poursuivre une telle analyse.

¹⁷⁶¹ La source unique d'un tel travail reste le *Répertoire...*, *op. cit.* de Roméo Arbour. Même fondamental, cet ouvrage unique ne peut être exhaustif. Aussi, il n'indique que des tendances et non des valeurs absolues. Malgré tout, la couverture relativement sérieuse du *Répertoire* offre des résultats tendanciels largement fiables, largement opératoires pour le regard que nous proposons de porter sur les périodes analysées.

On saurait voir apparaître trois grandes zones. La première est précédée des quatre dernières années du règne des Valois. 1589 marque un pas dans l'histoire de l'imprimé français : le changement de règne débute par une période noire où la dépression du volume de l'imprimé révèle un dysfonctionnement, une misère, ou en tout cas un passage fortement troublé du début de la nouvelle ère politique.

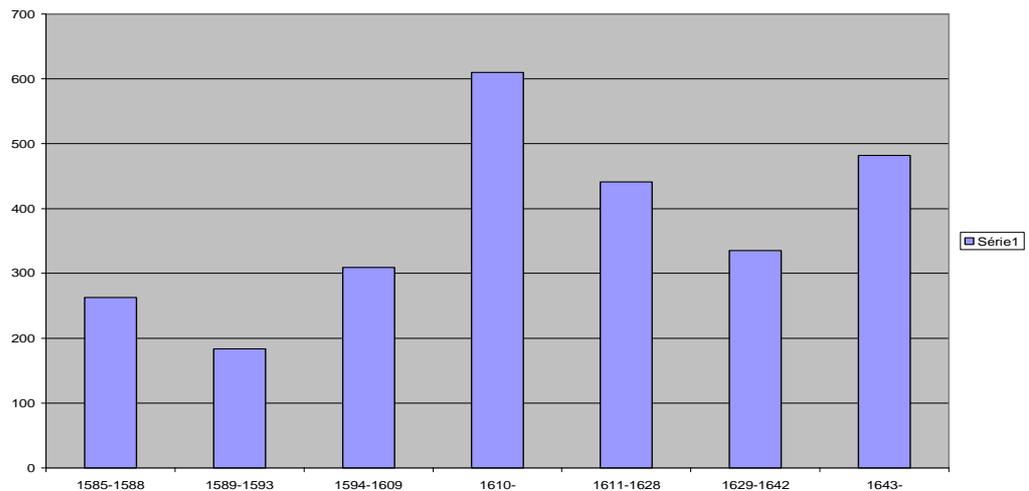
Cependant, de 1590 à 1610, on peut lire vingt années d'évolution heurtée mais continue du volume de l'imprimé, commençant par la période creuse des années 1590-1594, pour s'affermir ensuite de manière continue. La pacification voit désormais un équilibre du volume littéraire, expression d'une confiance retrouvée, en tout cas beaucoup plus harmonieuse, entre pouvoirs poétique et politique. Le « pic » positif de 1610, représentant 634 livres recensés cette année-là marque le sommet d'une période initiée bien bas pourtant, avec seulement 143 livres imprimés en 1591.

La seconde période couvre les années 1611 à 1628. Pendant les dix-sept ans de cette période correspondant à une vacance de pouvoir fort, entre les deux modèles politiques du roi béarnais et de la mise au pas de Richelieu, la littérature est en pleine expansion : on peut compter près de 440 livres par an moyenne. Cette époque d'expansion est celle où des pouvoirs poétiques vont pouvoir se manifester, s'illustrer, révélateurs ou en quête de pouvoirs politiques divers et rivaux. Trois grandes familles politiques dominent : les parlementaires gallicans, les religieux ultramontains ou post-ligueurs, les grands seigneurs. Cette époque voit la pleine efflorescence des milieux *libertins* : c'est la période des deux premières éditions du *Ramelet Moundi* de Père Godolin.

Une dernière époque va de 1629 à 1643 : c'est la radicalisation du pouvoir, la chute des contre-pouvoirs « féodaux » et la fusion autour du projet fort conduit par le religieux et gallican Richelieu d'une centralisation des pouvoirs poétiques et politiques. La moyenne d'imprimés chute et se stabilise à 335, soit à peu de choses près, au niveau de la période de pacification de la génération précédente (309), mais à la différence de cette dernière, qui était une période de croissance continue, le volume de l'imprimé paraît dès lors stabilisé. Littérature et politique sont désormais canalisées. Un dernier « pic » clôture cette période : 482 ouvrages imprimés lors de la mort de Louis XIII, un an après celle du cardinal. Ce dernier « pic » ne correspond pas à l'élan apologétique qu'on a connu lors de la mort de

Henri IV ; il révèle tout au plus un volume imprimé correspondant à la période de *liberté* qui a suivi la mort du Béarnais. La période de la Fronde suit tout aussitôt cette dernière époque analysée, et on se doute qu'elle correspondra à une dernière explosion des volumes poétiques, à la dernière expression de pouvoirs politiques tassés lors de la période précédente, avant la centralisation finale et l'éradication de possibilités politiques retrouvant un instant leur liberté.

Graphique 8 : volume moyen de l'imprimé en France par période.

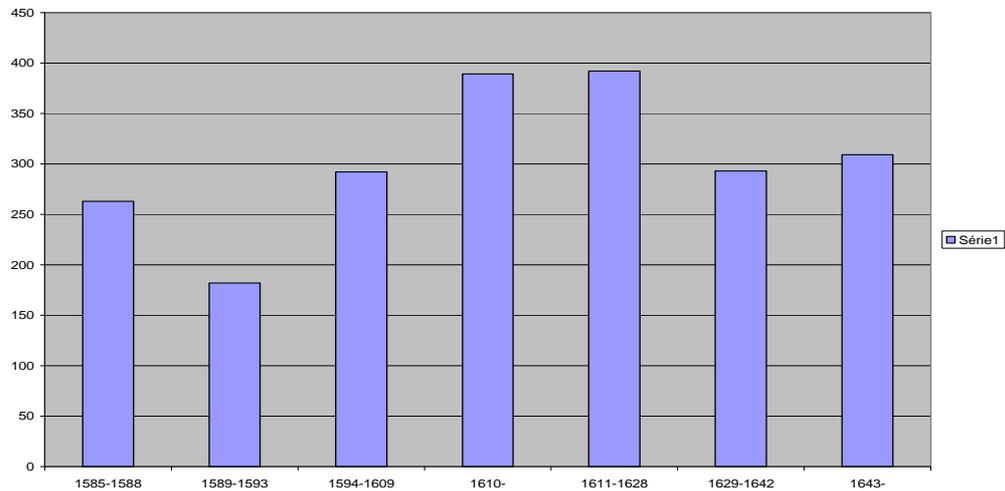


Ce nouveau graphique est à mettre en parallèle avec ceux qui traitaient la couverture historique de la même période. On observe ainsi que le *vide* historique qui correspondait dans l'étude précédente à la période de pacification est ici bien au contraire révélateur d'un *plein* de l'expression poétique, tout au moins de l'explosion du volume de l'imprimé. Le *vide* d'un pouvoir politique fort amène finalement une densité littéraire : la liberté politique donne le ton à l'ouverture des possibles qu'illustre une telle densité poétique.

Par ailleurs, cette densité poétique est là aussi l'expression de représentations politiques concurrentes. Le volume de l'imprimé est très largement lié à l'événement politique : on peut lire grâce et disgrâce politique, année faste ou creuse, et bien entendu les grandes pulsations des biographies royales avec les années de naissance, de majorité, de mariage, de mort des monarques ou des représentants suprêmes. Un troisième graphique permet de visualiser le volume de l'imprimé français de la période 1589-1643 hors de la part apologétique dédiée aux représentants suprêmes. Le graphique 9 donne ainsi à voir l'évolution de

l'imprimé français qui n'est pas explicitement dédié aux monarques ou aux représentants suprêmes du pouvoir.

Graphique 9 : volume moyen de l'imprimé non apologétique en France par période.

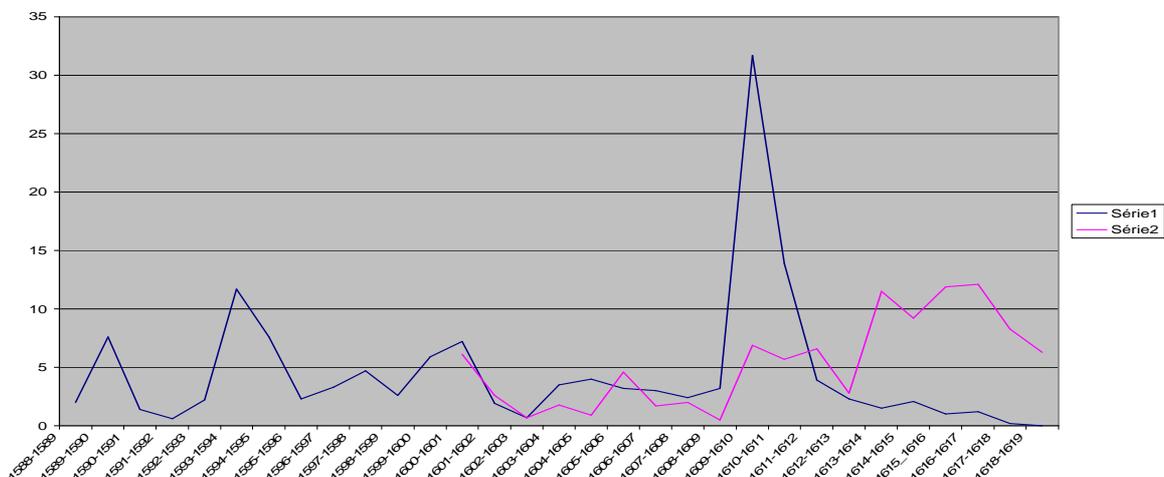


La comparaison des graphiques 8 et 9 permet de visualiser l'évolution de l'imprimé hors de la référence directe au pouvoir suprême. La période de *vide* historique que nous avons décelée s'affine t-elle dès lors un peu plus. La liberté poétique peut réellement s'exprimer, au sortir du *creux* de la fin des guerres de religion dès 1594, et arriver à son climax tout le premier tiers du XVIIème siècle. C'est finalement l'année 1629 –et non 1611- qui marque une rupture nette du volume de l'imprimé avec une déflation éditoriale en même temps qu'une normalisation du régime politique. Par ailleurs, ce dernier graphique permet d'estimer le volume désormais confortable d'écrits dédiés aux personnages suprêmes, Louis XIII et bientôt le cardinal Richelieu. Un matelas important du volume de l'imprimé se dessine à partir de 1610 et s'impose durablement.

Les graphiques 10, 11, 12 illustrent les rapports de volume, en pourcentage, des imprimés laudatifs sur différentes périodes. On peut ainsi tâcher de suivre la part croissante qu'occupe cette fonction poétique sur la période 1589-1643, et saisir ensuite les évolutions internes : quel représentant politique occupe la première place, et en quel volume ?

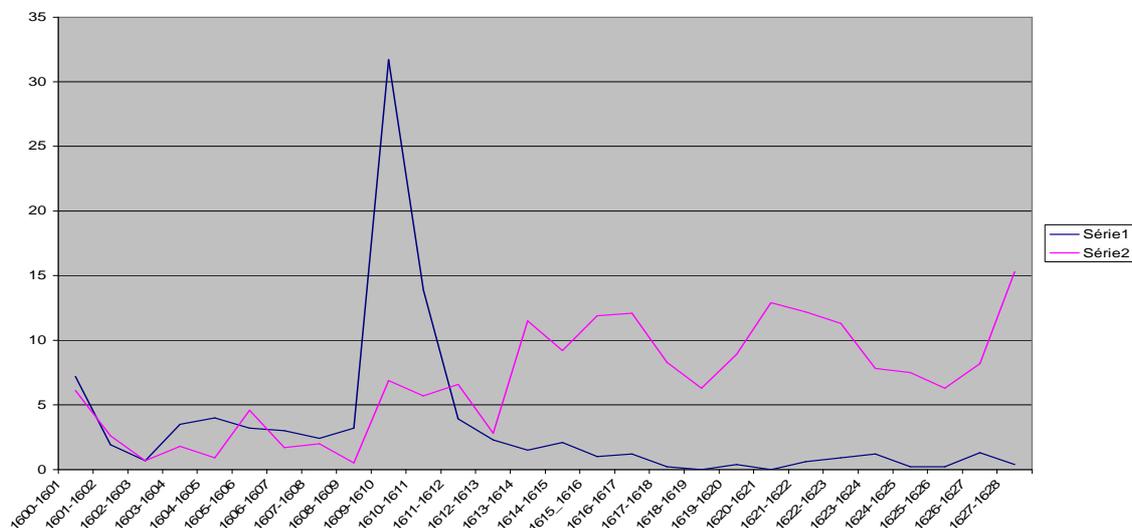
Graphique 10: volume de l'imprimé apologétique centré sur Henri IV et donné en pourcentage par rapport au nombre total de livres imprimés, entre 1589 et 1619.

Série 1 : référence explicite à Henri IV – Série 2 : référence explicite à Louis XIII.



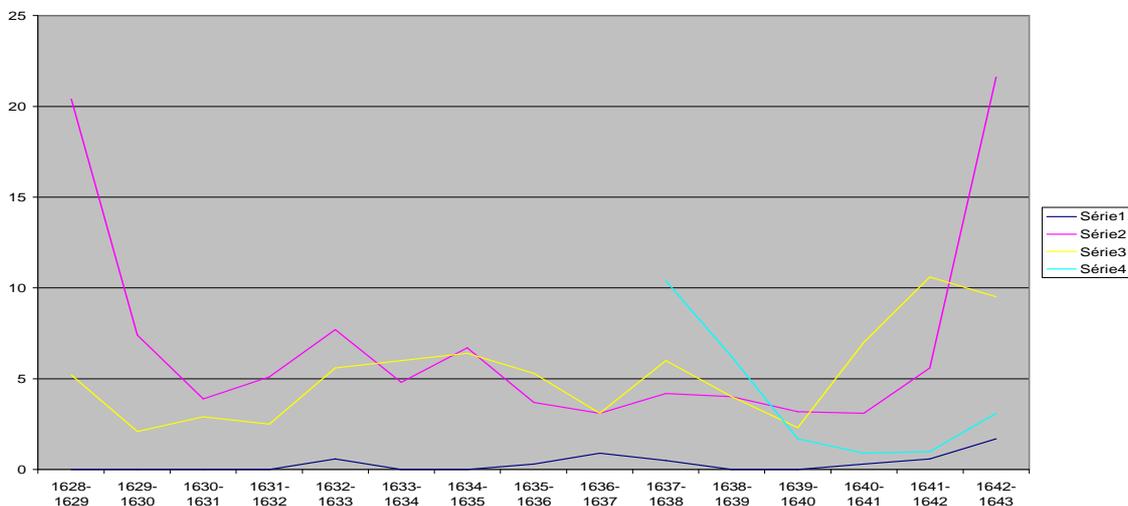
La ligne moyenne de l'imprimé laudatif à la gloire de Henri IV est heurtée. Elle suit des événements précis : 1590, année de prise de pouvoir ; 1594, année de consolidation du pouvoir et d'abdication de la Ligue ; 1610 et 1611, années de la déploration du parricide. Cependant, cette ligne heurtée reste bien souvent, en dehors du dernier « pic », en dessous d'une ligne moyenne de 5%. La croissance du volume de l'imprimé que montre le graphique 8 se fait ainsi en dehors du volume apologétique : nulle littérature de cour sous le règne de Henri IV, le poète n'est pas essentiellement thuriféraire.

Graphique 11 : volume de l'imprimé apologétique donné en pourcentage par rapport au nombre total de livres imprimés, entre 1601 et 1628. Série 1 : référence explicite à Henri IV – Série 2 : référence explicite à Louis XIII.



Le graphique 11 centre le même phénomène de l'imprimé apologétique autour de la personne royale du dauphin devenu Louis XIII en 1610. Jusqu'à l'arrivée au trône, la ligne –série 2- représentant le volume poétique qui lui est directement dédié est relativement faible. Un premier palier peut se remarquer à partir de la mort du roi Henri, mais rechute à moins de 3% en 1613. Le vrai démarquage apologétique a lieu à partir de 1614, âge de la majorité royale et de sa véritable accession au pouvoir. A partir de ce moment, la ligne poétique se stabilise à une hauteur nouvelle et relativement importante de 10%, soit le double du règne précédent. Une littérature courtesane peut apparaître qui flatte d'un côté le jeune roi, et de l'autre tâche certainement de faire valoir autour de ce trône peu affermi telle ou telle vision politique. Cette époque est celle pour laquelle les graphiques 8 et 9 ont mis en lumière l'important volume d'imprimé ainsi que le ton de liberté poétique et politique qui en est la cause.

Graphique 12 : volume de l'imprimé apologétique donné en pourcentage par rapport au nombre total de livres imprimés, entre 1601 et 1628. Série 1 : référence explicite à Henri IV – Série 2 : référence explicite à Louis XIII. - Série 3 : référence explicite à Richelieu – Série 4 : référence explicite à Louis XIV.



Ce dernier graphique révèle les rapports complexes de la poésie apologétique et du pouvoir politique dans cette dernière période. L'année 1629 marque un « pic » exceptionnel de cette tonalité en faveur de Louis XIII : plus d'un livre sur cinq lui est explicitement consacré, ce qui représente un pourcentage inédit pour un roi vivant. Ce « pic » laudatif représente par ailleurs une perte sèche pour une littérature *libérée* des contrats politiques. Si l'on ôte du volume imprimé les

œuvres dédiées explicitement à Richelieu et Louis XIII, on peut retrouver le volume de l'imprimé de l'année 1587 ! De plus les pouvoirs sont bientôt partagés : deux lignes vont de 1629 à 1643 se retrouver en concurrence. Pour bon nombre d'années, la ligne représentant l'influence cardinalice l'emporte d'ailleurs sur celle du roi. Aussi, le même taux important de 10% de l'imprimé est-il, à l'imitation de la période précédente, retrouvé et bien souvent dépassé mais cette hauteur est atteinte par le cumul seul des deux représentations partagées.

On observe alors la rémanence, faible mais bien réelle d'une littérature apologétique faisant explicite référence au roi Henri, mort depuis bientôt une génération. Cette survivance, faible mais têtue, se trouve systématiquement lors des années de remise en cause ou d'affaiblissement du pouvoir dual de Louis XIII et Richelieu : 1632, année de la révolte et de la décapitation de Montmorency ; 1636 et 1637 ; 1642 et 1643, années de la disparition du cardinal et du roi. Une quatrième série vient rendre plus complexe encore le graphique de la représentation poétique du pouvoir politique : il s'agit de la courbe traçant le volume apologétique faisant référence au dauphin, Louis XIV. Dès sa naissance en 1637, ce volume marque lui aussi un « pic » : plus de 10% de l'imprimé, soit le double de ce que l'on a constaté trente six ans plus tôt lors de la naissance de Louis XIII. Ce doublement du volume, cette inflation laudative révèle sans doute un changement de ton poétique : désormais, la littérature est de bien plus près subordonnée à l'onction politique. La liberté de ton paraît mesurée. Aussi, quand meurt Richelieu, on assiste bien sûr à un taux très édifiant de littérature lui faisant explicitement référence ; mais à la mort de Louis XIII l'année suivante, le dernier « pic » de notre période laisse paraître deux leçons. Tout d'abord, une crue qui n'a que peu à voir avec l'élan discerné en 1610 : 12 points de moins que lors de la mort du roi gascon. Enfin, une remontée symboliquement importante des deux courbes de Louis XIV et de Henri IV, c'est à dire des deux canaux d'expression politique désormais viables. Le premier est ténu, il s'appuie sur un roi enfant, et semble d'ailleurs retrouver l'élan poétique noté lors de la minorité de Louis XIII ; le second retrouve la vigueur de la génération précédente, celle de l'avant Richelieu, mais autour d'un roi mort et sans doute déjà fantasmé, sanctifié¹⁷⁶².

¹⁷⁶² Le roi mort, Henri, peut désormais passer pour la référence royale : seul roi adulte –à la différence de Louis XIII et XIV- il détient à lui seul pouvoir temporel et spirituel, n'est pas encombré des robes cardinalices, ni de cours parasitées par des poètes thuriféraires et sans nerfs.

L'absence de réalité politique ou de représentation royale univoque et forte ajoute à la situation complexe de la représentation poétique en pleine déroute : nous rentrons dans l'aube de la période de la Fronde que nous ne pouvons commenter plus faute d'outil et de matériel d'exploitation synthétique.

Nous pouvons toutefois noter la concomitance éditoriale des œuvres godelinienne et de la politique royale. 1637 et 1638 voient à Toulouse l'impression de deux nouvelles et concurrentes éditions du *Ramelet* s'ouvrant sur un court quatrain en l'honneur du jeune dauphin Louis XIV. 1647-8 marquent la dernière édition du vivant de Godolin : elle s'ouvre en cette période de déséquilibre des pouvoirs sur deux pièces nouvelles qui vont jouer en écho sur l'imaginaire toulousain de la dévotion fidéiste au pouvoir royal, *Stansos a l'immortalo memorio de Louis XIII rey de Franço et de Nabarro* et *Stances a sa Majesté Très-Chrétienne Louis XIV Roy de France et de Navarre*. Du début à la fin, l'écriture de Godolin reste en relation infiniment étroite avec la complexe question de la représentation poétique du pouvoir politique toulousain et national. Ainsi, les *Stansos* à Henri IV demeurent l'aune godelinienne, et sans doute au-delà l'aune du pouvoir toulousain que cette écriture symbolise et synthétise, du rapport poétique au pouvoir politique suprême.

Cependant, l'hypothèse de la datation de ces *Stansos* fondatrices en 1610 peut-elle être valide ? La remise en cause de cette datation n'est pas superficielle : la recherche de l'ancrage de cette poésie fondamentale dans le paysage poétique et politique toulousain permet de saisir au mieux l'articulation et l'évolution de la poésie toulousaine face au pouvoir politique national.

De la généalogie typographique des *Stansos*.

La datation de 1610 reste hypothétique en l'absence d'une pièce datable qui nous soit parvenue, mais l'on sait la fragilité de l'imprimé, et a fortiori d'une petite plaquette. L'hypothèse de 1610 n'est donc fondée que sur peu d'indices. Le premier est la concomitance entre l'acte poétique et l'événement politique que

Aussi, dans le *Misanthrope*, Molière peut-il représenter Alceste, en opposition aux ridicules petits marquis, comme un héros trouble –puisque dans le même mouvement démarqué, et anti-héros-vêtu à la façon d'une mode dépassée, et chantant les airs populaires de l'époque du « roi Henri », en saine et nostalgique opposition à la corruption pédante des parasites courtisans.

traducteurs et imprimeurs ont peu à peu affirmée. C'est à l'époque moderne Auguste Abadie qui semble le plus radicalement ou le plus naturellement l'induire, en donnant en 1859 une « réimpression conforme à l'édition de 1610 »¹⁷⁶³. Jacques Charles Brunet assimile cette *conformité* et l'établit le premier dans son *Manuel du libraire*¹⁷⁶⁴. Ainsi, la première édition « que nous ayons vue de ces poésies languedociennes » reste t-elle celle de 1617, mais elle n'est pas « peut-être, la première qui ait paru car le privilège du roi, à la fin du volume, est sous la date du 14 janvier 1615. Avant de publier son recueil, Goudelin avait déjà fait paraître un opuscule intitulé *Stansos del sr. Goudelin, a l'hurouso memorio (...) a Toulouso, de l'imprimario de Colomiez, 1610, in-8* ; morceau fort rare dont il a paru à Toulouse, chez Auguste Abadie, une réimpression in-12 tirée à 100 exemplaires.¹⁷⁶⁵ » L'édition Abadie reste donc fondatrice du mythe de 1610¹⁷⁶⁶. On a pu voir comment elle-même peut se nourrir de l'ambiguïté fondamentale donnée dès le début du XVIIIème siècle par Vanière : la *réception* de Godolin colle très vite l'emploi occitan avec l'événement de la mort du roi gascon.

Notre enquête peut commencer sur la mise en cause de la solidité de l'assertion d'Abadie. Cette mise en cause se pose tout d'abord sur son auteur. Brunet nous renseigne à ce sujet : « M. Auguste Abadie, libraire et relieur à Toulouse, a donné en 1859, indépendamment de l'édition des stances de 1859, une notice des éditions des œuvres de ce célèbre poète languedocien, au nombre de 23 et dont nous avons indiqué les principales. Ce libraire est lui-même poète, et très distingué, quoique encore très jeune. Il s'est déjà fait connaître par deux recueils (...) [de poésie, dont un] que l'on dit avoir été tiré à 100 exemplaires, mais qui ne l'aurait été

¹⁷⁶³ Avant texte de la plaquette de réimpression des *Stansos* donnée en 1859 par ses soins, *op. cit.*

¹⁷⁶⁴ Jacques Charles Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, nouveau dictionnaire bibliographique, Firmin Didot, Paris, 1860.

¹⁷⁶⁵ Cf. *op. cit.*, tome II, colonne 1676.

¹⁷⁶⁶ J.-B. Noulet reprend l'information dans la première édition moderne et scientifique de l'œuvre godolinienne : « § III. – *pièces détachées*. *Stansos del Sr. Goudelin, a l'hurouso memorio (...)*, 1610, in-8° de 4 ff. D'après M. A. Abadie, qui en a donné une réimpression en 1859, in-12. », *op. cit.* p. LV. François Pic, à son tour, rapporte l'information ; il y rajoute le commentaire suivant : « On ne connaît aucun exemplaire conservé de cet ouvrage », cf. *Bibliographie des œuvres imprimées de Pèire Godolin, Pèire Godolin, 1580-1649, Actes du Colloque international, Université Toulouse-le Mirail, 8-10 mai 1980*, Toulouse, 1982, p. 205. Les plus avisés des commentateurs de Godolin ne peuvent que reprendre l'information bibliographique et dater de 1610 le départ officiel de la carrière littéraire du toulousain : « Ce but, il l'atteint dès 1610, avec la publication de ses stances sur l'assassinat d'Henri IV par Ravailiac, où l'occitan, da façon très volontariste, apparaît comme une langue de très haute noblesse, capable d'aborder souverainement les sujets les plus hauts et les plus graves. », cf. Ph. Gardy, *Le Ramelet Moundi & autres œuvres*, *op. cit.* p. 11.

effectivement qu'à 25.¹⁷⁶⁷» Nous retiendrons trois éléments de cette courte biographie du typographe toulousain. Sa jeunesse ; son aspect mythomane –son recueil est édité à 25 exemplaires et non à 100- ; sa vocation de poète, enfin, et non de bibliographe scientifique. C'est à partir d'ici que le soupçon peut prendre corps. Le jeune poète Abadie peut glorifier *le* poète Godolin en fondant son écriture au plus haut de l'histoire nationale et littéraire française et toulousaine. Par là même, Abadie ancre l'écriture godolinienne dans la continuité de l'histoire française et occitane : le roi gascon meurt en 1610 mais l'écriture du Toulousain perpétue aussitôt son action, dans le second degré de la représentation poétique. En revivifiant cette même poétique nationale toulousaine, Abadie joue par ailleurs sur une double carte : il lance son propre nom de poète et de typographe à Toulouse en l'assimilant au nom du poète de la Cité ; il utilise le nom de Godolin, symbole du pouvoir toulousain et poète de l'époque Louis XIII, face au centralisme étatique, à l'imitation des emplois littéraires que les romantiques ont tôt lieu de faire valoir dans leur stratégie esthétique et politique¹⁷⁶⁸. Cet acte de fondation repose sur une volonté mythographique qui est sans doute l'un des traits du XIX^{ème} siècle, de l'aube du romantisme aux exacerbations nationalistes finales¹⁷⁶⁹.

¹⁷⁶⁷ Jacques Charles Brunet, *op. cit.* Il s'agit des deux recueils poétiques suivants : *Roses et Dahlias*, opuscule paru dans « Les Muses prolétaires » à Paris en 1856 et *Anathèmes et Louanges*, édité à Bruxelles en 1856, dans une collection nommée « Les régions du Ciel ».

¹⁷⁶⁸ Que l'on pense à *Cinq Mars* de Vigny (1827), aux œuvres de Hugo, comme *Marion Delorme* (1829) ou les poésies des *Voix intérieures* de 1835 –« C'était un grand château du temps de Louis XIII... », à celles de Gautier, *Mademoiselle de Maupin* (1834) et à l'exhumation des *Grotesques* qu'il exécute à la suite de Sainte-Beuve, aux œuvres encore de Nerval –« C'est sous Louis XIII... » de la *Fantaisie*, la deuxième odelette des *Petits châteaux de Bohême* de 1835, et déjà imprimée en 1834 dans le *Journal des gens du Monde*-, des Jeune France –Petrus Borel, Aloysius Bertrand- de Stendhal bien sûr... L'esprit et le « style troubadour » de la période pré-romantique et Empire sont démultipliés par La génération romantique et désillusionnée de 1830 qui retrouve dans l'époque d'avant le « roi soleil » et des Lumières une période de prédilection et d'illustration idéale des tendances d'un *moi* aristocratique libéré, c'est à dire ténébreux et passionnel. La génération qui la suit, celle d'Abadie en l'occurrence, est baignée de cette atmosphère. Retrouver la voix du peuple et des poètes authentiques, étouffés par un centralisme national froid et industriel, administratif et laminateur, est l'une des préoccupations essentielles des littérateurs post-romantiques. C'est en 1854 que le félibrige est par ailleurs institué et, à Toulouse, que la gloire de Jansemin est à son apogée : un contre-pouvoir néo-romantique est tout à fait possible, sur-actif en littérature et en poésie. L'exhumation et l'utilisation du mythe Godolin y participent ouvertement.

¹⁷⁶⁹ L'œuvre entière du chevalier Alexandre du Mège, historien moderne de Toulouse, est un parfait exemple de cet historicisme mythifié à la Macpherson que Jean-Baptiste Noulet, scientifique toulousain de l'époque positiviste et républicaine, s'attache à déconstruire. 1859 est une période charnière : on traite les éléments fondamentaux qu'ont exhumés les romantiques d'une manière qui ne peut plus être romantique. Les puissances industrielles sont lancées dans une course effrénée pour la découverte de l'histoire fondatrice des racines nationales, et donc des littératures qui en sont l'expression. La romanité, l'usage fort et original de l'occitan, la présence

On peut sans doute soupçonner Abadie d'une volonté de construction politico-littéraire – construction consciente ou inconsciente, aussi globale que celle qu'on a pu développer ou au contraire bien plus ponctuelle qui pourrait être, par exemple, réduite au besoin publicitaire de sa poésie ou de sa typographie.

En outre, si Abadie donne une « réimpression conforme à l'édition de 1610 », cela veut certainement dire qu'il restitue la typographie originale d'une édition qu'il est seul à posséder. Un travail d'analyse graphique et de comparaison de la généalogie typographique des *Stansos* de Godolin peut alors donner une information fondamentale : l'état de la graphie originelle. Abadie le premier, dans sa notice bibliographique que suivra plus tard Brunet, cite 23 éditions. Il situe donc Godolin dans une longue généalogie à la tête de laquelle il place sa réimpression de 1859. En analysant sa graphie, nous pouvons ainsi remonter à la source première de la typographie de 1610. A défaut, nous retrouverons la graphie calquée par l'édition de 1859.

Les deux tableaux qui suivent détaillent la comparaison des éditions successives du *Ramelet Moundi*. Nous avons repris les quinze éditions principales du *Ramelet* et avons saisi, strophe par strophe¹⁷⁷⁰, chaque point où la graphie montre une différence. Nous relevons ainsi 32 items : c'est à dire autant de défauts que met en relief l'édition Abadie par rapport à une norme typographique implicite qui est celle des éditions précédant celle de 1859. Le tableau une fois élaboré, il devient aisé de lire l'origine typographique de l'édition Abadie au vu des différences qui séparent l'édition de 1859 de la famille éditoriale qui la précède depuis la première édition *post-mortem* de Godolin¹⁷⁷¹.

d'auteurs originaux comme Godolin par exemple, est dans ce projet de construction de la représentation nationale une pierre d'achoppement entre français et allemands, français du Sud et ceux de la Sorbonne. Aux seconds d'imposer l'image d'un *patois* puisque le lien unificateur national est la langue française autour d'un projet politique commun, central, et éternel ; aux autres, bientôt traités de « boches du Sud », de redécouvrir l'occitan et les poètes anciens qui l'ont illustré, et ainsi illustrèrent une certaine image redevenue moderne de l'autonomie politique, culturelle et éthique. Là encore, le poète Godolin sert de porte-drapeau ou de détonateur, et le jeune poète Abadie, en 1859, d'artificier.

¹⁷⁷⁰ Il s'agit, dans le tableau, du signe § qui désigne la numérotation de chaque strophe.

¹⁷⁷¹ Il s'agit de l'édition de 1678, dite « édition Lafaille » donnée par Jean Pech ; suivent ensuite l'édition de 1694 que dédie Jean Pech à M. Daspe, « conseiller au parlement et maire de Toulouse », celle de 1700 élaborée par Jean Pain à Amsterdam, puis celles de 1713, 1716, 1769 et 1774 qui sont en fait des recompositions du même texte, l'édition de 1811 donnée par J. Caunes, la nouvelle édition Caunes de 1831, celle de Cléobule Paul et J.M. Cayla en 1843, et enfin l'édition des *Stansos* de 1859 par Abadie. Nous y avons enfin joint l'édition complète d'Abadie en 1862 et celle de J.-B. Noulet en 1887 qui fait figure, avant l'édition moderne de Ph. Gardy, en 1984, de première édition moderne d'établissement critique et scientifique du texte.

§	X	1617	1621	1637	1638	1647/8	1678	1694	1700	1774	1811	1831
2			moũdino	<i>moundin</i> o	moundin o	Moundin o	Moundin o	Moundin o	Moundin o	Moundin o	moundin o	moundin o
3	2	Pu	<i>plus</i>	plus	plus	plus	plus	plus	plus	plus	plus	plus
4	3	Moũ	moũ	<i>moun</i>	moun	moun	moun	moun	moun	moun	moun	moun
4	4	rãdurado	rãdurado	<i>randurad</i> o	rãdurado	randurad o						
4	5	parterro	<i>partérro</i>	partérro	partérro	partérro	Partérro	partérro	partérro	Parterro	parterro	parterro
5	6	Ouëy	Ouyé	<i>Ouéy</i>	Ouéy	Ouéy	Ouéy	Ouéy	Ouéy	Ouéy	Ouéy	Ouey
6	7	princes		Princes	Princes	Princes	Princes	Princes	Princes	Princes	princes	princes
6	8	moũde	moũde	<i>mounde</i>	mounde	mounde	mounde	mounde	mounde	Mounde	mounde	mounde
7	9	doũ	doũ	doun	doun	doun	doun	doun	doun	doun	doun	doun
7	10	moũde	moũde	<i>mounde</i>	mounde	mounde	mounde	mounde	mounde	Mounde	mounde	mounde
8	11	Terro	<i>térro</i>	térro	Térro	Térro	Térro	Térro	Térro	Terro	terro	terro
10	12	Taleau	<i>Taléau</i>	Taléau	Taléau	Taléau	Taléu	Taléu	Taléu	Taleu	Taleu	Taleu
10	13	Englazi	<i>englazi</i>	englazi	englazi	englazi	Englazi	englazi	englazi	englazi	englazi	englazi
11	14	cel		Cél	Cél	Cél	Cél	Cél	Cél	Cél	cél	cel
12	15	Taleau	<i>Taléau</i>	Taléau	Taléau	Taléau	Taléu	Taléu	Taléu	Taléu	Taléu	Taleu
13	16	fasio	<i>fazio</i>	fazio	fazio	fazio	fasio	fasio	fasio	fasio	fasio	fasio
13	17	courre'un	courre'un	courre'un	courre'un	courre'un	courre'un	courre'un	courre'un	courre'un	courre'un	courré'un

1 4	1 8	sustenio	<i>soustenio</i>	soustenio	sustenio	sustenio	sustenio	sustenio	sustenio	sustenio	sustennio	sustenio
1 7	1 9	tal à cop	tal à cop	<i>tal â cop</i>	A tal à cop	Atal à cops						
1 9	2 0	Caroun	Caroun		Carôun	Carôun	Caroun	Caroun	Caroun	Carôun	Carôun	Carôun
2 0	2 1	Ifer		Ifér	Ifér	Ifér	Ifér	Ifér	Ifér	Ifér	ifér	infer
2 1	2 2	fiblessso	<i>fibbléssso</i>	fibbléssso	fibbléssso	fibbléssso	fibléssso	fibléssso	fibléssso	fiblessso	fiblessso	fiblessso
2 1	2 3	neyt	<i>néyt</i>	neyt	néyt	neyt						
2 2	2 4	nourre	<i>nourré</i>	nourré	nourré	nourré	nourre	nourre	nourré	nourre	nourre	nourré
2 2	2 5	Taleau	<i>Taléau</i>	Taléau	Taléau	Taléau	Taléu	Taléu	Taléu	Taléu	Taléu	Taleu
2 4	2 6	Terro		Térro	Térro	Térro	térro	térro	térro	terro	terro	terro
2 4	2 7	oustal	<i>houstal</i>	houstal	houstal	houstal	houstal	houstal	houstal	houstal	houstal	houstal
2 5	2 8	Mounde	<i>mounde</i>	mounde	mounde	mounde	monde	moũde	mounde	Mounde	mounde	moundé
2 5	2 9	jouts	<i>iouts</i>	iouts	ious	iouts	jours (sic)	jouts	jouts	jouts	jouts	jouts
2 5	3 0	L'home	L'home	<i>L'homme</i>	L'home	L'homé						
2 5	3 1	bêt	b̃et	<i>bent</i>	bent							
2 5	3 2	trepejo	<i>trepeio</i>	trepeio	trepejo							

Tableau 12: tableau de concordance entre l'édition de 1859 et les éditions précédentes du *Ramelet Moundi* exprimé en nombre d'items communs sur les 32 items relevés puis en pourcentage.

Date	1617	1621	1637	1638	1647-8	1678	1694	1700	1774	1811	1831	1843	1862	1887
Items	0	20	29	23	23	12	14	16	11	12	8	13	7	11
%	0	62,5	90,6	71,9	71,9	37,5	43,7	50	34,4	37,5	25	40,6	21,8	34,4

Le tableau 12 laisse clairement apparaître que l'édition de référence d'Abadie est celle de 1637. Abadie se démarque nettement des éditions XIXème en présence à Toulouse, notamment des deux éditions Caunes qui relancent la poésie de Godolin et l'inscrivent dans la modernité. On mesure aussi l'affaissement d'une norme graphique d'une édition à l'autre tout au long du XVIIIème siècle, entre l'édition d'Amsterdam et celle de 1774. Enfin, on peut prendre conscience de la différence graphique fondamentale entre les sept éditions du XVIIème siècle du même texte des *Stansos*. On note 23 évolutions sur les 32 items donnés entre l'édition de 1617 et celle de 1621 ; et 30 entre 1617 et 1637. Il y a là deux leçons à tirer. On remarque d'abord l'absence de norme typographique dans l'imprimé toulousain –comme national sans doute- de ce début de XVIIème siècle.

Les évolutions peuvent concerner tant l'emploi des accents –aigu, grave, circonflexe ou le tilde rendant la nasalisation de la voyelle- l'usage de la casse pour minuscules et majuscules, qu'enfin l'orthographe tout court¹⁷⁷². La seconde leçon est celle d'une évolution typographique qui va dans un sens : disparition du tilde au profit de la notation du –n correspondant ; notation systématique par l'accent aigu du son –e tonique ; emploi de la liquide –i en place du son noté –j¹⁷⁷³. Cela signifie que le texte recopié par Abadie est daté de 1637, et ne peut remonter avant : si cela était le contraire, des marqueurs typographiques forts comme ceux que nous venons d'évoquer apparaîtraient dans le texte de 1859.

Cinq marqueurs typographiques prouvent l'appartenance des *Stansos* de 1859 à la norme de 1637 : il s'agit des items 18, 19, 20, 30 et 32. Ces cinq traits graphiques ne se trouvent *ensemble* ni avant, ni après 1637. Le 18 et le 32 se rencontrent dans l'édition de 1621 ; mais les items 19, 20 et 30 sont totalement

¹⁷⁷² Ainsi, *fasio* et *fazio*, ou bien *oustal* et *houstal* ou encore *l'home* et *l'homme*.

¹⁷⁷³ Ainsi, *trepejo* passe à *trepeio* ou *jouts* à *iouts*.

originaux. *Tal â cop*, *Caroûn*, et *L'homme* sont les trois marqueurs qui prouvent la supercherie d'Abadie, et par voie de conséquence l'inexistence de « l'édition de 1610 »¹⁷⁷⁴.

En outre, trois traits de l'édition de 1859 ne relèvent pas de 1637 : ce sont les items 9, 17, et 23. Ils ne peuvent toutefois être des marqueurs d'une édition d'avant 1617, mais bien au contraire sont la trace de la création dilettante de notre typographe poète post-romantique. L'item 23, *néyt* au lieu du *neyt* attendu de l'édition de 1637 est une faute d'inattention qui reprend toutes les leçons des éditions godoliniennes, sauf celles de 1617 et 1637. Enfin, les items 9 et 17 tendent à prouver la précipitation malhabile d'Abadie : *dount* est la seule forme pronominale de l'ensemble éditorial qui calque son *-t* final sur le français ; *courr'un* est la seule forme qui marque l'aphérèse et la chute graphique du *-e* muet final.

Dernier point typographique tendant à effacer l'hypothèse d'une édition de 1610 : Abadie, en 1862, donne à son tour une édition nouvelle du *Ramelet Moundi*. Le [tableau 12](#) montre qu'il ne suit pas la leçon de 1859 –c'est à dire de 1637- mais se positionne sur l'édition plus canonique, c'est à dire « intégrale » de 1831. Abadie, trois ans après 1859, abandonne toute prospection typographique et s'en remet à une édition qui compile les « fautes » d'imprimeurs depuis 1647-1648.

Notons enfin que J.-B. Noulet est le premier à songer à l'établissement d'un texte normatif. Pour se faire, il suit la leçon du dernier opus godolinien imprimé de son vivant : l'édition de 1647-8. Mais remarquons deux choses. Premièrement : il ne prend pas en compte les variations typographiques des quatre éditions précédentes et établit comme norme la dernière édition, qui à bien des égards, est aussi sujette à controverse que les précédentes. Enfin, Noulet va à son tour établir des corrections graphiques ou orthographiques qui ne suivent aucune normalisation strictement objective. Ainsi, tous les accents aigus

¹⁷⁷⁴ Dans l'état actuel des choses, deux possibilités. Soit Abadie a créé de toutes pièces une supercherie historico-littéraire pour les motifs avancés ou pour d'autres non formulés ; soit il a pu être abusé par le texte des *Stansos* de 1637 qu'on pourrait, avec un bel effort d'imagination, penser détaché du livre de l'édition d'Arnaud Colomiés, c'est à dire sous forme de plaquette non datée. L'hypothèse d'une plaquette de 1610 reste toujours envisageable : en droit positif, elle peut exister tant que sa non-existence n'a pas été prouvée... Pour notre part, il nous paraît qu'elle reste largement fantasmée, improbable.

sont impitoyablement changés en graves ; des majuscules sont adoptées –item 13 : *Englazi* en lieu d'*englazi*- ; le –y que l'on trouve de 1617 à 1862 est changé en –i –item 23- et le –i changé en –j –item 25. On peut ainsi doublement conclure à l'absence de norme graphique et typographique dans l'imprimé du début du XVII^e siècle, qu'il fût occitan ou français¹⁷⁷⁵, et à l'absence d'une véritable édition de référence du texte de Godolin¹⁷⁷⁶.

Stansos de 1610 : un non-sens politique toulousain.

Germain Lafaille arrête son œuvre d'annaliste de l'histoire toulousaine en 1610 à l'évocation panégyrique de Henri IV. Les *Annales* dont le second tome est imprimé en 1701 écrasent entièrement l'épaisseur chronologique qu'elles rapportent¹⁷⁷⁷. C'est une vision fin XVII^e siècle qui est donnée, et le thuriféraire de Godolin ne cite pas les quelques œuvres toulousaines qui déplorent le parricide

¹⁷⁷⁵ César de Nostredame, dans son *Avis au lecteur* de l'édition toulousaine de compilation de ses *Pièces héroïques* de 1608 évoque nettement ce fait : « Cependant excuse les fautes que tu rencontreras à l'impression comme une maladie generale & presque universelle à tous ceux de ceste profession, pour l'incuriosité des Correcteurs, qui le plus souvent ou sont ignares ou negligens. », cf. *op. cit.* p. 7.

¹⁷⁷⁶ En fait, l'édition de Ph. Gardy, *op. cit.* de 1984 évacue le problème de l'absence de norme graphique d'époque en normalisant l'occitan de Godolin selon le procédé classique. Le seul inconvénient est que l'on perd la rime à l'œil qui est presque omniprésente dans le travail poétique du Toulousain. L'avantage est que l'on offre au lecteur un texte qui n'est plus piégé par des erreurs typographiques anachroniques : l'idée d'erreur, a fortiori de faute graphique, n'est sans doute pas une obsession dans l'écrit occitan du XVII^e siècle. La coquille gêne la lecture car elle entrave le sémantisme poétique, c'est ce qui gêne Nostredame. La norme graphique n'a aucune incidence, sinon celle, fondamentale dans le cadre d'une analyse sociolinguistique, de l'évolution de la graphie occitane vers un rapprochement de la transcription des sons en langue française. A cette aune peut se mesurer la dialectalisation de l'occitan, sa perte de couverture d'un territoire uniforme ou de consciences communes ou encore les rapports de force entre différentes graphies occitanes : toulousain contre gascon ; gascon contre béarnais ; languedocien contre provençal, etc...

¹⁷⁷⁷ Cf. Germain Lafaille, *op. cit.* Tome 2, pp. 547-8 : « Le 19 du mois de May, vient à Toulouse la funeste nouvelle que le Roy avait esté tué dans Paris d'un coup de côuteau, par le plus exécration de tous les parricides qui furent jamais, & dont je supprime le nom. Si l'on doit mesurer la douleur qu'on ressent à de semblables pertes, par l'amour qu'on a pour les personnes qu'on a perduës ; on doit croire que la douleur qu'eurent ceux de Toulouse à la mort de ce grand Roy, fut extrême. Car depuis que ce Prince se fut soumis à l'Eglise, il n'eut point de sujets plus affectionnez à son service. Et comment ne l'auraient-ils pas esté envers un Roy, qui non content de leur accorder une *Amnistie pour tout le passé, quoy que venus le plus tard à son obéissance*, joignit à cette grace tout ce qu'ils sçurent luy demander ; comme on peut voir par l'Edit de Folembrai (...). Ce fut pour cela que ceux de celle Ville luy érigerent cette Statuë de Marbre, qui se voit sur le deuxième Portail de l'Hôtel de Ville. Henry le Grand fut sans contredit le plus grand Prince, aussi-bien que le plus grand Capitaine de son Siècle. » (nous soulignons).

royal¹⁷⁷⁸. En fait, Lafaille peut rappeler que Toulouse n'accepte Henri IV qu'avec retard : sa statue ne domine la cour centrale de l'Hôtel de Ville qu'en 1607¹⁷⁷⁹. La ville est pro-espagnole, à un moment où, encore en 1607, Henri et Philippe évitent de peu une nouvelle guerre franco-espagnole. Le parlement est maîtrisé par un premier président parisien que nomme d'office le roi et qui est peu accepté par la cour toulousaine. Les Etats du Languedoc sont seuls à fêter Henri et le nouveau pouvoir. Mais ni capitouls ni parlementaires, ni aucun des pouvoirs toulousains ne déborde d'un amour immodéré pour le roi pacificateur. On voit mal Godolin prendre officiellement la plume pour déplorer la mort du roi, dans l'urgence de la nouvelle du parricide. Godolin est fils de sa ville, élevé par les Jésuites et étudiant à l'université de droit : lui qui cherche à être accepté par la « Marcialle Troupe », par les pouvoirs traditionnels toulousains, lui qui n'a, à ce qu'en dit Larade en 1607 et à ce que nous en lisons dans le *Ramelet* de 1617, jamais abordé le domaine politique en littérature, de quel droit et pour quelle raison irait-il représenter Toulouse dans une déploration officielle qui prend le contre-pied de sa ligne politique ?

En outre, on ne peut, en 1610, confirmer la connivence qui unit bientôt Godolin à un pouvoir plus indépendant des traditions toulousaines. Certes, Monluc¹⁷⁸⁰ est ami des grands seigneurs, plusieurs fois présent aux Etats de Languedoc aux côtés de Montmorency et de Ventadour¹⁷⁸¹, mais il reste idéologiquement proche aussi

¹⁷⁷⁸ Pas plus que le sieur Du Rozoi, continuateur des *Annales de la ville de Toulouse* dans son quatrième et dernier tome paru en 1776 chez la Veuve Duchesne à Paris.

¹⁷⁷⁹ Thomas Artamat en est le statuaire ; cf. Robert Mesuret, *op. cit.* p. 294.

¹⁷⁸⁰ Adrien de Monluc est nommé par Henri IV sénéchal et gouverneur du Comté de Foix le 16 juin 1605 ; en septembre il fait son entrée officielle à Mazères. Ce n'est que le 29 janvier 1611 que Jeanne d'Orbessan, belle-mère d'Adrien de Monluc, achète une maison et un jardin dans le quartier Saint-Étienne de Toulouse, où le comte y fera de fréquents séjours. Cf. *Chronologie d'Adrien de Monluc, Catalogue La vie intellectuelle à Toulouse... op. cit.* pp. 99-155. Il fait un séjour à Montesquiou en 1606 : à partir de quand Bernard Godolin, l'oncle de Pèire, est-il le régisseur de Monluc en Gascogne ? Un acte du 27 juin 1609 (Archives des Notaires, registre de Pierre Laborie) fait mention d'un Bernard Goudelin, « prieur de Montesquiou d'Anglois en Armagnac, agent des affaires de M. le comte de Carmaing ». Le même Bernard assiste à la fin de l'année 1611 comme témoin à une procuration donnée par Monluc. De cette époque jusqu'en 1626 au moins, bon nombre de pièces le montrent dans la fonction d'un des plus zélés et actifs procureurs de Monluc en Gascogne et en Languedoc. C'est Bernard Goudelin qui détient les clefs des coffres où sont les papiers et titres de la famille à Montesquiou. Cf. Abbé J. Lestrade, *Pierre Goudelin, ses ancêtres, ses frères, ses amis*, Toulouse, Privat, 1898, pp. 52-4. La plus récente, fort aimablement fournie par les recherches actuelles de Michèle Eclache, désigne Bernard de Goudelin, « curé de Gaujac, intendant des affaires d'Adrien de Monluc, gouverneur du pays de Foix » (cf. ADHG 3 E 6067, registre de J. Pascal aux verso des folios 251, 486 et 487).

¹⁷⁸¹ On peut accrédi-ter la présence de Monluc aux Etats ligueurs du Languedoc en 1596, à la séance d'ouverture des Etats à Pézenas en 1599, en 1605 à Narbonne, en 1606 à Pézenas, en 1612

des Espagnols. Une écriture et une diffusion des *Stansos* en 1610 serait à la fois un non-sens dans la Toulouse contemporaine, et le plus sur moyen de faire échouer une carrière littéraire ou politique. Un toulousain souhaitant s'inscrire dans l'horizon littéraire et politique toulousain ne peut fêter, de la manière que les *Stansos* le fêtent, le roi gascon à sa mort. Dans le contexte néo-ligueur de la cité parlementaire où une littérature bien plus mystique que martiale domine l'empire des lettres, on comprend que dès le deuil passé, dès 1612 en fait, les réflexes anti-calvinistes ressurgissent ouvertement¹⁷⁸².

En fait, Toulouse, deuxième université et deuxième parlement de France, réputée pour être traditionnellement le troisième centre national d'imprimerie, est largement sous-représentée lors de la déploration royale de 1610. Le *Répertoire bibliographique* de Roméo Arbour ne compte que deux textes faisant référence à la mort du roi et imprimé en 1610 à Toulouse. Le premier est celui des *Stansos* de Godolin : Arbour cite Cioranescu qui cite Noulet qui cite ... Abadie. Le second est un long texte de 72 pages de Pierre Louis de Catel¹⁷⁸³ : *Harangue funèbre prononcée en la chapelle des Pénitents Bleus de Tolose, aux honneurs du Roy Henri le Grand*, qu'imprime Boude. En 1611, un autre texte est imprimé à Toulouse : il s'agit de l'*Oraison funèbre sur la mort de Henry III, Roy de France et de Navarre, prononcée en la chapelle Sainte Croix des Pénitents Noirs à Tolose, par maître J.-C. B.* [Jules-César Boulenger], imprimé par la veuve de J. Colomiés et Raymond Colomiés (in-8, III et 13 f.). On observe donc que les seules déplorations proviennent des confréries ultra catholiques des Pénitents toulousains.

Pénitents Bleus et Noirs sont créés à Toulouse en 1576 à la suite du jubilé organisé par le pape Grégoire XIII dans le but de triompher de l'hérésie

à Pézenas. Cf. *Chronologie d'Adrian de Monluc, Catalogue La vie intellectuelle à Toulouse... op. cit.* pp. 99-155.

¹⁷⁸² Très habilement, les politiques jésuites impriment des œuvres de circonstances servant à prouver l'attachement post-ligueur, ou espagnol, à la personne du roi et à l'union nationale désormais maintenue par la régence et le jeune Louis : ainsi, l'élégie de François Garasse, *Elegiarum de tristi morte Henrici Magni... F.G. Engolimensis, liber singularis*, imprimée à Poitiers, chez Antoine Ménier en 1611 ou ces pièces déploratoires en langue espagnole.

¹⁷⁸³ Il s'agit sans doute du chevalier de Catel, qui lors de l'incendie de la cathédrale Saint Etienne en décembre 1608 a « le courage de se jeter dans cette Eglise à travers les flammes, pour sauver de l'incendie (...) le grand Buste de Saint Etienne & les autres reliquaires d'argent qu'il y avait dans une armoire derrière l'autel. » Cf. G. Lafaille, *op. cit.* tome 2, p. 543.

protestante¹⁷⁸⁴. Les Pénitents sont l'expression sociale de l'esprit jésuite toulousain. On a vu que les pouvoirs –parlementaires, littéraires, et bien sur religieux- leur sont immanquablement liés. Tandis que l'exagération et la stupeur dominent la plupart des pièces françaises de l'époque –que l'on pense aux titres de cette *Oraison funèbre sur le déplorable trépas du très chrétien, très puissant et très grand Henri IV, Roy de France et de Navarre*, de Jean Arnoux, imprimé à Tournon, des *Stances sur le très cruel parricide commis en la personne sacrée de Henri le Grand roi de France et de Navarre*, de Bouteroue, publiées à Paris, ou encore de cette *Déploration de la mort lamentable de Henri le Grand, roy de France et de Navarre, monstreusement [sic] assassiné par un garnement parricide endiablé le 14 mai 1610*, série de 69 quatrains signée « par un soldat français », imprimée à Paris- et on pourra remarquer l'absence de pompe et d'émotion feinte ou réelle dans les titres des deux pièces officielles toulousaines.

La même année 1610, les places fortes protestantes d'Orthez, Montauban, La Rochelle, impriment respectivement six, deux, et un imprimé de déploration : leur tonalité, dès leur titre, affiche l'immense distance qui peut régner entre l'esprit toulousain et l'esprit réformé des places fortes protestantes ou des poètes courtisans français¹⁷⁸⁵.

¹⁷⁸⁴ Le comportement Pénitent réplique à l'argumentaire protestant : splendeur et éclat des cérémonies contre l'appauvrissement du culte réformé rendu à Dieu ; dévotion à l'Eucharistie contre la négation de la Présence réelle ; dévotion à la Vierge et aux saints contre le refus de l'intercession mariale et des saints pour les réformés. Dans les dernières années de la Ligue –de 1588 à 1593- l'évolution de la confrérie ultra catholique évolue vers une distance politique radicale d'avec le nouveau roi. A partir de la conversion de Henri IV (le 27 juillet 1593), les préoccupations d'ordre politique l'emportent : les Pénitents Bleus prient pour le bonheur et la prospérité de l'Etat que personnifie le roi. Les statuts sont rédigés par le prédicateur jésuite Edmond Auger, introducteur du catéchisme en France, confirmés par Grégoire XIII en 1576 puis par Clément VIII en 1594. Cf. Pierre Gérard, *La confrérie des Pénitents Bleus*, l'Aut, n°467, mai 1981, pp. 130-3. Les styles de l'architecture, de la sculpture, de la peinture des commandes de ces confréries ancre Toulouse dans une esthétique baroque de style jésuite, qui n'a que très peu à voir avec l'esthétique de la cour du roi Henri ; cf. R. Mesuret, *op. cit.* pp. 435-459.

¹⁷⁸⁵ Notons, parmi ces titres, le Discours funèbre sur la mort de Henri IV, de très auguste mémoire Roy de France et de Navarre. A la Reine de Jacob de Gassion, imprimé à Orthez chez Abraham Royer (11 f. 108 pages), les Complaintes sur la mort du très auguste et héroïque Henry, quatrième de ce nom, traîtreusement assassiné dans la ville de Paris, par François Ravaillac, très exécration et abominable parricide, le vendredi 13 de mai 1610, de Jean Grifolet, imprimé à Montauban chez Denis Haultin (texte de huit pages qui connaît trois autres éditions à La Rochelle, Bordeaux, Poitiers), ou La Navarre en Deuil de Pierre de Lostal, imprimé à Caen et à Rouen (152 pages).

La poésie au service du politique. 1614-1615 : le retour de *l'Ombre de Henri le Grand*.

Si les *Stansos* ne datent pas de 1610, quelle peut être l'époque de leur création ? Et surtout, quelle peut en être la raison ? Une prise de parole officielle de Godolin paraît en effet improbable à Toulouse aux alentours de 1610. C'est en 1611 que Godolin se détourne définitivement du Collège de Rhétorique, et peut sans doute songer à chercher l'appui d'autres pouvoirs que celui des parlementaires qui l'ont rejeté. C'est enfin à partir de 1611 que Monluc peut de manière bien plus fréquente être présent à Toulouse¹⁷⁸⁶. On sait qu'à partir des années 1613 –juin 1613, septembre 1614-, ses séjours seront plus approfondis à Foix, au cœur de son comté. On sait par ailleurs que le 19 novembre 1613, le duc de Montmorency quitte la cour de France pour s'installer en Languedoc : les grands seigneurs peuvent rivaliser au sein de leurs cours respectives. Mais c'est sans doute à partir de l'année 1615 qu'Adrien de Monluc réside de manière plus assidue dans la région toulousaine¹⁷⁸⁷. Ces cinq années qui séparent la mort brutale du roi de l'installation de Monluc à Toulouse sont celles de la régence mondaine de Marie de Médicis, puis de la rupture des Princes avec la cour –en février 1614- et de la majorité de Louis XIII –le 2 octobre de la même année.

C'est à partir de 1614, année de sa majorité, que fleurissent les pièces dédiées à Louis XIII et qui tentent de le persuader, et de persuader l'opinion, d'un changement politique, d'une prise de distance d'avec la régente. Des pamphlets soulèvent les haines contre la reine et son entourage italien : le maréchal d'Acres, le détesté Concini, et l'avidie Léonora Galigai. Ainsi, au *Caton françois* qui donne en 136 pages de prose littéraire, des conseils politiques au jeune roi, répond *Le Caton ou Diogène françois, pour apologie contre un traict de l'image*

¹⁷⁸⁶ Cf. note 55.

¹⁷⁸⁷ Cf. *Chronologie d'Adrien de Monluc, Catalogue La vie intellectuelle à Toulouse... op. cit.* pp. 99-155. La vie de Monluc reste largement mystérieuse, mais l'on sait en ce qui concerne l'année 1615, qu'il réside de manière bien plus assidue dans les états de son Comté, et à Toulouse. Ainsi, le 17 janvier, il répond depuis Montesquiou au secrétaire d'état Ponchartrain –c'est le 24 janvier que le privilège du *Ramelet Moundi* qui lui est dédié est accordé à Godolin et à son imprimeur. Le 3 mai, il se trouve avec les mainteneurs du Collège de Rhétorique et le 30 mai, le parlement toulousain le mandate pour disperser les bandes protestantes qui assiègent le château de Camarade. Le 4 janvier 1616, il séjourne à Foix et y tient en mars les états du Comté. Sa volonté de résider en pays toulousain ne fait plus de doute : en août 1616, il obtient d'un arrêt du parlement de Toulouse la faculté d'avoir pour son comté et la baronnie de Saint Félix un juge d'appel ; le 10 mars 1617, il achète contre la somme de 20300 livres la seigneurie d'Eoux en Comminges. C'est entre 1614 et 1618 que nous conservons le plus de pièces gestionnaires de son secrétaire Bernard Goudelin ; cf. liasse EE 48 des A.D.H.G.

de la France, où est représenté (sic) la réfutation du Caton françois. Les emprunts aux sources antiques habillent la politique contemporaine : Caton salue Diogène et lui demande ce qu'il fait, une lanterne à la main ; Diogène de répondre qu'il cherche un homme. Alors Caton : « Hé ! comment chercher un hōme en France c'est chercher de l'eau dans la mer ». *Le Diogène françois* travaille à rétablir un pouvoir mâle, stoïcien, *français*, en place de la politique corrompue et efféminée des Italiens¹⁷⁸⁸.

Dans ce même *recueil factice* conservé à la Bibliothèque Municipale de Toulouse peut se lire un écrit anonyme de 21 pages dont voici les derniers mots : « La France aux abois, en Lagonie, au dernier Spithame, souspire, plaint, lamente la nécessité de sa dernière heure sa cheute, sa ruine, de tant plus elle a sensible que les siens n'ont point de ressentimens, d'autant plus misérable qu les siens l'abandonnent... Que tout est confusion. (...) Pource que le langage françois jadis outil, organe et moyen a l'assemblage à la correspondance, à la société, tourne son usage à la dissolution. Le sang, la parenté, père, fils, frères, se méconnaissent, la méconnaissent aussi. (...) Avez-vous point de Catons : discernez la vie de Caton et de Claudius. Celui-là honorera sa légation, celui-ci donnera de l'horreur & du mespris par la vie incestueuse & Symoniaque. Voy la France misérable des estats de cest Estat. Voy la France à l'abandon transportée de dueil & de regrets ! Elle tend les bras à son Loys son Roy son bien aymé, mais surpris en son bas aage. A la Royme, mais circōvenuë : elle appelle son Génie ses tutélaires : mais ils sont sourds. Ils ont horreur de l'horreur des parricides conjurateurs, qui triomphent sur les cendres de Henry le Grand : qui brament en nos estonnements. L'audace s'est enorgueillie, la Pyramide est renversée, & le grand Henry n'est plus ». La ponctuation et la syntaxe du pamphlet sont heurtées, mais l'on voit enfin apparaître ici le retour du héros martial, le père de la nation, le « grand Henri » s'opposant à l'abandon, à la

¹⁷⁸⁸ *Le Diogène françois* achève son argumentaire par ces mots de déploration rhétorique : "Hélas! qu'elle est la (sic) rare ! Elle ne se rencontre que dans les âmes vraiment masles, telle les cherche, Diogène, Dieu lui fait la grâce d'en trouver, à fin qu'il puisse dire tout haut, que la France a encore des hommes pour la secourir & empecher son déclin. Travaillons y à l'envy. Quiconque fera le bien sera seCondé." Dans le jeu de mot final se lit la signature des pamphlétaires : les proches d'Henri II de Bourbon, le troisième prince de Condé, et héritier présomptif de la cour de France avant la naissance du dauphin Louis. D'autres pamphlets inondent l'imprimé de ce temps, ainsi *La France sous le nom de Catin* également compilée dans ce *recueil factice* : "Misérables siècles où nous sommes / Se disoit Alix à Catin / Si ie n'ay du lait au tétin / Ce deffaut me vient faute d'hommes". Le retour à une rhétorique martiale réveille l'image d'un héros royal adulte, mâle, guerrier, l'exact contraire du jeune Louis et de l'entourage italien de la reine-mère.

destruction, à la corruption, au désordre. Henri est ici revêtu de toutes les vertus de l'ordre, de la normalisation de l'état français et de sa langue, contre des corrupteurs qui peuvent tout autant être les Italiens de la cour de Marie, que les Gascons de d'Epernon. Ainsi, dès 1614, le motif du retour du Roi et de « l'horreur des parricides conjurateurs » envahit bruyamment la scène politico-littéraire du royaume.

Les « Malcontens », dont le prince de Condé est l'expression armée, sont les plus vigoureux à se servir du motif du retour de Henri IV dans des pamphlets qui se multiplient depuis leur rupture avec la cour, au début de l'année 1614¹⁷⁸⁹. La nouvelle donne de la politique extérieure royale, le rapprochement avec l'Espagne ultra catholique et le mariage de Louis XIII avec Anne d'Autriche, le 28 novembre 1615 à Bordeaux, servent de détonateurs à la vague offensive des grands seigneurs contre la politique de la régence menée par les Italiens. *La Rencontre d'Henri-le-Grand au roi, touchant le voyage d'Espagne* fait ainsi parler l'ombre du roi assassiné avec le jeune Louis abordant sa majorité : « Mon fils, seroit-il bien possible que la générosité de tes ancêtres eût pris fin par la fin de ma vie, qu'elle ne voulut rebourgeonner en toi ? (...) A [ton] âge je portois déjà l'épée au côté, non pour parade, mais pour l'empoigner au chatiment de ces rodomons Espagnols, qui de tout temps ont tâché et tâcheront d'empiéter sur notre nom et notre patrimoine. Allons, mon fils, fais-toi connoître roi ; dis qu'il

¹⁷⁸⁹ L'imprimerie de Montauban, grande cité réformée rivale de Toulouse et bloquant son accès nord, salue dès 1611 la présence du prince de Condé, véritable successeur du roi bourbon assassiné. On compte ainsi deux poésies panégyriques à son honneur, l'une de Henry de Brassac, *A très haut et très puissant Henri de Bourbon, prince de Condé, sur son entrée qu'il a fait à Montauban au mois de septembre en l'année mille six cens unze*, un in-8 de 8 pages comprenant 20 strophes de 8 alexandrins, et de Pierre Tissandier un *Devoir poétique de P.T. à l'honneur de Monseigneur... Henri de Bourbon, prince de Condé... en son entrée en la ville et cité de Montauban le 5 septembre 1611*, un in-8 de 8 pages également imprimé chez Denis Haultin. L'imprimerie toulousaine reste muette sur le nouveau gouverneur de Guyenne que vient de déclarer le nouveau roi. Condé fait cependant son entrée à Toulouse le 7 septembre 1611, accueilli par tous les pouvoirs temporels de la ville et en l'honneur duquel on chante le *Te Deum* en la cathédrale Saint Etienne, cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* Tome IX, p. 310. En 1614, Condé écrit au parlement de Toulouse qui refuse de recevoir ses lettres. Le *Registre du parlement de Toulouse* conserve à ce sujet une lettre du roi datée du 7 Avril 1614, et remerciant de sa fidélité le parlement toulousain : « Nos amez et féaux. Nous avons eu à plaisir d'entendre le soin et affection que vous apportez par-delà, pour ce qui est du bien de nostre autorité et service, repos et tranquillité de nostre estat, sur les occurrences, et le particulier témoignage que vous en avez rendu, tant par la bonne procédure que vous avez tenue sur la réception de la lettre que vous a escripte nostre cousin le prince de Condé, qu'en ce que concerne celuy qui estoit par-delà de sa part ; et qui a esté recognu faisant des pratiques et menées, au préjudice de nostredit service (...) » ; cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* Tome IX, pp. 629-630.

n'est encore temps de te marier. Songe plutôt à venger ma mort qu'à chercher alliance avec ceux qui me l'ont causée (...) »¹⁷⁹⁰.

La même thématique de la mauvaise et émolliente éducation italienne, de la corruption, de l'affaiblissement du pouvoir masculin et stoïque se retrouve dans des extraits de cette étrange *Sanglante Chemise de Henri-le-Grand* : « Cruel siècle où la méconnaissance règne et le vice est en vigueur ! Loin d'encourager votre cousin le prince de Condé à vous délivrer, vous lui jetez une armée sur les bras pour l'exterminer. Votre mère ne parle que par l'organe de Conchine et la sorcière sa femme. Ce coyon est premier gentilhomme de votre chambre, maître de vos trésors et de vos meilleures villes, (...) d'Epernon tient encore les armes sous la faveur desquelles le misérable Ravailiac m'a mis dans le tombeau ; ce sont mes assassins et mes bourreaux, et vous les souffrez près de votre personne ! Mon fils, mon très cher fils, éveillez-vous, prenez pitié du sang de votre père ; souvenez-vous que son sang crie vengeance devant Dieu. »¹⁷⁹¹ Le pamphlet *Le Matois Limosin* paru en 1615 sans indication de lieu et classé parmi les impressions toulousaines¹⁷⁹² relève les phénomènes de désordre et de corruption politique de la régence « pendant le bas âge de notre Roy qu'on entretient malicieusement en enfance... ».

Aux pamphlets répondent les pamphlets : ainsi, les jésuites peuvent se rallier aux gallicans pour réclamer le maintien de l'unité nationale sous le même principe

¹⁷⁹⁰ Cf. *Richelieu, Mazarin, la Fronde et le règne de Louis XIV*, par M. Capefigue, Paris, Duféy libraire, 1835, tome II, pp. 66-67, « pamphlets du Prince de Condé (1615) ». Le pamphlet continue ainsi : « Ne vois-tu pas qu'on te nourrit en des actions plutôt enfantines que royales ? Au lieu d'occuper ton esprit à des choses relevées, on te barbouille la fantaisie de mille petites folies, on préoccupe ton esprit de mille sortes de badinages ; au lieu de t'entretenir de maximes d'Etat, on te met devant les yeux mille petits oiselets et petits chiens plus propres à amuser les enfants de lait qu'à faire voir à ceux qui doivent gouverner un royaume. Garde-toi bien de ces pernicieux conseillers ; ils ont fait mourir le père, ils veulent tuer le fils et ruiner les sujets. Casse-les, confisque les biens à ton usage, remets en tes coffres ce qu'ils ont dérobé. N'endure pas un traître ni un avare en ton conseil ni en tes parlemens. Tu as élevé un Conchine ! quoi ? quelle vertu a-t-il jamais témoignée ? par quelle généreuse action s'est-il jamais fait paroître ? Ah ! si j'eusse vécu jusqu'à cette heure, je l'eusse fait élever d'une autre façon à un gibet ou à un bûcher (...). »

¹⁷⁹¹ Cf. *Richelieu, Mazarin, ..., op. cit.* pp. 68-70. Le pamphlet continue ainsi : « Rebroussez, mon fils, rebroussez chemin, retournez sur vos pas ; soyez protecteur des justes armes de votre cousin [le prince de Condé], faites voir à tout le monde que vous êtes fils du grand Henri ; vengez le sang de votre père ; donnez paix à ses os ; et ne permettez que je souffre un nouvel assassinat par les armes qu'on veut vous induire de prendre injustement contre les princes vos parens, ducs, pairs, officiers de la couronne qui sacrifient leur vie pour venger la mort de leur roi. Adieu, mon fils ; pensez à ce que je vous dis, car si vous avez des yeux et des oreilles, vous le connoîtrez et l'entendrez. Amen. »

¹⁷⁹² Cf. M.-T. Blanc-Rouquette, *La Presse et l'information à Toulouse des origines à 1789*, Toulouse, publications de la faculté des lettres et sciences humaines de Toulouse, 1976, p. 23.

monarchique établi par Henri et qu'on a la hantise de voir s'écrouler avec sa disparition. C'est la politique de paix prônée par un Malherbe, par exemple, qui sitôt la mort de Henri, apporte à la régente le soutien fidèle de sa plume¹⁷⁹³. Ainsi, à la même période, un docteur en théologie et chanoine pénitencier en l'Eglise métropolitaine de Toulouse, M. I. Baricave, publie en 1614 à Toulouse sa *Defence de la Monarchie françoise et autres monarchies, contre les detestables et execrables maximes d'estat des ministres calvinistes, par eux mises en lumière en l'an 1581, sous le nom d'Estienne Junius Brutus, & de nouveau publiées en l'an 1611. Par Louys de Mayerne Turquet, calviniste sous le titre de la Monarchie Antidémocratique...* chez Dominique Bosc. Une épître à Louis XIII porte un sens relativement limpide : Louis est le « David » contre les « Goliath de la sédition » et des « guerres civiles ». Là aussi, la rhétorique anti-réformée et anti-féodaux utilise le motif du retour de Henri : "Vous portez les sceptres & couronnes de Henry le Grand vostre père, vous soyés héritier de ses vertus incomparables ». La vision politique nationale est alors explicitée dans un sonnet final :

"Il n'y a qu'un seul Dieu et qu'un seul Univers
Lequel est partagé en royaumes divers
Et chacun de son Roy reconnaît la puissance ;
Dedans une Province établir plusieurs Roys
Serait-ce pas forcer de nature les loix
Et d'un hydre infernal exciter la naissance ? »

On assiste donc, au tournant des années 1614-1615 à un réveil de la veine poétique polémiste qui utilise tous azimuts le motif de la personne royale assassinée. Parmi eux, *L'Ombre de Henri le Grand au Roi*, un écrit anonyme et sans nom d'éditeur datant de 1615 : il s'agit d'une centaine de pages de conseils politiques que donne l'ombre de Henri à son fils Louis. La poésie politique ici redéploie la rhétorique cicéronienne du *Songe de Scipion* ou des tragédies

¹⁷⁹³ L'inspiration de Malherbe a tourné court dans sa rédaction des *Vers funèbres sur la mort de Henry le Grand*. Le lent Malherbe se met au travail en septembre 1610, et finit par envoyer l'ode à Peiresc le 23 décembre 1611 ! Celle-ci désormais s'intitule *Ode à la Reine sur les heureux succez de sa Régence*. Henri Lafay, *La Poésie française du premier dix-septième siècle...*, op. cit. pp. 178-9, a beau y voir la continuité d'un dessein de stabilité politique, on peut aussi observer derrière la lenteur du poète de cour l'habileté du courtisan thuriféraire. En cette période trouble, bien malin est le poète qui peut s'engager aussi nettement dans une voie politique. On comprend là aussi l'impossibilité d'une réaction « à chaud » à l'événement, a fortiori dans la Toulouse occultement post-ligueuse.

nocturnes et sanglantes de Plutarque, Sénèque, Saxo Grammaticus¹⁷⁹⁴. L'imprimé politique de 1615 prend en otage le jeune roi et l'opinion française par l'usage intensif, dramatique, poétisé, du motif du parricide royal¹⁷⁹⁵. La représentation politique passe ainsi, quel que soit l'usage qu'on en fait par ailleurs, par un travail de *mémoire* du modèle royal que devient Henri IV.

Les écrits politiques de cette époque sont bien souvent anonymes, codés, allégorisés, écrits dans une syntaxe floue : il est fort malaisé de saisir le détail de l'articulation rhétorique ou argumentative. L'usage de la personne de Henri, véritable transfert des vertus antiques sur le corps d'une France vertueuse, éternelle, devient à son tour un poncif politique de rigueur. Il devient en fait la norme poétique, l'aune héroïque, à laquelle on peut mesurer les phénomènes de désordre et d'ordre politique.

Lorsque l'on apprend que le marquis d'Ancre et Léonora Galigai sont à leur tour assassinés, la haine et la hargne pamphlétaire de tous les partis se démagnétisent sur cet événement qui apparaît finalement comme la vengeance à la fois divine, royale, et collective – nationale, gallicane- d'un parricide qui est resté sept ans ouvert sans avoir été lavé. Le roi Louis XIII devient effectivement maître du pouvoir ; la nation, autour de lui, peut alors célébrer la cicatrisation d'un drame et d'un scandale que le sacrifice des deux « traîtres Italiens » cautérise¹⁷⁹⁶. *L'Ombre de Henri le Grand* peut cesser d'errer et se reposer sur le destin de son fils, grandi, et de sa nation, ressoudée. La Muse *mondina* s'exclame d'ailleurs,

¹⁷⁹⁴ Belleforest, « le Bandello français » s'en inspirera, et plus tard Shakespeare le réutilise pour son *Hamlet* de 1601 : on redécouvre ici le principe dynamique de la vision nocturne et du renversement entre l'ici et l'au-delà, le fils perdu et le père terrible et consolateur.

¹⁷⁹⁵ Le *Diogène françois* de 1615 se donne pour projet le travail politique, dynastique, de *mémoire* et non de deuil : « que j'exhorte le Roy à ne donner repos à son esprit, qu'il n'ait vengé l'assassinat abominable commis en la personne de HENRY LE GRAND, nostre défunt bon Roy, & découvert les auteurs d'iceluy... »

¹⁷⁹⁶ On compte à Toulouse douze brochures sur la prise du pouvoir par Louis XIII, dont quatre sur l'assassinat des Concini parmi lesquelles « l'Inventaire des pièces et papiers et documents que le procureur de Puissant et Haut et Redoutable Saigneur Messire Cocino Coyon Coquefredouille marqué d'Ancre, prétendant à l'Empire français (...) contre Philippe, soy disant invincible Roy des Hespagnes, produit contre Henry le Grand et son fils Loys XIII » d'un cryptonyme signant « Happeloppin, procureur infernal ». Toulouse peut se réjouir avec la France entière de la mort atroce de Concini, si l'on en croit un autre libellé intitulé « Actions de grâce et rejouyssances faictes à Paris sur la mort du marquis d'Ancre, qui a esté desenterré, puis traîné par les rues, pendu par les pieds... ». Cf. M.-T. Blanc-Rouquette, *La Presse...*, *op. cit.* p. 23.

dès le début de sa péroration, que toute la gloire et l'honneur du roi défunt résonneront sur son fils, « le brabe LOUIS ¹⁷⁹⁷ ».

Une écriture de la synthèse toulousaine et nationale : la *poétisation mondina* des *Stansos*.

C'est selon nous à cette époque, et à cette époque seulement, c'est à dire entre 1614 et 1617, que l'écriture des *Stansos* de Godolin peut prendre place. Godolin n'a aucun lien avec les Gascons ; eux-mêmes sont largement divisés sur le statut de leur langue, de leur représentation politique. Eux-mêmes d'ailleurs ne prendront pas la parole au moment du parricide, que l'on sache, à l'exception de Joan de Garros et de sa *Pastourade*, c'est à dire d'un chant de paix, bucolique, démarqué de l'usage toulousain urbain et ligueur, et dont la tonalité reste à cheval entre une description rude des réalités paysannes et militaires et la dévotion finale et convenue à Louis XIII.

A l'époque de l'assassinat du roi, Toulouse ne peut, pas plus qu'une autre ville de France qui ne soit politiquement à craindre l'abandon des libertés du culte réformé, faire résonner pareil panégyrique que ne l'offrent les *Stansos*. Dans la mesure où on ne peut voir aucun lien entre Godolin, Monluc, et les agissements de Condé et des Gascons réformés¹⁷⁹⁸, on peut même resserrer la fourchette temporelle de 1615 –janvier 1615 est la date d'obtention du privilège- à 1617 – date de publication. Or, on ne peut, à Toulouse du moins, faire paraître une œuvre vantant Henri de la même manière que ne le fait offensivement Condé – de 1614 à fin 1615, date de l'échec de la conspiration de Guyenne. Les *Stansos* ne peuvent s'inscrire, dans l'état définitif et unique que nous leur connaissons à

¹⁷⁹⁷ Cf. *op. cit.* p. 4, aux vers 16-20 : « Ouèy tourni prene bent per ufla ma museto / Que, del rey ta plangut, entoune uno cansou ; / Sur le barbe LOUIS regitara le sou / Car al razin reben l'aunou de la souqueto » ; aujourd'hui je reprends mon souffle pour gonfler ma musette / et fasse que j'entonne une chanson en faveur du roi si déploré / Sur le brave Louis en rebondira l'air / car c'est au raisin que revient l'honneur de la souche. Les *Stansos* sont ainsi à prendre comme une leçon indirecte à l'adresse du roi : ses qualités devront être celles, synthétiques, nous allons le voir, du roi défunt.

¹⁷⁹⁸ La chronologie précise dressée par Antoine Adam montre que le coup de force de Candale, fils du duc d'Épernon, a échoué : on ne peut tenir tête au cortège royal qui atteint finalement Bordeaux. Rohan, Candale –et à leur suite, l'agenais Théophile de Viau, élève du Collège protestant de Montauban- se réfugient à Castelnau-Barbarens, dans le château de Candale. Toute la région est en émoi, et c'est par le nom de « guerre de Mirande » dont parle Théophile dans une *Épigramme* que l'on peut résumer les escarmouches guerrières qui opposent à la fin de l'année 1615 protestants et catholiques, à l'avantage final de ces derniers ; cf. *Théophile de Viau et la libre pensée en France en 1620*, Droz, 1936, pp. 62-69.

partir de 1617, avant la fin de l'année 1615 dans le paysage politique et poétique toulousain. Les *Stansos* sont dans tous les cas une œuvre de synthèse bien postérieure à l'événement politique qu'elles déplorent.

Dans un trait de génie qui sera fondateur de l'écriture godolinienne et sans doute du réveil de conscience durable de la littérature de langue occitane, elles peuvent souder la représentation de la ville et de sa langue propre, et fonder cette langue en faisant rejoindre ses origines mythiques et historiques –c'est le concept de *lenga mondina*- au plus brillant de ses héros, au moment précis où l'Histoire peut l'accepter comme un être de réunification et de représentation synthétique nationale. De plus, la tonalité des *Stansos* opère entre toutes les tonalités rivales qui cristallisent et révèlent la force des pouvoirs politiques rivaux à Toulouse – Gascons, jésuites, parlementaires, grands seigneurs...- une soudure qui est à bien des égards fondamentalement fondatrice.

En soit, Godolin n'innove pas dans l'élaboration des *Stansos* : tous les éléments formels et les motifs de son écriture reprennent des traits topiques de l'écriture contemporaine. La forme des stances est celle, rituelle, qui correspond à près d'un dixième des pièces écrites au moment de la déploration royale, lors des années 1610-1611¹⁷⁹⁹. La forme poétique choisie correspond à une ode¹⁸⁰⁰ de vingt cinq quatrains en alexandrins : c'est à dire cent vers, nombre impeccable donné dans la syllabation et la forme la plus noble. Les grands poncifs littéraires sont réemployés avec bonheur par le Toulousain : Ravailac est diabolisé, animalisé¹⁸⁰¹ ; Henri est comparé aux grands héros de l'Histoire antique :

¹⁷⁹⁹ Quelques exemples de titres : *Stances et regrets sur la mort de Henri le Grand*, d'Antoine Cotteville, à Paris ; *Stances sur la mort de très chrétien et très invincible Henri le Grand par D.D.M.*, de Du Monstier, peintre du Roi et de la Reine, à Paris ; *Stances sur l'assassinat de Henri IV, très chrétien roi de France et de Navarre*, par Samuel Formy à Aix en Provence et Lyon, *Stances sur la mort pitoyable du Roi Henri IV*, par Isaac Habert à Paris ; *Stances sur la mort de très auguste Henri le Grand* par J.-B. La Planche à Montauban (chez Denis Haultin) ; *Stances sur la mort de Henri le Grand* par Nicolas Le Digne, sans lieu ; *Stances sur la mort de Henri le Grand* par Jean Malbosc, à Paris ; *Sonnet sur le sacre et couronnement de la reine, avec les Stances lamentables de l'auteur sur la mort du très auguste Henri le Grand, et un autre sonnet dédié au Roi*, par H. Rabouyn à Paris ; *Stances de Mademoiselle Anne de Rohan sur la mort du Roi*, par Anne de Rohan, à Lyon, Paris et Rouen ; etc...

¹⁸⁰⁰ Dès la fin du XVII^e siècle, *stance* devient synonyme d'ode, cf. Yves le Hir, *Rhétorique et stylistique de la Pléiade au Parnasse*, Paris, P.U.F., 1960, p. 112.

¹⁸⁰¹ Cf. par exemple cet écrit anonyme sur *La déploration de la mort lamentable de Henri le Grand, roy de France et de Navarre, monstreusement [sic] assassiné par un garnement parricide endiablé le 14 mai 1610, par un soldat français*, Paris, [69 quatrains]. Le parricide est un « Tigre, ou plutôt un monstre au front d'airain », selon G. du Peyrat, cf. *Les Oraisons et discours funebres de divers auteurs, sur le trespas de Henry le Grnd, tres chrétien Roy de France et de Navarre, dédiées au Roy, par G. Du Peyrat, aumosnier servant de sa majesté*, à Paris, chez Robert Estienne

Alexandre, César¹⁸⁰² ; il demeure désormais au plus haut des cieux¹⁸⁰³ ; Louis est l'image du grand Henri¹⁸⁰⁴.

Mais le grand talent de Godolin est de donner un texte d'essence poétique majeure –par sa forme, ses motifs, ses emprunts liminaires antiques- qui dépasse les clivages politiques et les gerçures du temps. Le texte de 1617 semble mu par un événement désormais hors de l'histoire mais pourtant toujours présent : l'événement fondateur de la fusion de la *lenga mondina* avec la représentation d'une ville en accord avec la politique d'union nationale. Ce qui à première vue enchante le lecteur des *Stansos* est la dynamique fluide qui entraîne l'écriture godolinienne, l'*enthousiasme* poétique qui mime la divinité du sujet peint –et qui fonde celle de la langue qui le dit¹⁸⁰⁵.

Car les *Stansos* se posent comme une poésie de la distance, d'un métalangage *mondin* et ordonné sur une réalité triviale et chaotique, de la réécriture harmonieuse du monde, c'est à dire au sens plein du mot, de la *poétisation mondina*. Godolin forge le monde en tant que représentation de la réalité *et* de l'espace *moundi* –c'est à dire toulousain. Premier effet de distance dans la narration : l'écriture est mise en scène par un narrateur bucolique qui prend en charge les deux premières strophes pour donner la parole à une *Nympho*

et Pierre Chevalier, 1611. Chez Godolin : Ravailac est « ô Tygre cruel, piri que l'Ours salvatge... » (*Stansos*, vers 77).

¹⁸⁰² Des titres de pièces de 1610 montrent cette veine, déjà suivie lors de l'exaltation des vertus héroïques et guerrières du vivant du roi –que l'on songe à Ader, à Nostredame- : ainsi ce livre de Clovis Hestean, *Les tombeaux de Henri le Grand, de César et d'Alexandre*, à Paris ou celui de Nicolas Chrestien : *Les Royalles ombres, où Henri le Grand, Alexandre et César racontent succinctement leur vie au poète Orphée, qui adjuge le prix au plus digne, pour l'annuel du très grand et incomparable monarque Henri le Grand III, Roy de France et de Navarre*, à Paris, chez Jean Gesselin, in-4 de 28 pages. G. du Peyrat, « aumônier servant de sa majesté », donne, dans une compilation d'odes, oraisons, et pièces déploratoires les vers suivants pour l'épithète de Henri : « Henry, vrai foudre de la guerre (...) / Quels Césars et quels Alexandres / Ont jamais pour leurs faicts guerriers / Eu l'honneur qu'on rend à tes cendres / & à l'ombre de tes lauriers. »

¹⁸⁰³ Cf. *L'Heureuse entrée d'Henri le Grand au ciel, ou son apothéose glorieuse en la hiérarchie des anges et esprits bienheureux...*, de Jean-Philippe Varin, à Paris, chez Fleury Bourriquant, in-8, 30 pages ou à moindre échelle et sur le terrain de la fiction narrative, l'œuvre romanesque de circonstance du fécond Nervèze : *Le Songe de Lucidon, où sont représentés les regrets de Cléanthe [Marie de Médicis] sur la mort de Théophile [Henri IV]*, à Lyon et Paris, 82 pages.

¹⁸⁰⁴ « La France sans toi grand monarque / Serait ores sans ornement / Si ce n'était que de ta barque / Ton fils tient le gouvernement / Dans lequel comme en ton image / On te voit derechef vivant / Et qui promet que d'age en age / Il ira tes traces suyvant / Or vy donc, belle ame contente / Parmi les esprits bien-heureux / De voir profiter ce bel ente / Né de ton tige généreux...", cf. G. du Peyrat, *ode extraite des Oraisons et discours funebres de divers auteurs...*, op. cit.

¹⁸⁰⁵ Que l'on compare encore les *Stansos* avec la rhétorique officielle du moment : cette *ode* de Du Peyrat, proche du roi, et censée donner l'émotion consécutive à la disparition brutale de Henri : "Ah! Dieu quelle étrange aventure / Et quel désastre inopiné / Que ce chef d'œuvre de Nature / soit de la sorte assassiné...", cf. *Oraisons et discours funebres de divers auteurs...*, op. cit.

Moundino à la fin du vers 8, prenant à son tour en charge la longue déploration. Nous passons du monde convenu de l'âge d'or bucolique à celui de l'histoire - assassinat, guerres civiles, pacification et âge d'or rompu par l'assassinat. Le temps est cyclique et sans heurts dans les *Stansos* : le monde clos de l'éternel retour, de l'âge d'or, qui initie la pièce (vers 1-8) annonce le monde eschatologique final –monde clos mythologique et chrétien (vers 93-100)- : entre les deux : une histoire elle aussi cyclique –de l'assassinat (vers 9-16) à l'assassinat (77-92)- où vient, comme sur la scène d'un théâtre, jouer son rôle dynamique et en constant mouvement le roi Henri, roi de métamorphose, roi du mouvement perpétuel :

« Les fourtunables Reys doun le mounde fa fèsto,
 Soum coumo de roubis pausats en *roso d'or*
 Que le balent Henric, *tout brasses et tout cor*,
 Ero le diaman qu'oundrao tout le rèsto ¹⁸⁰⁶».

Autre effet de distance et de poétisation, le narrateur premier emploie une tonalité féminine, celle de l'âge d'or et d'un printemps éternel, et la Muse une tonalité masculine, celle de la virile description des vertus guerrières et martiales du héros. Dans un sens, le poète, même si c'est lui qui anime la *Nympho Moundino*, ne fait que de la poésie et ne décrit que les effets poétiques de l'âge d'or. C'est la nymphe occitane qui donne seule la représentation politique du roi, représentation sujette à caution à Toulouse, mais qui, comme on l'a vu, est totalement enchâssée dans une construction cyclique d'essence poétique.

Un dernier effet de distance, essentiel tant pour la datation de la pièce que pour l'esthétique générale de l'écriture godelinienne, réside dans l'effet d'écho, de *mémoire*, qui anime les *Stansos*. Il est donné dès le titre de la pièce : « A l'Hurouso *Memorio* d'Henric le Gran ». Le temps poétique premier, est celui du présent de l'âge d'or : il est hors le temps politique ; et dépasse le temps historique du déséquilibre qu'on a connu après la mort du roi. Mais la Nymphé pleure : en désaccord avec ce temps présent. Notons deux faits de langue essentiels pour maintenir la distance entre le temps de l'écriture et le temps de l'événement fondateur : l'usage permanent du temps passé et notamment du

¹⁸⁰⁶ Les dieux fortunés dont le monde fait fête / sont comme des rubis posés en rose d'or / Et Henri le valeureux, tout en action et en mouvement / était le diamant qui ornait tout le reste. Cf. *op. cit.* vers 25-28, nous soulignons.

prétérit à partir de la prise en charge narrative de la nymphe « moundino ». Ce temps passe, par un effet de *suavitas*¹⁸⁰⁷ horacienne, au présent final, toujours gnomique, qui est le temps immobile et éternel de la fusion poétique et politique, dans l'apothéose cosmique finale du roi Henri¹⁸⁰⁸. Second fait de langue : l'usage sémantique de la distance poétique est à l'œuvre dans les *Stansos*. Au vers 17, la déploration de la Muse s'enfle et se développe, après le passage de l'évocation de la douleur et du chagrin. Marquons bien ici l'usage des mots :

« Ouèy *tourni prene bent per ufla ma museto (...)*¹⁸⁰⁹ »

Il s'agit donc d'une distance réelle avec l'événement passé : aujourd'hui, temps de la poésie, je *reprends souffle* pour gonfler mon instrument poétique.

L'œuvre de Godolin se pose comme un monolithe : un objet vivant impeccable du fait de sa forme ronde et dynamique de cent vers alexandrins, du fait aussi du jeu subtil des temps et des voix.

Cependant, les *Stansos* sont construites de tonalités totalement disparates. Au centre de l'œuvre, l'élément majeur de la description du roi Henri, Dieu de métamorphose. Il fait écho à l'esthétique bartassienne d'un cosmos qui se dit au moment de son émergence dans l'action ; il ne peut manquer de faire écho, comme a pu le démontrer le premier Robert Lafont¹⁸¹⁰, aux œuvres gasconnes de Pey de Garros ou d'Ader -pour ne parler que de celles qui sont imprimées en occitan à Toulouse. Mais les entrées du texte, ses parages liminaires, font appel à une toute autre esthétique.

¹⁸⁰⁷ Nous employons ici ce concept de fluidité poétique horatienne dans le sens où il est admirablement développé par Léo Spitzer, cf. *L'art de la transition chez La Fontaine, Etudes de style*, Gallimard, Bibliothèque des Idées, 1970, pp. 166-207.

¹⁸⁰⁸ Le dernier prétérit est au vers 88 : « Talèu que d'un Dalphi Diu *fazèc* un Neptuno », c'est à dire au moment où le dauphin devient lui aussi Dieu, Roi de France : au moment de la prise de possession réelle du pouvoir, et où les deux images du père et du fils se soudent, au moment où le fils peut désormais régner sur terre, puisque le père a trouvé sa place au Ciel. Le présent intervient juste après. Il déplore le parricide au présent, mais c'est désormais un présent gnomique, de toute éternité, qui rejoint cet usage endossé par le présent des deux strophes finales : « La *descarado Mort (...)* *endrom* dedins le clot le pages et le noble » (vers 95-6 ; « (...) nostre Rey (...) / Hurous *hoste del Cèl, trepejo las estelos.* » (vers 99-100) -égalité éternelle des hommes devant la mort, destin éternel du héros d'être dans la patrie céleste.

¹⁸⁰⁹ Cf. *op. cit.* p. 4, vers 17.

¹⁸¹⁰ « Le héros baroque flamboyant se réfère à un mythe antique : le conquérant Alexandre peint par Pey de Garros, dont l'intempérance est à la fois un signe de grandeur et une menace. Effaçant la menace, ne conservant que la grandeur hors de l'humain, Ader en fait le « gentilhomme gascon », sur-moi d'une classe sociale et sur-moi ethnique (...). Ce héros est Henri, le prince du siècle, le roi des Occitans, protecteur d'un peuple, que célèbre fastueusement Godolin à l'heure de sa mort. » Cf. Robert Lafont, *Anthologie des baroques occitans, « Le héros flamboyant », op. cit.* pp. 116-152.

L'incipit est tout entier l'entrée bucolique d'une pastorale mondaine, la description de l'âge d'or telle qu'elle apparaît sous la plume d'un Honoré d'Urfé, ou plutôt sous le pinceau d'un Poussin. Nous entrons donc dans une esthétique qui tourne le dos à celle des Gascons, Ader en tête. Nul réalisme ici, mais la convention heureuse d'un code poétique cohérent : le temps astréen est celui de Godolin, qui se positionne dès l'entrée des *Stansos* –et du *Ramelet*- dans le monde de la douceur salésienne.

L'excipit fait lui référence à une troisième esthétique : celle de l'univers allégorique et mystique de l'extase ultramontaine. On retrouve dans les deux dernières strophes le ton donné par les œuvres de Nostredame avant 1608, qui est celui sans partage de l'imprimé religieux qui sature Toulouse depuis la mort du roi Henri. C'est ici l'abandon des réalités matérielles terrestres qui est décrite dans l'avant dernière strophe et les deux premiers vers de la dernière, avant l'élan final de l'être –et non plus de la personne humaine, dont l'écorce corruptible est restée sur terre- vers son créateur. Et enfin, dans la suite logique de cet élan, une ultime tonalité mise en sourdine par sa position caudale et pourtant donnée en relief par sa fonction finale :

« Mes nostre Rey, coumoul de touto perfecciu
Hurous hoste del Cèl, trepejo las estelos.¹⁸¹¹ »

La préposition oppose légèrement ces deux derniers vers de l'ensemble qui l'amène. Henri est désormais dans le sein du Créateur. Mais nulle trace de la rhétorique divine, religieuse, pourtant amorcée dans les vers précédents, dans cette eschatologie à l'antique, qui ne peut être ultramontaine. L'être, loin de se figer dans le sein de l'Être qui l'a appelé et de se fondre à Lui, se pose en fait comme un être de plénitude –*coumoul*- et de perfection, sublimation finale et vivante de son image terrestre.

Le roi mort devient Roi du Ciel, hôte unique d'un ciel vide de Dieu et qu'il a conquis. Peut-on évoquer dans les deux derniers vers des *Stansos* la trace d'une esthétique et d'une pensée *libertines* ? Dieu, comme dans la cosmologie d'un Bruno, est ici l'étendue de la nature. La trace est fugitive, mais pensons-nous bien réelle. Elle ouvre le recueil du *Ramelet Moundi* dédié à Monluc, l'année où

¹⁸¹¹ Cf. *op. cit.* vers 99-100 : Mais notre roi, comble de toutes les perfections / Heureux hôte du Ciel, foule les étoiles.

vient à Toulouse Giulio Cesare Vanini¹⁸¹². C'est sur l'image d'une pensée rationaliste, ou du moins qui ne verse pas à l'ultime fin vers un mysticisme extatique qu'attendrait l'esprit toulousain, que se closent ces *Stansos* bien tempérées.

Mais là encore, la bigarrure tonale et esthétique qui compose les *Stansos* est-elle assourdie et lissée par la caution du référent antique que Godolin prend soin de positionner en première et dernière places : Horace et Virgile sont implicitement visibles en position liminaire de l'opus d'ouverture du *Ramelet*¹⁸¹³. L'œuvre se donne à lire, dans un écrin classique, comme la synthèse vivante et ordonnée du conflit esthétique qui secoue Toulouse et le royaume entier.

Par le coup d'éclat des *Stansos* de 1615-1617, Godolin peut imposer une langue et une tonalité *mondinas* aptes à représenter la complexité politique toulousaine et nationale. Jamais il n'est fait référence à l'ethnos Gascon du roi : et c'est bien de France dont il est question. Nul nationalisme, nulle volonté –comme chez Larade, Ader, Garros- de promouvoir des valeurs ethniques qu'on estime mésestimées ou dégradées. Ce n'est que par l'emploi de la langue –qui n'est ni française, ni gasconne- que Godolin synthétise et fusionne les deux entités rivales. Toulouse est repositionnée au centre de sa représentation : nation, Roi, histoire, Ciel, muse, c'est à dire éléments fondateurs des réalités politique et poétique sont fusionnés dans le creuset dynamique de la *lenga mondina*.

¹⁸¹² Vanini, adepte de Bruno et des matérialistes de l'antiquité et dont les travaux récents ont été condamnés par la Sorbonne, traverse l'Europe du début du XVII^e siècle –Italie, Angleterre, France- avant de se réfugier curieusement dans la ville la plus ultramontaine du royaume ; il y sera jugé et brûlé pour athéisme en 1619. Les travaux récents de Didier Foucault peuvent montrer certains liens existant entre le milieu érudit gascon –Charron, Scipion Dupleix- et la cour toulousaine de Monluc. Cf. Didier Foucault, *Un Philosophe libertin dans l'Europe baroque : Giulio Cesare Vanini (Taurisano, 1585- Toulouse, 1619)*, thèse de doctorat présentée sous la direction de monsieur Yves Castan, trois tomes, Université Toulouse-le Mirail, 1998. Le chapitre 16, « Le piège toulousain », pp. 662-711, s'attache à rétablir le contexte socio-politique et culturel des deux années toulousaines de Vanini. En l'absence de preuves factuelles, on ne peut qu'avancer en hypothèses le rôle de passeur de Bernard Goudelin entre Montesquiou et Condom où résident Charron et Scipion Dupleix, et Toulouse où se situe la cour poétique de Monluc. Mais il est une évidence que Godolin n'a pu échapper à la connaissance de l'esprit *libertin* qu'il put transmettre.

¹⁸¹³ Les deux premiers vers sont un calque d'une *ode* horatienne (« Jam pastor umbras cum grege languido / Rivumque fessus quaerit... » ; livre III, ode XXIX) ; les deux derniers d'une *églogue* virgilienne (« Sub pedibus videt nubes et sidera Daphnis... », *Eglogue* V). Ces emprunts, courants et nécessaires dans la rhétorique du temps, sont par ailleurs soulignés dans la dernière pièce du *Ramelet Moundi* : *Countra tu Libret e per tu*. Les emprunts deviennent ainsi explicites : la *distance* dont joue Godolin est donc nettement soulignée, et s'impose comme un marqueur de l'esthétique godolinienne.

4/ Lectures synchroniques des cinq éditions du *Ramelet moundi* (1617-1648) : le parti pris du texte.

L'écriture de Pèire Godolin épouse presque parfaitement, de 1604 à 1648, la première moitié du XVII^{ème} siècle. Elle jaillit dans un projet autonome et conséquent en 1617. On peut affirmer que ce premier projet, s'il arrive relativement tard en regard de la date de la première écriture godolinienne, est largement bien reçu puisque quatre autres branches d'un même *Ramelet* vont pouvoir le suivre et le recomposer, en s'adjoignant chaque fois à la forme matricielle première. C'est dire l'importance du projet de 1617. Ses incidences stratégiques et idéologiques ont pu être quelque peu levées avec le regard que l'on a porté sur la « première écriture de Godolin ». Le projet d'écriture naît par ailleurs d'un contexte, ce terreau toulousain relativement complexe qu'on a pu tenter de décrypter grâce à l'étude sur l'évolution de l'imprimé, notamment de langue occitane. Les précédents chapitres ont essayé de rebâtir un système de valeurs à l'intérieur duquel l'écriture godolinienne prend sa place, et dont elle est, dans le même temps, l'un des principaux et des explicites révélateurs.

L'étude du texte que l'on propose à présent se donne pour projet d'analyser, strate par strate, cette écriture godolinienne qui est « écriture de la synthèse toulousaine » comme nous l'avons conclu plus haut pour les treize premières années de jeunesse.

Le *Ramelet* de 1617 donne une forme au projet : le « parti pris du texte » consiste à prendre cette forme, à l'interroger, à attendre d'elle qu'elle révèle le monde qu'elle représente en un système esthétique et rhétorique, et auquel elle donne forme. L'étude de ce système étant posée pour l'étymon de 1617, les lectures synchroniques des éditions suivantes demandent d'interroger les variations par rapport à la forme première. Ces lectures sont multiples, touchant tout à la fois les dimensions typologiques et volumétriques de chaque opus comme les modulations esthétiques ou tonales, révélatrices d'inflexions politiques survenues dans le monde réel et auquel elles peuvent donner écho. En dépit de ces variations, le projet originel demeure : la stratégie éditoriale fonctionnant par ajout successif et concaténation en est une preuve suffisante.

La fidélité au projet premier et la volonté de l'ancrer dans l'histoire et la généalogie, sont ainsi aussitôt doublées par la prise en compte de nécessaires et fatales variations, dévoiements ou accommodements du projet de 1617. Le *Ramelet moundi* s'impose ainsi comme le miroir d'une société : offrant tout à la fois les traits de permanence et de dilution de ce qu'elle souhaite connaître d'elle-même et voir représenter -« l'être et le passage » selon la philosophie sceptique de Montaigne dont les libertins du siècle de Louis XIII sont des continuateurs certains.

De l'architecture intime du *Ramelet Moundi*.

Ce parti pris du texte peut paraître fragile, nous en avons conscience. Il repose sur une réalité éditoriale dont on a vu, bien souvent, le caractère aléatoire. Il ne peut par ailleurs souffrir une ultime *réception* de plus qu'on infligerait au texte, consistant à voir en lui, -pour paraphraser Julien Gracq- cette clef ouvrant les portes que la critique nouvelle a placées *a posteriori* devant l'œuvre. Cependant, l'attention au texte seul et à la forme dans laquelle il se donne à lire est, une fois les données vitales de la complexité du contexte posées, l'unique moyen de faire jaillir ce que le texte dit dans son irréductible unicité. Ainsi, la mise à plat des pièces assemblées du *Ramelet Moundi* tel qu'il est donné par l'édition de 1617 donne l'évidence d'une *architecture formelle* du recueil que peut représenter le tableau structurel n°1.

La notion même d'architecture du texte renvoie à des réalités d'époque renaissance : du système d'avancée quasi dodécaphonique de l'*Heptaméron* (1559), à l'architecture des *Essais* dont le livre premier, comprenant 57 chapitres, est centré -chapitre 29- sur les *Vingt-neuf sonnets d'Etienne de la Boétie*, jusqu'aux plus sourdes « architectures » des *Eglogas* de Pey de Garros¹⁸¹⁴, des exemples prestigieux de création littéraire ne manquent pas pour prouver que tout auteur peut donner à son œuvre une forme voulue, consciente, sémiotique. En est-il de même pour les poètes? *Délie, Objet de plus haute Vertu*, de Maurice Scève

¹⁸¹⁴ Une lecture convaincante de « l'architecture du *Livre des Eglogues* » peut être élaborée par Philippe Gardy, cf. *L'œuvre au noir de Pey de Garros, Revue des Langues Romanes*, tome CIII, année 1999, n°2, pp. 261-276, où se retrouvent les éléments d'une structure mise à jour dans l'œuvre -cf. P. Escudé, *Estetica e etica dels personatges dins las Eglogas de Pey de Garròs, Lengas, revue de sociolinguistique*, n°46, 1999, CNRS / Université Paul Valéry de Montpellier, pp. 47-65.

(1544), serait le parfait exemple d'une forme archétypique et symbolique¹⁸¹⁵.

Certes, on peut toujours trouver une architecture dans toute œuvre -par exemple la partition symbolique des *Théorèmes sur le sacré Mystère de notre Rédemption* de La Ceppède, en trois livres de cent sonnets chacun- mais la position formelle des pièces, en dehors de combinaisons arithmétiques pures, relève bien souvent plus d'une présentation topique dont on peut donner les quelques lois, voire de l'aléatoire -lestement dû à la réalité éditoriale¹⁸¹⁶- que d'un projet conscient.

La poésie lyrique ou plus intime, qui s'extrait à première vue de tout projet national, linguistique ou politique¹⁸¹⁷, ne correspond plus à ce mode d'ordonnement. Un repérage a pu être établi afin d'établir un corpus représentatif autour de l'époque de création du *Ramelet* : ni Théophile, ni La Roque, ni Malherbe, ni Racan, ni Saint-Amant, ni Larade, ni Nostredame, pour ne citer qu'eux ne semblent donner à leurs œuvres de forme édifiante –et edificatrice. La distribution des pièces y semble cependant suivre toutes ou parties des trois lois d'ordonnement suivantes :

- loi de hiérarchie : il y a des positionnements sémantiques ou typologiques prioritaires obligatoires. Le début de l'œuvre est bien souvent consacré à des poésies de louange à des personnages importants, en suivant la hiérarchie que l'on retrouve dans les présentations de bon nombre de "table des personnages" de

¹⁸¹⁵ Sa structuration arithmosophique -449 dizains décasyllabiques placés en formule 5 + (9 x 49) + 3- donne sens, et s'inscrit comme le plus abouti des exemples néo-platoniciens.

¹⁸¹⁶ Il convient aussi de tempérer la série de remarques qui va suivre : l'auteur n'est pas toujours maître de l'ordre éditorial -ni parfois du choix- des poésies. Des recueils d'hommage, de compilation -thématique (les *Guirlandes*) ou formelle-, des rééditions sont aussi l'occasion de détruire, ou de bâtir, un ordre. Si cet ordre est si facilement détruit, c'est peut-être aussi qu'il n'est pas perçu, qu'il n'est pas conçu.

¹⁸¹⁷ Pour paraphraser Jean Rousset, la forme mime -encore- le fond pour les grands poèmes nationaux ou épiques -les épopées de l'Arioste (1502), du Tasse (1580), les *Lusiades* de Camoens (1572), *Le Gentilôme gascon* de Guilhèm Ader (1610), *Les Tragiques* de d'Aubigné (1616) jusqu'au *Paradise Lost* (1667) de Milton-, ou pour tous ces poèmes qui germent à cette époque -et qui n'aboutissent pas tous tant la forme est contraignante, du *Microcosme* de Scève à la *Franciade* de Ronsard. L'œuvre est là pour mimer l'univers vivant. L'univers vivant ne peut se laisser enfermer par une structure écrite, par essence aboutie. Là est l'échec : soit l'univers, soit l'œuvre doit exploser. On sait que la seule grande réalisation qui aboutira sera celle de Du Bartas, *La Sepmaine* (1578-1584) dont la gloire éclipsa en Europe celle de Ronsard, réussite dont nous n'avons pas à développer ici les raisons possibles. Toutes ces œuvres poétiques sont conçues comme des édifices bâtis sur un rythme propre -bien souvent l'évolution temporelle : la journée (Du Bartas), l'époque (Ader)- à moins qu'il ne soit donné par la succession des épisodes de l'histoire d'un héros, histoire dont l'étymon reste l'*Énéide* de Virgile. L'écriture décrit un univers traversé par celui qui en recevra –et donnera- la rédemption.

pièce théâtrale. Cela va du Roi, à un personnage influent ou puissant, au mécène ou au maître en poésie¹⁸¹⁸.

- loi du monolithisme formel : les poésies sont compilées suivant leur mode générique -sonnets avec les sonnets, stances avec les stances, etc., jusqu'à parfois n'avoir qu'une seule forme dans un recueil, ou bien en jouant à l'inverse de la variation formelle¹⁸¹⁹ ;

- loi de ceinture : le recueil est souvent bordé de textes liminaires en prose, doublé de poésies d'auteurs externes. Ces écrits, jouant le rôle d'écrin métatextuel, ont valeur laudative, dédicatoire –à effet politique, affectif- apéritives, justificatives, etc.¹⁸²⁰.

La position des pièces du *Ramelet moundi* reprend l'ensemble de ces lois et dynamise ce schéma topique de manière à présenter une architecture volontariste, que le frontispice en forme de temple contribue à légitimer. C'est un monument éditorial que Godolin propose en 1617. Que donne à lire cette structure autonome, que révèle t-elle de la société toulousaine à qui elle est tendue, comme un miroir ?

¹⁸¹⁸ Les œuvres de Théophile, de Régnier s'ouvrent sur des pièces "au Roi" et "à Montmorency". On flatte, on se protège, on prend caution du parrain temporel ou spirituel de l'œuvre. Les *Sonnets* de Sponde s'ouvrent sur une pièce au Roi de Navarre, *Les Oeuvres* (1629) de Saint-Amant s'ouvrent sur une *Élégie à Monseigneur le Duc de Retz*; le topos est immanquable depuis la Pléiade, cf. H. Weber, *La Création poétique au XVIème siècle en France*, Paris, Nizet, 1955, notamment « La condition sociale des poètes et l'influence de la vie de cour », pp. 63-106. Les *Théorèmes* de La Ceppède (1613) s'ouvrent ainsi, après un *sonnet* de présentation « à la Roynne » signé de Malherbe, sur deux proses, l'une, « à la Roynne », l'autre, « à la France ».

¹⁸¹⁹ C'est là l'ordre donné dès le titre par les œuvres de Marot ou de son école : *L'Adolescence* donne cinq textes d'imitation –*La première Eglogue de Virgile, Le Temple de Cupido, Le jugement de Minos, Les tristes vers de Beroalde, Une oraison devant le Crucifix*, puis les poésies en ordre typologique (Les Epistres ; Les Complaintes, & Epitaphes ; Les Ballades ; Les Rondeaux ; Les Chansons). Les trois livres des *Théorèmes* de La Ceppède -dont le premier est imprimé chez Colomiez en 1613- sont tous des sonnets. Mais par exemple les *Amours de Phyllis* de La Roque (1590) compilent sonnets, puis stances, puis chanson. *Les Poésies* de Saint-Amant (1629) mélangent les thèmes et les formes avant de clore sur 7 sonnets, 4 épigrammes, 2 épitaphes. *La Margalide gascoue* de Larade (1604) joue sur l'alternance de massifs de sonnets et de pièces d'une forme différente : 18 sonnets / 1 ode / 22 sonnets / 1 ode / 12 sonnets / 1 ode / etc. ... sans que cette alternance soit algorithmique; l'excipit de l'œuvre voyant au contraire une absence de sonnets et une alternance binaire ode / chanson.

¹⁸²⁰ Des pièces "au livre" généralement très courtes entourent l'œuvre –ainsi l'*A son Livre* qui ouvre les *Regrets* de Du Bellay, ou *Au Libe* qui clôt les *Meslanges* de Larade (1604)- avant l'épître liminaire, de prose ou de poésie, qui tient souvent aussi cette fonction. Les « lois du genre » de ces textes, tels qu'ils ont été étudiés par Wolfgang Leiner, cf. *Der Widmungsbrief in der französischen Literatur (1580-1715)*, Heidelberg, 1965, restent similaires : modestie affectée, éloge du dédicataire, comparaison à des figures divines, formules finales de dévotion –cité par J.-Fr. Courouau, *La Margalide gascoue...*, *op. cit.* pp. 99-100. L'auteur, qui se minimise, transfère son œuvre sous le patronage élevé d'un personnage puissant. En revanche, les pièces dédicatoires d'auteurs externes peuvent jouer de la langue grecque ou latine, langue sacrée, de connaissance ou de reconnaissance : la caution linguistique est ainsi inversée, la langue sacrée rendant hommage à la poésie de langue nationale, ou vulgaire, qui est alors exhaussée.

Quelles variations autour de la structure de l'œuvre et autour de la société donnent à interpréter les différents étages synchroniques du monument qu'est le *Ramelet moundi* ?

4-1/ Le *Ramelet moundi* de 1617 : l'étymon architectural.

Les pièces du *Ramelet moundi* de 1617 donnent à lire une architecture d'ensemble que visualise le Tableau structurel suivant. Il apparaît une structure d'emboîtement autour d'un ensemble central unique que quatre massifs, ou groupes de pièces, ceinturent.

Chaque tableau structurel présente la mise à plat des pièces pour chaque opus dans l'ordre de son édition princeps¹⁸²¹. Pour chaque pièce notée par son titre et son numéro d'ordre on donne les indications suivantes : typologie, volume, syllabation, langue choisie quand il y a lieu¹⁸²².

¹⁸²¹ Qui n'est pas le même que celui de l'édition de référence du docteur Noulet.

¹⁸²² Notes de lecture du Tableau structurel :

La mention *groupe* assortie des lettres A, B, C..., correspond aux massifs de pièces composant l'architecture globale du *Ramelet*.

L'*ordre* est celui de l'édition princeps de 1617. Lorsqu'il diffère de l'édition de référence choisie, celle du docteur Jean-Baptiste Noulet, à Toulouse chez Privat en 1887, nous le précisons dans le corps du commentaire.

La *typologie* et le *nombre de vers* indiquent la marque formelle de la pièce : prose ou poésie. Dans le cas de la poésie, le nombre de vers est indiqué –sauf pour la pièce 44, *Countro tu, Libret & per tu* qui comprend des citations poétiques nombreuses que nous commenterons de manière distincte. Certains codes supplémentaires suivent la mention du nombre de vers :

- * signifie une forme à refrain, que l'on trouve dans les *Cansous* et dans les *Noels* ;
- ** signifie une forme fixe à strophes –stances, sonnet, chant royal- ;
- F signifie la forme godelinienne typique de la *fantaisie* octosyllabique à rimes plates.

La *syllabation* est indiquée par le nombre de syllabes par vers (7, 8, 10 ou 12 –et plusieurs indications pour une syllabation multiple).

Le *choix linguistique* apparaît par la mention en toutes lettres « français », « latin », « grec », « italien », ou l'abréviation « oc ». Certaines annotations supplémentaires indiquent les variations linguistiques (« moundi », « gascon », « francitan », qui seront explicitées ultérieurement).

Enfin, certaines notes peuvent apparaître dans le tableau : le nom des auteurs des poésies du massif A-A' ; le nom de *Liris* mentionnant sa présence dans les poésies amoureuses du massif D ; la mention de « centre de 1617 » qui visualise le cœur du « monument » éditorial.

Tableau structurel n°1 : le Ramelet moundi de 1617, éditeur Raymond Colomiés.

groupe	ordre	titre	typologie et nombre de vers	syllabation	choix linguistique	
A	1	<i>A magnific, gran et de tout brabe...</i>	Prose	-	oc	
	[1bis]	<i>[Sur le bouquet Toulousain</i>	Poésies			
		<i>Stances à l'auteur</i>	40	12**	français Dant	
		<i>Sonnet</i>	14	12**	français Amanecera T.	
		<i>Sonet</i>	14	12**	français N.L.N.G.T.	
		<i>In sertum tolosanum Domini Godelini</i>	50	(11)	latin Malard	
		<i>Sonnet</i>	14	12**	français I.A.D.T.	
		<i>Sonnet</i>	14	12**	français D.L.T.	
		<i>Sonnet</i>	14	12**	français G. Aldibert A.E.P.	
		<i>Ad lectorem de Poëtico Godelini opere</i>	12	(/)	latin I.A.D.A.V.T.	
		<i>Ἐίς τὸ στέμμα Τολώσανου Γοδελίνου...</i>	4	(/)	grec (G. GayBourdellois)	
		<i>« O Fescenninum & medicatum... »</i>	4	(/)	latin (G. Gay Bourdellois)	
		<i>« Les fleurs de ton Bouquet heureux... »</i>	6	8	français G. Gay Bourdellois	
		<i>Sonnet</i>	14	12**	français De C. T.	
		<i>Sonnet</i>	14	12**	français V. Borée, savoisien	
		<i>Sizain</i>	6	12	français I.A.D. T.	
		<i>Sizen</i>	6	8	oc B.]	
	B	2	<i>A Touts D'amb'un trinifle d'abertissomen.</i>	prose	-	oc
		3	<i>A l'Hurouso Memorio...</i>	100	12**	oc
C	4	<i>Abenturo Amourouso</i>	204	8 -F	oc	
	5	<i>Mascarado... / Beautat</i>	176	8 -F	oc	
D	6	<i>Querelo / Ledou</i>	2 / 132	6 / 8 -F	oc / francitan	
	7	<i>Mout de Letro</i>	86	8 -F	oc	
	8	<i>Quatren</i>	4	12	oc [Liris]	
	9	<i>Sounet (« La pastouro Liris... »)</i>	14	12**	oc [Liris]	
		<i>Mieio Doutzeno de Cansous</i>				
		<i>« Ay! ay! nou beyré jou jamay... »</i>	28	8*	oc	
		<i>« Dan quin moutet de cansouneto... »</i>	24	8*	oc	
		<i>« Despéy que dins ma pauro pél... »</i>	20	8*	oc [Liris]	
		<i>« Tant que le nas me fumara... »</i>	30	8*	oc	
		<i>« Mourouso, tu t'en bas... »</i>	20	7 / 8 / 10 / 12*	oc [Liris]	
		<i>« Arraulit soun, dezanat... »</i>	24	7*	oc	
E	16	<i>Sounet (« Hiér, tant que le Caiüs... »)</i>	14	12**	oc [Liris]	
	17	<i>Presen</i>	86	8 -F	oc	
	18	<i>Despieyt</i>	4 / 96	8 -F	oc / catalan	
	19	<i>Cant Rouyal</i>	60	12**	oc	
		<i>EPITAPHOS</i>				
		<i>« Jous aqweste gran roc... »</i>	14	12**	oc	
		<i>« Açì repauso prisounié... »</i>	8	8	oc	
		<i>« La mort que prou souben... »</i>	4	12	oc [centre de 1617]	
		<i>« L'aujoulèt Turuté, fredeluc... »</i>	6	12	oc	
		<i>« Açì jay qualqu'un que jou sabi... »</i>	20	8	oc	
D'	25	<i>« Cos es le courpoual Baldêau... »</i>	4	8	oc	
		<i>PLAT D'EPGRAMMOS</i>				
	26	<i>I - « Venus, del cél forobandido... »</i>	12	8	oc	
	27	<i>II - « Gingí se tenio bélo fizo... »</i>	8	8	oc	
	28	<i>III - « De que diriots que Goulibaut... »</i>	4	8	oc	
	29	<i>IV - « La filho d'un boun artisan... »</i>	4	8	oc (proche du français)	
	30	<i>V - « Bélomen que sen apitarro... »</i>	4	8	oc (moundi)	
	31	<i>VI - « Acos uno grand rebariô... »</i>	6	8	oc	
	32	<i>VII - « Cucóis, creyriôs tu boulountié... »</i>	4	8	oc	
	33	<i>VIII - « Couloulou se passeio soul... »</i>	8	8	oc	
	34	<i>IX - « Margot m'à baisat demayti... »</i>	4	8	oc	
	35	<i>X - « Êstre, de grabélo pressat... »</i>	4	8	oc	
C'	36	<i>XI - « En quino coumpaigniô... »</i>	4	12	oc	
	37	<i>XII - « Fuch jauparèl & fay te'n ré... »</i>	4	8	oc	
	38	<i>Beautat fantaziado</i>	254	8 -F	oc	
B'	39	<i>A las Flouretos del gran Ramié</i>	14	8	oc	
	40	<i>Noel (« Apilouten nous Pastouréls... »)</i>	28	8*	oc	
	41	<i>Autre (« Pla se pòt teni l'home fiér... »)</i>	20	7 / 8 / 10*	oc	
A'	42	<i>Autre (« fazan à qui cante milhou... »)</i>	64	8 / 10*	oc	
	43	<i>Autre (« De noubélos, Efans... »)</i>	16	12*	oc	
	44	<i>Countro tu, Libret, & per tu.</i>	Prose oc moundi et gascon -		citations latin – oc- italien –français.	
	[44a]	<i>[Sur le Ramelet Mondin de M. Godelin.</i>	Poésies			
		<i>Stansos</i>	30	8**	oc S.H.T.	
		<i>Quatrens. « Tu que rufos le fil... »</i>	4	12	oc R. T.	
		<i>« Fonténobleau, Ruël, Sangermén... »</i>	4	12	oc G. T.	
		<i>« Las Flous del Ramelet Moundi... »</i>	4	8	oc L.R. T.	

Etude du frontispice : un programme rhétorique monumental et dynamique.

L'hypothèse de structuration se confirme à la vue et à la lecture de l'agencement des pièces, très spatialisé : l'écriture de Godolin dessine un espace, une géographie, ou plutôt un monde clos qui insère dans sa représentation le monde infini d'une société complexe et de ses propres représentations culturelles. Les variations typologiques annoncées dès les dédicaces liminaires comme les citations littéraires antiques ou modernes avouées et revendiquées dans le *Coutro tu, Libret, et per tu*, comme enfin l'allégorisation absolue du frontispice, assurent le relais interne de cette complexité de représentation. Car l'hypothèse de l'architecture du *Ramelet* peut sembler se confirmer par la présence seule de ce frontispice.

Des ouvrages imprimés à Toulouse à cette époque¹⁸²³, le *Ramelet Moundi* est seul à s'imposer par une ouverture graphique aussi monumentale. Cette présentation exhausse et sublime une écriture qui obtient, à l'encontre des autres textes – lyriques ou épiques- occitans, et des autres textes poétiques de langue française, ses lettres de noblesse. Le frontispice y tient une page pleine, et annonce, dans une imposante mise en scène allégorique, la tension dramatique du *Ramelet Moundi*. Dès l'ouverture de l'œuvre, on doit savoir que sur l'écriture godolinienne pèse un enjeu autrement plus sérieux, plus monumental, que celui réalisé par le *bouquet de fleurs* annoncé par le titre et présenté à la base de l'image.

La porte d'un temple d'allure classique encadre une scène mythologique, illustration de celle décrite par Godolin dans sa prose dédicatoire *A magnific, gran et de tout brabe (...) Mounluc* : « Nostros flouretos escassopenos tiraon le cap, que le Tens, Aujoulet emplumat, èro prèst de lour coupa l'hèrbo jouts le pè ; le Chichet de l'Embejo courrio tabe per las blazi de sas enfecidos alenados, quand Pallas, de prim abord, embalauzis l'un et le fa demoura couch, a l'autro trinco la dailho destrous en estrous. Le Soulel, payre coumu de toutos flous, coumenço de pugni sul pu naut tucoulet de Parnasso per beze s'aquestos meriton un cop d'èl fabourable, mès el s'abizo que n'an de re besoun, perque se soun esplandidos

¹⁸²³ Aucun des quatre recueils de Larade, d'Ader, de Garros, ou encore de Nostredame, ne possèdent de *mise en scène* semblable. L'écu du dédicataire –Epernon par exemple, pour le *Gentilome gascoun-* peut seul paraître en frontispice de ces œuvres.

jouts la filho armado de Jupiter »¹⁸²⁴. La mise en scène est celle d'un combat, opposant deux figures mythologiques, le Temps et Pallas. Saturne et Minerve, avec leurs attributs topiques dont les *Dictionnaires de la fable* de l'âge classique donnent les clefs¹⁸²⁵, sont par ailleurs incarnés, dans une actualisation déviationniste typique de l'esthétique baroque, par deux représentations nouvelles. Du côté de Saturne, il s'agit du Chien¹⁸²⁶, symbole de l'Envie, portant sur lui la minoration animale de la hargne bestiale et impuissante. Pallas est quant à elle sublimée en la personne d'Adrien de Monluc¹⁸²⁷ : « Bous et Pallas èts uno metisso causo, car elo n'es qu'un rencountre miracoulos de Sagesso, de Balou, de Sabe, tres raros qualitats qu'en bous hurousomen se trobon et formon un tout de perfecciu »¹⁸²⁸. La mise en scène spatiale du frontispice donne au premier une place abaissée : le Chien est « effrayé » et « couché » par l'action de Pallas ;

¹⁸²⁴ Nos fleurettes venaient à peine de naître que le Temps, Vieillard emplumé, était déjà à l'œuvre pour leur couper l'herbe sous les pieds ; le petit Chien de l'Envie accourait aussi pour les flétrir de ses haleines putrides, quand Pallas, d'un seul trait, tient à respect et fait se tenir couché le premier, rompt en mille éclats la faux de l'autre. Le Soleil, père commun à toutes fleurs, commence à apparaître sur la plus haute colline du Parnasse afin de voir si ces fleurs méritent un coup d'œil favorable, mais il s'avise qu'elles n'ont besoin de rien puisqu'elles ont éclos sous la protection de la fille armée de Jupiter. Cf. *Œuvres, op. cit.* p. IV.

¹⁸²⁵ « On représente [Minerve] avec le casque sur la tête, l'égide au bras, tenant une lance comme déesse de la guerre, & ayant auprès d'elle une chouette, & divers instrumens de mathématiques, comme déesse des sciences & des arts », cf. *Dictionnaire abrégé de la Fable pour l'intelligence des poètes, des tableaux et des statues, dont les sujets sont tirés de l'histoire poétique*, par M. Chompré, licencié en droit, treizième édition, Paris, veuve Nyon, 1803 – première édition, 1727-, p. 299. L'Egide de Minerve, le bouclier de son père Jupiter, représente la tête de Méduse, l'une des trois Gorgone : « Neptune abusa d'elle dans le temple de Minerve. Cette déesse irritée de ce sacrilège, métamorphosa les cheveux de Méduse en serpens, & donna à sa tête la vertu de changer en pierres tous ceux qui la regarderoient. Persée, muni des talonnières de Mercure, coupa la tête à Méduse, du sang de laquelle nâquit le cheval Pégase, qui frappant du pied contre terre, fit jaillir la fontaine d'Hippocrène, *Mét. Liv. 3* », cf. *op. cit.* pp. 287-8. « Saturne, autrement appelé le Temps » et père de Jupiter, est représenté sous la forme d'un *Aujoulet emplumat*, puisque de la première et plus antique race des Titans : « On le représente sous la forme d'un vieillard, tenant une faux, pour marquer que le temps détruit tout ; ou un serpent qui se mord la queue, comme s'il retournoit d'où il vient, pour montrer le cercle perpétuel & la révolution des temps : quelquefois aussi on lui donne un sablier ou un aviron pour exprimer la rapidité de cette même révolution », cf. *op. cit.* pp. 403-4.

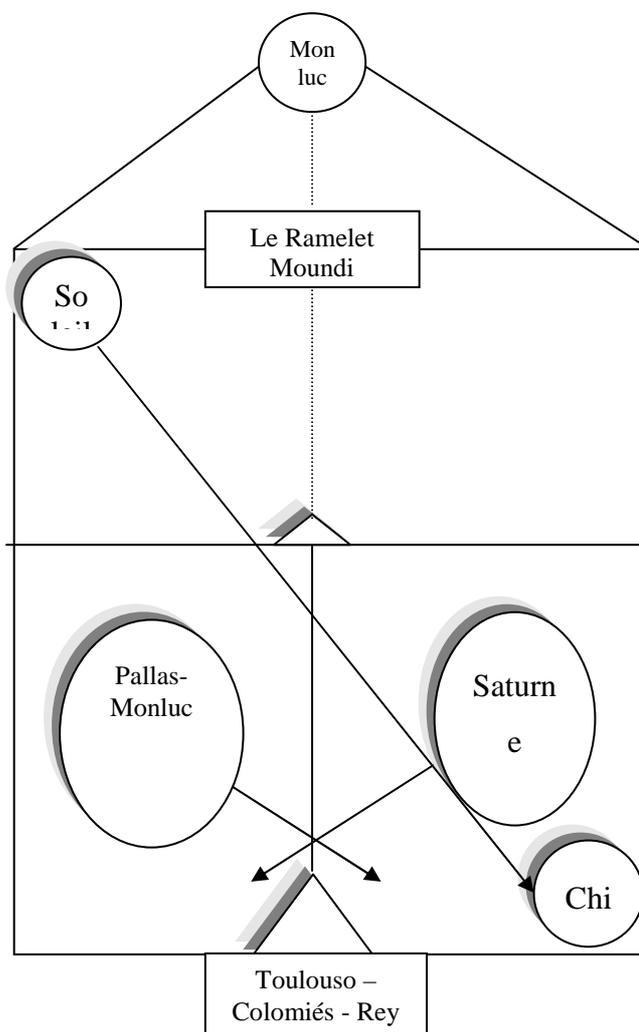
¹⁸²⁶ Dont la caractérisation, par Godolin, des « enfecidos alenados » peut renvoyer à l'une des représentations des Harpies, ou « Chiennes de Junon », envoyées pour « infecter de leurs ordures & enlever les viandes de dessus la table de Phinée », cf. *op. cit.* p. 218.

¹⁸²⁷ Gulhem Ader l'a déjà représenté ainsi dès 1610 : « Ustansille d'ainou, un CRAMAIL mous demore, / Ahumat de bertut que l'aluguen eu co / Lou boute-houec de Mars, Uranie é Clio. / Vulcan lou pintre aquiou, sus la sue armadure, / Las nau Muses é Mars en bére graouaudure, / Las armes à la man é lou mirthe suou cap, / Seignau de sa balou é las sciencias qu'et sap. », vers 2460-6 du *Gentilome gascoun*.

¹⁸²⁸ Cf. *op. cit.* Peut-être peut-on voir un jeu de mot de la part de Godolin, traitant Pallas et Monluc de « *metisso* causo » : Metis, « nymphe, fille de l'Océan & de Thétys. On dit que Jupiter ayant dévoré cette nymphe, en conçut Minerve dont il accoucha par le secours de Vulcain », cf. *op. cit.* p. 297. L'Océan, ou Thétys –représentée par la mer- apparaissent en fond de la scène du combat.

Monluc, le second, est quant à lui élevé au plus haut point de la représentation : son écu trône au sommet et au centre du frontispice.

Le frontispice théâtralise un combat où s'opposent, derrière les deux figures symboliques, deux dynamiques qui seront à l'œuvre dans le texte. Du côté de Pallas, figure ambivalente de la muse féminine et des armes masculines, tout est mouvement et action : la tête de Gorgone, l'action de l'épée, l'élévation du Soleil-Jupiter maître du Parnasse, l'oiseau qui chante la gloire de cette naissance ; à l'inverse, tout est mort et figé du côté de Saturne : faux brisée, vieillard courbé, chien couché.



L'objet de cet affrontement est le point unique qui occupe toute la ligne verticale du centre du frontispice. A l'intérieur du cadre, au plus bas point, le *ramelet*, occupant la place la plus humble de la scène. De plus, du bouquet de fleurs

s'ouvre un fossé, que l'on soupçonne abyssal, qui sépare les deux mondes protagonistes autant qu'il les unit dramatiquement. De cette fracture coule une eau qui va rejoindre le point d'horizon de la gravure : l'océan lointain, seule ligne horizontale de la scène. En ce point central de la représentation, entre ligne horizontale de l'océan et ligne verticale de la fracture née du conflit, s'aperçoit –à peine- un dernier point : le *negafol* –le « batelet, bachot, nacelle facile à chavirer »¹⁸²⁹-, symbolisant l'œuvre de Godolin en sa présentation à Monluc. Le jeu des lignes, tel qu'on peut schématiquement le reprendre en un dessin, montre assez l'affrontement des masses et des figures, et la place centrale qu'occupe le *ramelet* –petit bouquet- et le *negofol* –petit bateau-, symboles de l'œuvre godelinienne, de manière posée et classique, reprenant ainsi la sagesse de disposition apaisée du temple qui encadre la scène où les lignes brisées se croisent.

La ligne centrale occupe toute la verticalité du frontispice : c'est à dire qu'elle déborde de la fiction mythologique, allégorique, encadrée par le temple, pour se surimposer à lui et lui donner sa structuration classique et équilibrée. Les signes de la définition globale de l'œuvre saturent la représentation qu'en donne le frontispice : à la fois cause diégétique du conflit –*ramelet*-, conséquence de l'écriture –*negofol*-, réalité narrative –cadre du titre *Le Ramelet moundi*- existant par une forme éditoriale, géographique et historique précise –cadre du bas : *A Toulouso, Colomiès*- et par la présence politique supérieure qui permet son émergence –cadre du haut : l'écu de la maison de *Monluc*. Dans un dernier circuit dynamique de sens que souligne le jeu des lignes du frontispice, l'œuvre poétique rappelle son allégeance vitale à la force politique, tant dans le cadre fictionnel – *Pallas* sauve le *Ramelet*- que dans celui de la réalité : au plus haut –*Monluc*- et au plus bas –le *Rey*-, la puissance politique encadre et légitime l'émergence de l'écriture godelinienne. La mise à distance qu'applique l'écriture godelinienne à elle-même dans son jeu d'auto-désignation esthétique et minorante –*ramelet*, *negafol*-, est là pour mettre en perspective les termes du conflit : le bouquet se fane, le bateau se perd dans l'océan, l'écriture n'est qu'un jeu de représentation, la théâtralisation de rapports qui n'ont d'existence qu'ailleurs, dans la réalité

¹⁸²⁹ Cf. *Œuvres, op. cit.* p. 456, Noulet, dans son *Glossaire*, donne cette définition, reprise et déviée de Doujat qui, en son *Diccionari Moundi* de 1638, donne pour *negafol* : « petit bateau de pescheur ».

mondina. Mais que nul autre que l'écriture ne saurait par ailleurs symboliser : là se comprend, dans ce jeu de renversement, la place centrale, dynamique et verticale, qu'occupent les représentations de l'acte poétique. La dynamique de la scène allégorique est cadrée, arrêtée, prise en charge, par la forme classique, normée, du temple. Le *Ramelet moundi* est ainsi tout à la fois le lieu de tension de forces complexes et opposées, tout autant que le lieu d'apaisement de cette discorde, au profit de l'un des protagonistes.

Le frontispice, on l'a dit, est un marqueur étonnamment fort de l'œuvre poétique, du fait de sa rareté dans l'imprimé toulousain et de sa charge allégorique complexe. Pour quelle raison le *Ramelet Moundi* est-il ainsi caractérisé ? On doit saisir ici, du seul fait de la présence du frontispice, trois aspects de la réalité de l'œuvre de Godolin. 1) Longueur et lourdeur de la mise en scène : le « privilège du roy » est daté du 14 janvier 1615 alors que « le present livre a esté parachevé d'imprimer le 4. Novembre 1617 » : il faut ainsi 34 mois afin que Colomiès puisse achever l'ouvrage. Le délai, relativement long par rapport aux autres éditions de Godolin, laisse supposer des tensions réelles dans la création de l'œuvre et sa mise à la disposition du public, dans les conditions sociales toulousaines. 2) Godolin n'est pas un inconnu : ni Colomiès ni Monluc n'auraient donné une telle profondeur de réception –qui par sa présentation, qui par son mécénat- à l'ouvrage d'un poète nouveau, ou estimé de peu de valeur. 3) Le *Ramelet moundi* est dès sa première édition, sa première présentation au public, doué d'une charge complexe de représentation culturelle. Celle-ci ne peut facilement s'exprimer dans la Toulouse de Louis XIII, aux mains des pouvoirs parlementaire et ultra catholique, synthétisés au Collège de Rhétorique. Seule la présence d'un contre-pouvoir fort, celui de Monluc, peut permettre son émergence, qu'on peut imaginer, par l'allégorie du combat, grandement sujette à caution –le délai d'impression, la personnalité de Godolin, poète depuis 1604, une fois seulement primé aux Jeux Floraux, en sont sans doute témoins. Ainsi, quels peuvent être les termes de l'affrontement représenté et de l'enjeu de la scène ?

Une clef peut être donnée par l'analyse d'autres ouvrages recevant de semblables frontispices, et quasiment tous livres de rhétorique, d'esthétique jésuitique¹⁸³⁰ ou

¹⁸³⁰ Les *Adnotationes et meditationes in Evangelia* du père Jeronimo Nadal, S.J., Anvers 1594 ; l'*Orator Christianus* du P. Carlo Reggio, S.J., imprimé à Rome en 1612 ; les *Sermons sur les*

parlementaire¹⁸³¹. Aussi, le *Ramelet Moundi* de Pèire Godolin est-il inscrit dans la rivalité de cette époque, mettant aux prises trois sortes de rhétorique : l'éloquence sacrée, le « langage de Parlement », le « langage de Cour ». Les *fleurs*, sujet principal de la scène, sont bien le symbole d'une esthétique fleurie que l'on veut rédimier. Monluc, l'un des plus vifs représentants du monde de la cour, les protège contre ceux qui en sont les ennemis : les parlementaires du Collège de Rhétorique ou de cette « véritable Académie d'Eloquence du Royaume, fixant dans le grand style une norme à la langue et à la parole françaises¹⁸³² ».

Deux visions rhétoriques ici s'opposent : le langage de cour, de la variation et du jeu, de la farcissure et du contrepoint, qui est celui de Godolin et de Monluc ; celui de la fixation linguistique et rhétorique du monde parlementaire français¹⁸³³, illustré par des hommes de robe que l'on trouve au Collège de Rhétorique – comme Bertrand Filère- ou au Parlement – comme Jacques de Maussac-, tous deux éditant à Paris des ouvrages de fondation de ce style qui, sous Richelieu, deviendra la norme élocutoire et rhétorique française opposée à la « confusion babélie¹⁸³⁴ » du libertinage mondain.

principales et plus difficiles matieres de la foy du P. Pierre Coton, S.J., Paris 1617, sont parées de frontispice grandioses qui reprennent la présentation topique dont relève celui de Godolin : un temple encadre une scène –à défaut, le titre de l'œuvre- surmonté d'une divinité tutélaire – présentation triangulaire de Dieu, de saints, d'apôtres, ou du signe de leur parousie. On remarque une évolution à partir de cette date : le traité du P. Nicolas Caussin, S.J., *Eloquentiae sacrae et humanae parallela*, La Flèche, 1619 ; le traité du P. Etienne Binet, S.J., *l'Essay des merveilles de Nature et des plus nobles artifices*, Rouen 1621 ; celui enfin, parmi tant d'autres, du P. Francisco de Mendoza, S.J., *Viridarium sacrae et profanae eruditionis*, Lyon, 1635, montrent une inflexion, de plus en plus accentuée, vers une mondanisation de la divinité de référence. Plus de Dieu, de personnages saints, mais la présence féminine –muse, nymphe- ou d'un acteur dansant , pour représenter, toujours dans une thématique florale, une rhétorique normalisée.

¹⁸³¹ Par exemple, les *Remonstrances de Messire Jacques de la Guesle, procureur général du Roy*, Paris, 1611 ; ou encore les *Remonstrances ouvertes de Palais et arretez prononcez en Robes rouges par Messire André de Mesmond (...) Premier Président au Parlement de Bourdeaux*, Poitiers, 1617 : ce n'est pas ici une représentation divine mais une effigie politique –le globe tenu par les rois de France (Henri IV et Louis XIII) pour le premier ; un écu fleurdéliné tenu par deux anges greffiers pour l'autre.

¹⁸³² Cf. Marc Fumaroli, *L'Age de l'éloquence (...)*, Albin Michel, Paris, 1994, p. 476.

¹⁸³³ Peut-on voir, de son côté, le monde jésuite de l'éloquence sacrée ? Comment interpréter sinon la curieuse et grandiose paire d'aile prêtée à Saturne ? Le Temps est-il « ange de la mort », dans une topique qui n'est pas encore avancée à l'âge classique, ou faut-il bien y voir son accointance avec le pouvoir sacré toulousain, union politique et éthique qui explosera lors de « l'affaire Vanini », deux ans après l'édition du *Ramelet Moundi* ?

¹⁸³⁴ Cf. M. Fumaroli, *op. cit.* p. 526.

Le massif prosaïque et les dédicaces : le métatexte du *Ramelet*. Programme, projet, et mise en œuvre distanciée.

Le premier massif, celui qui ouvre et clôt le *Ramelet*, est composé de deux sortes de textes : trois proses de Godolin –les seules de l’ouvrage, écartées dans les limites du texte-, et les 18 poésies dédicatoires d’auteurs externes qui l’entourent. Ces poésies offrent la première réception de l’œuvre godolinienne enfin conçue comme telle. Elles donnent trois séries d’indices par leur choix linguistique, l’identité de leurs auteurs, la sémantique développée.

L’œuvre de Godolin est la seule, dans l’ensemble poétique de l’imprimé toulousain de cette époque, à recevoir une aussi large enceinte dédicatoire. On peut lire une certaine mise en scène dans l’emploi linguistique de ces pièces : dix sont en français, deux en latin, une en grec et une en occitan pour annoncer l’œuvre, mais à la fin, pour la glorifier, toutes les pièces sont en occitan, comme si l’œuvre godolinienne devenait modèle rhétorique. Cette certaine normalisation linguistique est annoncée par l’emploi bigarré des trois langues classiques de l’espace français, laissant place au seul *moundi* final.

On ne connaît que huit auteurs des dix-huit pièces données. Dix pièces sont ainsi données sous l’anonymat d’initiales aujourd’hui impossible à lever. Une première remarque doit énoncer tout de suite l’absence totale d’auteurs occitans de cette « renaissance toulousaine de 1610 » qu’a pu poser R. Lafont : ni Larade, ni Ader, ni Garros, ni aucun autre poète occitan ne vient donner de pièces à Godolin. Ceci peut confirmer nos premières hypothèses : l’écriture imprimée de Godolin est plus tardive ; elle éclot hors de la sphère gasconne ; elle émerge grâce à la puissance seigneuriale de Monluc. D’ailleurs, trois auteurs –dont un seul signe par l’initiale- appartiennent au cercle des Philarètes, cette coterie littéraire, scientifique et philosophique animée par Cramail. Les deux plus longues pièces¹⁸³⁵ sont en effet signées de Jean Dant¹⁸³⁶ et de Malard, que l’on sait proches de Monluc. Le

¹⁸³⁵ Respectivement 40 et 50 vers, soit en tout pour ces deux poésies 40% d’un ensemble de 226 vers réparti sur 15 poésies.

¹⁸³⁶ Cf. Ch. Anatole, *Beaux esprits provinciaux et culture occitane au XVIIème siècle*, op. cit., 1971, p. 147, qui le premier exhume le personnage : « né à Castres en 1565, il ne sera pas longtemps membre de la compagnie [l’Académie de Castres] fondée en 1648, car il meurt dès le 14 mars 1651. Représentant d’une génération antérieure, il fait un peu figure de doyen. « Serviteur de Dame Paresse », comme il se qualifiait lui-même au dire de Pellisson, il n’en avait pas moins publié en 1621 à Paris un in-octavo où il chantait la calvitie : *Le Chauve, ou le mépris des cheveux*. En 1630, le comte de Cramail lui avait fait l’honneur d’insérer dans ses *Jeux de l’Inconnu* un

premier insère ses pièces dans les recueils poétiques du comte, le second a dansé avec lui lors du *Balet de la Nuict* orchestré par Baro en 1624, et dont Godolin fut l'un des auteurs¹⁸³⁷. Un troisième auteur, proche de Monluc, lève l'anonymat lors de l'édition suivante de 1621 : il s'agit de Boissière, qui rajoute alors à son sizain occitan, une autre pièce plus longue, dans la même langue¹⁸³⁸. François de Boissière, avocat au parlement, est par ailleurs l'un des secrétaires de Monluc et l'un de ses plus proches collaborateurs toulousains¹⁸³⁹ : il participe activement et danse de même au *Cléosandre* de 1624¹⁸⁴⁰, il adresse à Godolin le *Presen d'un froumatge d'Andorro*, texte inséré dans le *Ramelet* de 1638¹⁸⁴¹. On remarque aussi que la première et dernière place des dédicaces ouvrant le *Ramelet* sont réservées aux auteurs les plus intimes de Monluc : cette caution ceinture l'architecture de l'œuvre et affermit le projet godelinien. Deux autres poètes sont identifiables : G. Aldibert et G. Gay, tous deux « escoliers » récemment couronnés aux Jeux Floraux en 1614 et 1616¹⁸⁴². Le jeune milieu parlementaire venant en découdre

Traité du Ris et du Ridicule. » Alain Niderst, en 1976, rappelle qu'il a du être « alors fort illustre » pour que les Pellisson, Jacques de Ranchin, et toute l'Académie, lui rendent un hommage posthume. « Les pasteurs Gaches et de Jaussaud furent chargés de rassembler tous ses écrits, manuscrits ou imprimés, afin que l'Académie les conserve », cf. *Madeleine de Scudéry, Paul Pellisson et leur monde*, P.U.F., pp. 60-1.

¹⁸³⁷ Cf. *Le Cléosandre...*, op. cit., p. 128.

¹⁸³⁸ *A Moussur de Goudelin*, cf. *Œuvres*, op. cit. pp. XVI-XVII. La note de Noulet au sujet de ce douzain inséré en 1621 pose problème : « On trouve DE BOISSIERE dans les trois premières éditions ; B. seulement dans la quatrième, et BOISSIERE dans la cinquième ». En fait, le douzain n'apparaît qu'en 1621, avec la signature entière DE BOISSIERE que l'on trouve alors après celle du *sizen* final anonyme de 1617. La « quatrième » édition dont parle Noulet est celle d'Arnaud Colomiés en 1637 : preuve de plus, que l'on trouvera plus loin, que cette édition est une refonte du texte de 1617.

¹⁸³⁹ Monluc l'inscrit sur son testament peu avant sa mort, survenue en 1646, cf. Iliasz, *Chronologie d'Adrian de Monluc, La Vie intellectuelle à Toulouse au temps de Godolin*, op. cit. p. 153. En 1615, Boissière occupe l'immeuble sis au 51 de la rue des Paradoux, cf. Jules Chalande, *Histoire des rues de Toulouse*, Toulouse, J. Bonnet, 1927 et Marseille, J. Lafitte reprint, n° 54, t. 1, p. 123.

¹⁸⁴⁰ Boissière danse dans le *Balet des Foux*, sous la forme d'un « fol anglois, transformé en sa maîtresse » avec Baro et Monluc, et tient le rôle de « l'Escolier » dans le *Balet de la Nuict*, dansant avec Cramail et Mallard. Boissière est de plus l'auteur de nombre de vers du *Cléosandre* : « Monsieur de Boissière a fait les vers du fol anglois (p. 14), des Bourgeois qui courent au feu sous le nom d'Alcidon (p. 32), des Crieurs de mort aux Rats (p. 30), de l'Escolier qui va de nuict (p. 62), des Tireurs de laine (p. 63 & 64), du Magicien Appolidon à Filis (p. 67), des Sorcières amoureuses aux Dames & aux Bergers (p. 68 & 69) et des Devises des Amadis et des chevaliers du Firmament », cf. *Cléosandre*, op. cit. pp. 133-4. Boissière est par ailleurs auteur d'une pièce en castillan insérée dans le *Ramilete...*, op. cit., imprimé en 1620 à Toulouse d'Alejandro de Luna, philarète comme lui ; cf. *El señor de Boyssiera al autor, huitain*. On lui attribue également deux pièces ayant trait à la mystérieuse académie dont Monluc est le centre : *Pour le prince de l'Académie des Antiphilarettes* et *Pour un académicien en l'Académie des Phylarètes*. Enfin, ses *Devises de M. de Boissière avec un traité des reigles de la devise par le mesme autheur*, sont imprimées à Paris, A. Courbé, en 1654.

¹⁸⁴¹ Cf. *Œuvres*, op. cit. p. 256.

¹⁸⁴² Guillaume Aldibert est couronné en 1614 de la Violette pour un chant royal dont le refrain est *La forte tour d'airain de la fille d'Acrise* ; il rend grâce le 1^{er} mai 1615 de ce prix. Georges Gay

avec la digne Académie florale est ainsi en contact suivi avec la coterie libertine du comte de Cramail. Malgré bon nombre de recherches¹⁸⁴³, il ne nous est pas possible de cerner l'identité des autres poètes¹⁸⁴⁴ ou de lever leurs cryptonymes¹⁸⁴⁵. Nous notons cependant que toutes les initiales de ces cryptonymes se finissent par la même lettre, T., indiquant une identité toulousaine fortement marquée.

Car l'esprit des dédicaces est commun. Derrière la topique louange de l'auteur, de son œuvre, de son style et de son mécène, on trouve la mise en valeur du projet original et fort qui est celui du *Ramelet*. L'image du « bouquet » est reprise pour évoquer la « naïveté¹⁸⁴⁶ » et la « variété »¹⁸⁴⁷ du projet stylistique de l'œuvre. L'œuvre est naïve : elle est première, au plus proche de la source naturelle de l'Art, tout à la fois chef d'œuvre de nature -elle montre « sans farder¹⁸⁴⁸», et chef d'œuvre de l'art, de par sa « parfaite structure¹⁸⁴⁹ ». Cette naïveté est aussi marque d'originalité –l'identité toulousaine- et d'unicité : le choix poétique godelinien n'est-il pas « le premier et le dernier en France ? »¹⁸⁵⁰. Le bouquet est une « couronne¹⁸⁵¹ », « guirlande charmante » peinte de « couleurs variées »¹⁸⁵² : la bigarrure typologique relève d'une esthétique concertée et volontaire, marque

obtient la Violette en 1616, pour un chant royal dont le refrain est *Le bois adoucissant l'amertume des ondes* ; prix dont il rend grâce le 1^{er} mai suivant ; cf. Gélis & Anglade, *Actes et Délibérations...*, *op. cit.* tome 2, pp. 230 et 245.

¹⁸⁴³ La lecture des actes du *Livre Rouge* n'a pas donné plus de résultats : on y lit pourtant la liste des poètes mis à l'essai avant le choix final, liste qui n'est pas imprimée dans les *Actes et Délibérations...*, *op. cit.* de Gélis et Anglade. Tout juste peut-on lancer des hypothèses que rien ne permet de valider : I.A.D.T. serait-il Arnaud Dispan, écolier tolosain, qui gagne l'Eglantine en 1615. De C. T. peut-il être Charles de Catel, toulousain, qui obtient le souci en 1615 et l'églantine en 1616 ?

¹⁸⁴⁴ Ainsi pour Amanecera ou V. Borée savoisien, qui restent encore dans l'ombre.

¹⁸⁴⁵ A l'exception d'un auteur d'un quatrain occitan final, dont la pièce, en 1621, est signée GARROCHO T.[Toulousain] et non plus G.T. Le jeu sur les cryptonymes est certain : une attention affinée à l'édition princeps donne la nette impression que des initiales ont été « grattées » entre des lettres. On note ainsi un espace dans les cryptonymes de De C. T., I.A.D. T. ; R. T., G. T –le seul à être comblé par la suite- et L.R. T. Notons enfin qu'un même auteur est sans doute responsable de trois pièces : I.A.D.T. signe deux fois, dont l'une avec un blanc entre deux lettres, et se trouve très proche de I.A.D.A.V.T.

¹⁸⁴⁶ Le *sonnet* d'Amanecera emploie à deux reprises cette notion, au premier et avant-dernier vers, cf. *Œuvres*, *op. cit.* pp. VII et VIII.

¹⁸⁴⁷ IADAVT Godelin a peint de couleurs variées son oeuvre fleurie, sa guirlande charmante.

¹⁸⁴⁸ Cf. *Sonnet* d'Amanecera, cf. *op. cit.* vers 5.

¹⁸⁴⁹ Cf. *Sonnet* de D.L.T., cf. *Œuvres*, *op. cit.* vers 12, p. XII. Le même auteur finit ainsi son *sonnet* : « vaincre en cet ouvrage et l'art et la Nature ». La notion « d'artifice » est tout autant donnée, dans le *sonnet* de V. Borée, cf. *Œuvres*, *op. cit.* vers 2, p. XVI.

¹⁸⁵⁰ Cf. *Sonnet* de De C. T., cf. *op. cit.* p. XV ; dernier vers.

¹⁸⁵¹ Cf. Malard, *op. cit.*

¹⁸⁵² « Serti Godelinus amaeni Floricomum vario carmine pinxit opus », cf. *Ad lectorem de poetico Godelini opere*, *Œuvres*, *op. cit.* p. XIII.

d'identité godelinienne, qui mène son auteur et sa langue à vaincre le Temps. Le projet poétique godelinien, se définissant contre d'autres modèles, exhausse l'honneur de la langue et de l'histoire toulousaines et occitanes qu'il ranime et porte au plus haut point. Car c'est bien en terme d'opposition rhétorique que se positionne l'esprit des dédicaces : « Quoy que l'ajancement [du *Ramelet*] semble estre Gascon ¹⁸⁵³ », et sans doute grâce à cette structure « gasconne » typée, le « bouquet toulousain ¹⁸⁵⁴ » du « jardin de nos muses ¹⁸⁵⁵ », « merveille de Tolose ¹⁸⁵⁶ », précède ainsi les œuvres d'autres langues et pose les fondations d'une rhétorique nouvelle.

Malard et Boissière, les deux proches de Monluc, définissent le mieux ce dont relève cette rhétorique *mondina* : elle redonne un lustre natif à une langue qui réalise l'esprit de *variété*, de décalage poétique et politique, permettant seul l'affirmation d'une identité haute dont Monluc est le garant et l'illustration magnifique. Godolin relève la langue d'oc des « medizenço » et « ignourenço ¹⁸⁵⁷ » où elle a pu être confinée jusqu'à une récente époque. Luttant contre cette vision culturelle « barbare ¹⁸⁵⁸ » -tenue par les instances du Collège de Rhétorique, indigne successeur de la *companhia dels VII. trobadors*- l'œuvre fleurie de Godolin peut vaincre celles de « l'Ausonie, de la Grèce et de la Gaule », et s'assurer la primauté poétique sur chacun de leurs styles ¹⁸⁵⁹. Par son œuvre, Godolin, « lecta Ocitanicae juventae ¹⁸⁶⁰ », fait œuvre patriotique : il défend et illustre la langue de sa patrie Occitane, de sa capitale toulousaine ¹⁸⁶¹, et lui

¹⁸⁵³ Cf. D.L.T., *Sonnet, Œuvres, op. cit.* p. XII.

¹⁸⁵⁴ Cf. G. Aldibert, *op. cit.*

¹⁸⁵⁵ Cf. I.A.D.T., *op. cit.*

¹⁸⁵⁶ Cf. N.L.N.G.T., *op. cit.*

¹⁸⁵⁷ Cf. Boissière, *op. cit.*

¹⁸⁵⁸ « Barbare est quiconque ignore ce parler », cf. G. Aldibert, *op. cit.* Le renversement est consommé.

¹⁸⁵⁹ « Victor Ausoniaeque, Graeciaeque, Galliaeque... (...) Unde haec mella suae suaviora / Omni melle legat paretque linguae, / Longe mella suaviora melle / Queis cedant etiam Attici lepores, / Nectarque Ausonium, tuaeque cedant, / Gallia illecebrae. » Noulet propose la traduction suivante : l'œuvre de Godolin, « Vainqueur de l'Ausonie, de la Grèce et de la Gaule (...) où l'on peut butiner les sucs du miel de sa langue plus douce que tous les miels, oui, bien plus douce que le miel. Et ni les grâces de l'Attique, ni le nectar de l'Ausonie, ni les charmes de ton langage, ô Gaule, n'oseront lui disputer le prix. », cf. Malard, *op. cit.* pp. IX-X.

¹⁸⁶⁰ « Elite des jeunes hommes d'Occitanie », cf. Malard trad. Noulet.

¹⁸⁶¹ Les mentions patriotiques fleurissent le texte latin de Malard : l'ode à Godolin devient l'ode du réveil d'un peuple poétique. « Victrici rediviva cinge fronde, / Cinge tempra, nobilemque parto / Jam palmam tibi vindica triumpho, / Tanto clara superbiens alumno », « Couronne, ô Toulouse, couronne ton front renaissant du feuillage triomphal, et, fière d'un enfant dont la gloire t'illustre, revendique la palme, noble prix de la victoire remportée ». « Poeta felix, / Qui, dum nostrae Ocitaniae vetustum / Et reddis decus et simul loquelam, / Linguas Tectosagum in suos honores /

redonne le lustre premier de sa première poésie –son « troubar dous »¹⁸⁶². Par ce jeu de mots assez explicite, Boissière, à la suite de Malard¹⁸⁶³, illustre au mieux l'enjeu de la poésie de Godolin, quintessence de l'identité toulousaine. Aussi, la présence finale des quatre dédicaces occitanes -massif A'- signifie la réalisation de la renaissance rhétorique toulousaine et du projet politique qu'elle sous-tend : Toulouse devient ville d'une *cour* de langue d'oc¹⁸⁶⁴. Godolin est présenté, dès le coup d'éclat de l'édition de 1617, comme le monument de l'esprit toulousain.

Défense et illustration de la langue *mondina* :

Malard et Boissière développent les enjeux programmatiques du *Ramelet* tels que Godolin les expose dans ses deux proses liminaires. L'ouverture de l'œuvre se fait en effet en deux temps : la dédicace à l'unique *A magnific (...) Monluc* et celle au groupe générique *A Tots* encadrant les dédicaces poétiques à Godolin. La progression va du Lecteur suprême, Monluc, à l'auteur et à son œuvre -vus par l'Argus poétique toulousain aux quinze yeux- jusqu'à l'ensemble du lectorat. Les deux proses unissent, à des degrés divers, les mêmes axes de présentation de l'œuvre, et se font écho, illustrant par là même la rhétorique de variation des points de vue qui domine l'œuvre.

A Magnific (...) place l'ouvrage sous la protection du seigneur le plus important de la capitale toulousaine¹⁸⁶⁵. Monluc, « l'un des dix-sept seigneurs de la cour » et

Excitas acuisque ; dumque gemis / Contextam quoque floribus Corollam / Optimae juvenum venustiorum / Venustissime, Godeline, nostrae / Prima gloria, honos, decusque Musae, / Grates gratior in vicem rependit, Donatamque sibi unicam ab Corollam, / Sexcentas tribuit tibi corollas / Tolosa, Alma parens. », « Poète fortuné, qui, rendant à notre Occitanie du même coup et son antique splendeur et son vieux langage, tandis que tu fais revivre pour sa gloire les accents des Tectosages et les embellis ; tandis que tu poses sur le front de la meilleure des mères une couronne tressée avec des fleurs et des perles, ô le plus beau de tous les beaux jeunes hommes, Goudelin, la première gloire, l'honneur, l'illustration de notre Muse, Toulouse, ton auguste Mère, paie ton bienfait d'un bienfait encore plus grand et, pour une seule couronne que tu lui as donnée, t'accorde des centaines de couronnes », cf. Malard, *op. cit.* et trad. Noulet.

¹⁸⁶² Cf. Boissière, *op. cit.*

¹⁸⁶³ La fin de l'ode latine de Malard est d'ailleurs une description du frontispice : ni le Temps, ni le chien enragé de l'envie ne pourront détruire l'œuvre de Godolin, monument immortel de l'identité toulousaine.

¹⁸⁶⁴ « Fountènoblèau, Ruèl, San-Germièn, et Goundi / Poden, per qualque tens, teni la cour jouyouso ; / Et nous, per tout jamay auren dedins Toulouso, / Per nous teni gayets, le Ramelet Moundi », cf. *Quatren* signé G[arrocho] T., *op. cit.* p. 98.

¹⁸⁶⁵ Sur Monluc, cf. Tamizey de Laroque, *Le comte de Cramail et Charles Sorel, Revue de Gascogne*, XXXIV, 1893, Jacqueline Bellas, *Baroque*, n°2, 1967, A. Niderst, *Mécènes et Poètes à Toulouse entre 1610 et 1630, Actes du colloque international...*, *op. cit.* pp. 33-46 et Monique Sabatier, *Un mécène à Toulouse –Adrien de Monluc, comte de Caraman, Actes du colloque*

des « trois dangereux » avec Termes et Bassompierre, selon Tallemant des Réaux, peut reproduire le lustre rénové des cours aristocratiques dans les provinces pacifiées. L'esprit qui anime ce seigneur à la stature prestigieuse –que ne manque pas de faire valoir Godolin dans son panégyrique¹⁸⁶⁶ – est cependant nouveau, car issu du large scepticisme provoqué par deux générations de guerres de religion ainsi que par l'esprit de doute et de science qui envahit l'Europe. Le goût de la fête et de l'ostentation mêlé, particulièrement chez Monluc, à l'esprit de quête et de débat, de *liberté* d'être et de penser, liberté illustrée par la notion de *variation*, de *décalage*, est le partage de ces grands seigneurs¹⁸⁶⁷. La dédicace de Godolin reprend sans doute les topiques du genre¹⁸⁶⁸, mais donne aussi la première définition du *Ramelet* : « es le noum d'un piloutet de coucepcius acatados que desiron se releba jouts bostre Noum que rebouffo de glorio »¹⁸⁶⁹.

C'est cette définition qui est reprise dans la seconde prose programmatique, *A Touts* : « Nourigat de Toulouso, me play de manteni soun lengatge bèl, et capable de derrambulha touto sorto de coucepcius ; et per aco digne de se carra dambe un

international..., *op. cit.* pp. 47-58. La biographie la plus éclairante de ce personnage demeuré totalement énigmatique, reste, avec la chronologie commentée d'Illiazd et Antoine Coron, cf. *La vie intellectuelle à Toulouse*, *op. cit.* pp. 97-155, le récent D.E.A. de Véronique Garrigues-Douchin, *Adrien de Monluc, comte de Cramail*, Université de Limoges, sous la direction de Michel Cassan, 1996.

¹⁸⁶⁶ « Prince de Chabanes, Conte de Carmain, Barou de Montesquiu, San-Felix, Labastido, San-Julia, et autres locs ; Counseillé del Rey, en sous counsels d'Estat et Pribat ; Capitani de cinquanto homes d'armos de sas Ordounanços ; Gubernur et Loctenant general per sa Majestat al Pays de Fouis, terros soubiranos Donnezan et Andorro ». C'est cette *souveraineté* qui sera reprise par Boissière, dans le poème dédié à Godolin en 1638, par le symbole du « froumatge d'Andorro ». La gloire de Monluc provient aussi de son nom –Monluc et Montesquiou- : « Aquelo proprio brabetat me gardo de recerca la de bostros Aujols, Grandissimes Capitanis et Mareschals de Franço, de qui les bèlis cops (...) encaro ne tiron l'Echo per toutis les coufins de l'Europo », cf. *Œuvres*, *op. cit.* pp. III-IV.

¹⁸⁶⁷ Clermont-Tonnerre, que l'on trouve dans les parages de Monluc, est par exemple entre 1615 et 1619 le protecteur des libertins « gascons » que sont Théophile et Maynard, tandis que Monluc reçoit Vanini ; cf. A. Adam, *Théophile de Viau et la libre pensée en France en 1620*, Droz, 1936, pp. 119-120.

¹⁸⁶⁸ On peut penser, entre autres, à la dédicace de du Bellay à son oncle de la *Deffense et illustration* de 1549 : « ma muse a pris la hardiesse... / toutefois bien heureux s'il rencontre quelque faveur devant les yeux de ta bonté... ». L'ouvrage est signé d'une « affection naturelle de ma patrie », et le dédie au Cardinal du Bellay, à ce « grand nom », une nécessité « afin qu'[il] se cache (comme sous le bouclier d'Ajax) contre les traits envenimés de cette antique ennemie de vertu, sous l'ombre de tes ailes ». Du Bellay est remis à l'honneur récemment par Pasquier, dans ses *Recherches de la France*, VII, 6, de 1611 : « il n'y a rien de si beau que ses *Regrets qu'il fit dans Rome*, auxquels il surmonta soi meme ». Ronsard et Du Bellay restent une référence évidente pour Régnier, dans la *Satire II* de 1608, dédiée justement à Monluc –vers 141.

¹⁸⁶⁹ C'est le nom d'un petit tas de conceptions très humbles qui désirent se relever sous votre Nom qui déborde de gloire. Cf. *op. cit.* pp. III-IV.

plumachou de prêts et d'estimo »¹⁸⁷⁰. Godolin a pris à la source du pouvoir de Monluc la légitimité de sa propre puissance : il peut désormais en être investi pour se poser en son propre défenseur, dans un nouveau texte plein de panache et de brillance. Une fois posée cette puissance première, cette énergie virile et poétique que procure Monluc, *A Touts* peut ouvrir au maximum le prisme des sens du *Ramelet*. Deux axes majeurs se dessinent dans le texte. Le premier donne les clefs de sa poétique, le second de sa politique.

Le terme *councepciu* est commun aux deux textes. Il apparaît ainsi fondamental. Il signifie ce qui peut être conçu, créé et exprimé tout à la fois. Le *concept* a aux XV^{ème} et XVI^{ème} siècles le sens de *dessein*, *projet*, prenant dans le langage ecclésiastique le sens de « conception de l'esprit ». La *councepciu* de Godolin signifie l'aptitude qu'a la langue à se saisir de tout projet, sa puissance et sa capacité à tout dire. Terme noble, savant sans doute, il ne peut non plus avoir le sens uniquement abstrait qu'on lui prête aujourd'hui : les marinistes déploient en effet sous la figure du *conchetto* un autre angle à ce terme ; il s'agit-là de la pointe, de la condensation ultime qui dégage, au moment où elle est enfin amenée, toute l'épaisseur de sens d'une construction poétique. La *councepciu* godolinienne est tout autant synonyme du jeu sur les mots qui révèlent leur aptitude à saisir le monde dans sa complexité, et à révéler sa duplicité.

La poétique godolinienne du *jeu* est tout entière dans le titre équivoque de la pièce *A Touts dambe un trinfle d'abertissomen* qui déploie un sens triple. *A Touts* renvoie à « A Tous » comme à « Atouts » du jeu de cartes ou de la botte secrète, dans ce dialogue avec le lecteur bénévole qui est aussi un duel physique avec le lecteur malveillant, ignorant ou méprisant¹⁸⁷¹. Mais le titre renvoie aussi au *trinfle*

¹⁸⁷⁰ Nourrisson de Toulouse, il me plaît de maintenir son langage important, et capable de débrouiller toute sorte de conception, et pour ceci digne de se pavaner avec un panache de prix et d'estime. Cf. *A Touts*, *op. cit.* p. XIX.

¹⁸⁷¹ Ignorance et suffisance –qui sont nommés ainsi chez Boissière, « medizenço » et « ignourenço »- sont les caractéristiques des « ennemis » de la langue *mondina* : « Les que dounon del nas à la lengo Moundino, tant per nou se poude pas enprigoundi dedins la couneissanço de sa gracio, coumo per nous fa creire qu'elis an troubat la fao a la coco de la sufisenço », cf. *op. cit.* p. XIX. Les expressions liminaires « Sion quitis », « dounon del nas », impliquent un affrontement entre deux partis, et ne sont pas sans rappeler l'ouverture du *Misanthrope* où Alceste désire « rompre en visière avec tout le genre humain ». Le terme *d'Atout* demeure dans la langue populaire occitane pour désigner ce que le gascon dit par *patac* : un coup. Par ailleurs, l'expression « trouver la feve au gateau » est commune à Régnier -*Satire VII*, de 1608, au v. 87 – et à Agrippa d'Aubigné, en son *Baron de Faeneste* de 1616 ; cf. *Œuvres*, Gallimard, Pléiade, p. 706, note 1 de la page 1365.

de flous, l'une des quatre couleurs du jeu de cartes, la plus proche de la thématique florale, métonymie de l'écriture godelinienne, comme enfin au *Trinifle*, au « triomphe », à la victoire ritualisée et monumentale, qui prend ici des aspects épiques. La poétique du *jeu* godelinien est seule capable de démultiplier les figures en trompe l'œil autour des attaques ennemies : fleurs du jeu de cartes ou triomphe monumental militaire. La démultiplication s'exprime par l'image de la pollinisation, réelle chez le poète-ouvrier qui fait valoir par son animation poétique chaque signe -chaque fleur- dans le respect profond du monde, tandis que le poète ennemi, « Tabar » ou « frellon envieux », force le monde sans en tirer l'essence –le plaisir des sens, parfum et beauté¹⁸⁷².

Dans le « Jardin des Muses », le conflit rhétorique est constant entre les « barbares », paradoxalement impuissants, qui forcent la réalité et la violentent, et le vrai poète, ne faisant qu'un de ses mots avec les choses, restant au cœur du monde et seul pouvant le dire. L'inversion de sens et de forme est reine dans cette poétique du jeu : « Acampen le mesprèts dan le mesprèts, et de toutos lours paraulos uflados et trufandièros fazan autant de mobles de boudouflo : RE »¹⁸⁷³. L'écriture en miroir de Godolin oppose aux monuments impuissants de la fausse rhétorique et d'une langue qui ne peut dire les choses la rhétorique nouvelle de la *Lengo Moundino*. Ces monuments, ces « bulles d'orgueil et de tromperie » sont ramenées à leur véritable échelle : un vide, un néant qu'amène leur éclatement inerte et impuissant.

Face à ce RIEN, se dresse le monument godelinien. Le frontispice l'a dessiné : bouquet éphémère, « negofol de ma flaquièro », et ici, « petit passotens »¹⁸⁷⁴.

¹⁸⁷² L'image donne encore l'opposition entre la puissance poétique et l'impuissance nocive : le « Tabar », comme « l'essaim d'abeilles » et les « frellons envieux » sont convoqués dans ce faisceau d'images, le premier par Godolin, les deux autres, dans le sonnet qui s'en inspire et que signe I.A.D.T., cf. *op. cit.* p. XI. « Béromen o, coumo se la Roso muscadèlo rèsto de nous fiuleta le nas et les èls encaro que le Tabar à cabussets reboundo le fissou de sas estatjos amourousos ». I.A.D.T. déploie l'image dans une illustration plus explicite, et moins dense : « Les Fleurs de ce Bouquet (...) parfument l'univers d'une telle senteur / Que le basme et le musc [de la Roso muscadèlo] n'en n'ont point de pareilles.[Aussi tandis que] Tous les plus beaux esprits, comme un essaim d'abeilles, / Accourent (...) / Les Frellons envieux, qui voudront offenser / Un ouvrage si beau, sentiront é mousser / De leurs vains aiguillons les pointes venimeuses ».

¹⁸⁷³ Amassons le mépris avec le mépris, et de toutes leurs paroles enflées et moqueuses, faisons autant de meubles de vent : RIEN. Cf. *op. cit.* p. XIX.

¹⁸⁷⁴ Cf. *op. cit.* p. XX. Le terme de « passo tens », promis à un bel avenir éditorial dans la Toulouse libertine des années 1620, reprend aussi un poncif de l'époque, tel qu'il est exprimé chez Régnier, *Satire II*, en 1608 déjà : « Monsieur, je fais des livres, / On les vend au Palais, et les doctes du tans / A les lire amusez n'ont autre passe-tans » (vers 132-4). Les deux rhétoriques se heurtent aussi en miroir chez Régnier : les « doctes du Palais », gens de robe, partisans de cette rhétorique

Dans l'inversion vertigineuse de cette poétique, le RE godelinien, réponse monumentale au creux rhétorique impuissant, est tout autant l'architecture structurée de défense et illustration de la *Lengo Moundino* que la conscience, toute baroque, que la représentation poétique n'est qu'un tissu de néant au-dessus d'une réalité dissoute.

Les enjeux politiques sont liés à cette rhétorique nouvelle. A l'ignorance et au mépris, répond l'éloge dynamique de la langue. Il se situe sur un plan de légitimité linguistique, puisque la langue d'oc, de même que le français, l'espagnol et l'italien, « s'encadeno dan le lati : Amour, Cèl, Tèrro, Mar ¹⁸⁷⁵ ». La ressemblance des langues romanes, cette parenté qui « ben de l'estudi o de la frequentaciù de l'un poble dan l'autre ¹⁸⁷⁶ », expression de la légitimité du concept de *variété*, est illustrée par les quatre termes que sont le fondement de la poésie lyrique –Amour- et les trois éléments premiers de l'univers –Ciel, Terre, Mer. La langue d'oc, aussi, tout comme les trois autres langues romanes citées, peut dignement se vanter « de touca le pus naut escalou de la perfecciu » ¹⁸⁷⁷. L'occitan s'élève avec Godolin à la dignité des grandes langues nationales. Mais l'argumentation godelinienne remonte, au-delà de la source historique commune, au socle « babélien » de la *variété* linguistique dont la Bible, tout comme la Fable et l'Histoire, est la garante : il s'agit de poser la préexistence des « mouts del país que viven de leurs rendos ¹⁸⁷⁸ ». La *Lengo Moundino* relève non seulement du monde latin, mais aussi du socle de l'ancien Testament : « Tulus, petit nebut de Noè, foundèc Toulouso ¹⁸⁷⁹ ». L'argumentation déploie ici une stratégie poétique en acte et pose les bases d'un premier *Dicciounari Moundi* : la liste des 23 mots et expressions que donne Godolin s'anime, d'un mot à l'autre, par la force autonome

parlementaire unitaire, fixiste, ne peuvent trouver plaisir, sens, qu'avec les « passe tans » des amuseurs, des rhétoriciens de la cour dont Régnier, libertin du milieu de Monluc, est l'un des premiers et des meilleurs concepteurs. Sa poétique laisse voir le dessous des cartes : elle lève, dans l'impossible unité apparente des choses, le double jeu –« Sous un saint habit, le vice déguisé », *Satire II*, v. 114. Son arme est la poétique déviationniste, conforme à la rhétorique de Godolin : « Il faut rire de tout ; aussi bien ne peut-on / Changer Chose en Virgile ou bien l'autre en Platon », cf. *op. cit.* v. 197-8.

¹⁸⁷⁵ S'enchaîne avec le latin : Amour, Ciel, Terre, Mer. Cf. *op. cit.* p. XIX.

¹⁸⁷⁶ Qui vient de l'étude ou de la fréquentation de différents peuples. Cf. *op. cit.* p. XX. La pédagogie et l'esthétique jésuite de la comparaison qui ont baigné l'éducation de Godolin s'oppose à la voie gallicane de l'unité de style et de la normalisation langagière.

¹⁸⁷⁷ Toucher le plus haut échelon de la perfection. Cf. *op. cit.* p. XX.

¹⁸⁷⁸ Mots qui vivent de leurs rentes. Cf. *op. cit.* p. XX.

¹⁸⁷⁹ Tulus, petit neveu de Noé, fonda Toulouse. Cf. *op. cit.* p. XX.

d'un débit volumétrique croissant qui mime l'énergie intrinsèque que possèdent les éléments –« las flouretos »- d'un vocabulaire infini¹⁸⁸⁰.

La légitimité rhétorique provient enfin du statut de la langue que déploie Godolin : « lengo Moundino, Toulousano, Toulousenco », reprenant la triple assertion promise par le titre de la pièce. Les trois adjectifs explicitent l'épaisseur en trois dimensions de l'univers qu'anime Godolin. « Moundino » a rapport à l'histoire¹⁸⁸¹, et rappelle la dynastie fondatrice des comtes Raymond, à l'époque classique occitane du « trouba dous » auquel fait malicieusement référence Boissière. « Toulousano » fait référence à l'espace occitan¹⁸⁸² et ouvre sa géographie réelle. Enfin, l'adjectif « Toulousenco » faisant mention des habitants de la Ville, peuple cet univers dont la géographie et l'histoire ont été nommées.

A ce sujet, nul nationalisme possible dans la mesure où il n'existe nul mot générique pour signifier un ensemble, qui par ailleurs n'existe pas en terme de contenu conscient. Les mots *Occitan* sont employés par Malard, dans l'ode latine, et peuvent reprendre la désignation remise à jour par les congrégations religieuses –les Dominicains du père Michaelis, par exemple, font de Toulouse le centre d'une immense région *occitane*. Le terme est noble, abstrait sans doute. Deux autres termes lui répondent : *Gascon*, employé par D.L.T. en son sonnet, qui relève d'un aspect presque péjoratif, proche du sens « bizarre, irrégulier,

¹⁸⁸⁰ « Gof, pèc, lec, crauc, ranc, brusc, ganguiè, perot, ranguil, royre, chichiu, fouslina, rampougno, requinca, chambouta, chapoula, carrinca, miracouca, ajouta, chotum-botum, espalabissa, à tustos et bustos, à malos endeberos, part milanto d'autres que déjà se soun enginats dins nostre petit passotens ». On remarque le classement volumétrique croissant : 6 mots monosyllabiques, 3 mots de deux syllabes, 8 mots de trois, 3 mots de quatre, 2 mots et expressions de cinq, 1 expression de six, puis la phrase promet une infinité lexicale –« milanto d'autres »- en action –« que se soun enginats... ».

¹⁸⁸¹ Cf. J.-B. Noulet, *Dissertation sur le mot roman MONDI, Mémoires de l'Académie des sciences de Toulouse*, 1850, 3^{ème} série, t. VI, p. 104. Godolin explicite lui-même cet adjectif dans son *Coutro tu, Libret, et per tu*, cf. *op. cit.* pp. 90-1. B. Larade l'emploie déjà en 1607, dans les deux recueils d'inspiration godolinienne. La référence à l'histoire toulousaine, et sa première représentation, est contemporaine du *Ramelet* de Godolin. Guillaume Catel, conseiller au Parlement, né à Toulouse en 1560 et mort le 5 octobre 1626, issu d'une famille de parlementaires, succède à son père et s'intéresse à l'histoire toulousaine dont il fonde l'étude. C'est son neveu, Charles, que nous pensons peut-être trouver sous le cryptonyme De C. T. d'une des dédicaces, qui fait paraître ses travaux sur l'histoire languedocienne. *L'Histoire des comtes de Tolose [...] Avec quelques traités et chroniques anciennes concernant la mesme histoire* [suivi de] *les comtes de Tolose avec leurs pourtraits tirez d'un vieux manuscrit gascon*, est en effet imprimé à Toulouse, chez Pierre Bosc, en 1623. *Les Mémoires de l'histoire de Languedoc, curieusement et fidèlement recueillis de divers auteurs et de plusieurs titres et chartes...*, suivra, imprimé chez le même P. Bosc, en 1633.

¹⁸⁸² Adjectif constitutif de toponymes du domaine toulousain, comme Castanet-Tolosan, Cug-Toulza, etc...

fantasque ¹⁸⁸³» qui sera celui du château du *Dom Quixote Gascon* que décrit Monluc en ses *Jeux de l'Inconnu*¹⁸⁸⁴; une dernière mention lui répond, en écho dans le massif A', seule désignation d'un espace vaste que fait Godolin lui-même : le « partèro del *Languedoc* ¹⁸⁸⁵ ». Dans ce flou désignatif où les deux extrêmes –en terme de géographie et de *valeur-* sont le gascon et le languedocien, le terme *moundi* apparaît alors comme la mention générique centrale, qui rend cohérent un espace vaste –le ressort du second parlement de France-, qui est lieu des pouvoirs, et centre d'un langage autonome et cohérent.

A *Touts* inscrit de manière vigoureuse dans le paysage politique et poétique français la présence de la *Lengo Moundino* en un moment national de « vide » et de questionnement linguistique. En France, la cour du roi Henri et celle de la Régence ne sont, pour reprendre le langage de du Perron, qu'un carrefour de *dialectes*¹⁸⁸⁶. Le pouvoir français s'est vu envahir par l'esthétique virile gasconne, puis par celle, fleurie et maniérée, des Italiens. Le sursaut « classique ¹⁸⁸⁷ » se lamente de ce que ni le Roi guerrier ni Marie de Médicis ne puissent harmoniser ou codifier un comportement, une langue, un style, au sein de la cour qu'ils animent. Godolin écrit au moment où naissent les ethnismes nationaux : en France, le français parisien va s'ériger contre le français provincial¹⁸⁸⁸ au moment où la rhétorique de la noblesse de robe s'érige contre les libertés de la noblesse de cour. La querelle des langues est partout en cette époque de renforcement nationaliste. Shakespeare s'en fait l'écho en Angleterre dans son cycle de pièces historiques¹⁸⁸⁹ : les Français sont, par rapport aux Anglais, des matamores couards

¹⁸⁸³ « De moy, voyant tes Fleurs, leur éclat et la grâce / Qui d'un ordre si beau tes parties compasse / Quoy que l'ajancement en semble estre *Gascon* // Je dis en admirant ta parfaite structure / Que l'ouvrier a pillé le jardin d'Hélicon / Pour vaincre en cet ouvrage et l'art et la Nature », cf. *op. cit.* p. XII.

¹⁸⁸⁴ Cf. *Les Jeux de l'Inconnu*, Rouen, J. Osmont, 1637. Ce texte du *Dom Quixote Gascon*, d'environ 26 pages, se place dans la veine des romans extravagants et burlesques dont le *Baron de Faeneste* est sans doute l'un des modèles, et dont le héros –anti héros désormais- « court le pays pour rétablir l'honneur des Seigneurs (...) [tel un] Don Guichot [qui] voyagea pour remettre la chevalerie errante ». Le château du Don Quichotte gascon n'est pas « fait selon les loix de l'art, mais seulement selon l'humeur fantastique et bizarre du maître de maison. (...) Tout y estoit à faux angles, tout à contresens, rien d'aligné par tout regnoit un desordre grotesque... », cf. *op. cit.* p. 28.

¹⁸⁸⁵ Cf. *Coutro tu, Libret, et per tu*, p. 74.

¹⁸⁸⁶ Cf. M. Fumaroli, *op. cit.* p. 522 qui interprète cette expression avec l'idéologie classique de la doxa rhétorique parlementaire.

¹⁸⁸⁷ Ou plutôt qui sera nommé tel, *a posteriori*.

¹⁸⁸⁸ Fausta Garavini, à la suite de R. Lafont, développe admirablement ce moment de l'ethnisme français qui voit l'apparition grimaçante de « l'ethnotype gascon ».

¹⁸⁸⁹ Ce n'est pas un hasard si l'interrogation sur le langage, première dans l'œuvre de Shakespeare, affleure dans les cercles politiques de la légitimité du pouvoir national, dans les œuvres historiques

et impudents –ce que sont les Français du « pays d’adioussias » face aux Français d’au delà de la Loire ; ou ce que sont les Catalans, sous les traits répétés du *Corporal Baldeu* dans l’imaginaire gascon¹⁸⁹⁰ puis *moundi* mis en scène par Ader puis Godolin, face au type du guerrier que représente Epernon, puis Monluc¹⁸⁹¹. Le projet d’*A Touts* se fait l’écho de ces oppositions et propose une réponse dynamique. A la noblesse parlementaire toulousaine, s’oppose la puissance de Monluc ; au lexique français infesté des locutions du « pays d’adioussias »¹⁸⁹² et que Malherbe prétend « dégasconner », les mots fondateurs du langage de Tulus, et la signature affirmée du programme par un retentissant *Adissiats*¹⁸⁹³.

Enfin, au pouvoir poético-politique toulousain représenté par ces parlementaires siégeant au Collège de Rhétorique, partisans du fixisme linguistique et de la

que sont *Henry IV* et surtout *Henry V*, dernière des pièces historiques empruntées à l’histoire anglaise. La scène centrale d’*Henry V*, acte III, scène 5, est un contrepoint burlesque à l’interrogation politique sur la légitimité de la couronne anglaise sur le royaume de France. Dans cette pièce où la question centrale est celle des frontières et de leur absence, la notion d’abâtardissement linguistique, prise en charge dans la pièce par l’héritière française, Catherine, est un contrepoint comique qui ne manque pas de sel. Dans la longue scène finale qui verra les deux plus hauts protagonistes, King Henry et Catherine, se réconcilier dans un mariage d’amour, le langage sera toujours au centre de l’interrogation : les deux amoureux et ennemis politiques se parlent chacun dans sa langue, sans se comprendre, ce qui fait dire à Catherine « O bon Dieu ! Les langues des hommes sont pleines de tromperies », aussitôt repris par l’écho du Roi : « What says she, fair one ? That the tongues of men are full of deceits ? », cf. *The life of Henry the fifth*. R.Lafont a pu excellemment développer la place de la problématique linguistique dans la littérature française de l’âge baroque, des *Essais* de Montaigne à *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière en passant par le *Baron de Faeneste* d’Aubigné.

¹⁸⁹⁰ « Seigneur Couscouil » et « seignor Baldeu » apparaissent dans l’œuvre épique de Guilhem Ader, cf. *Lou Gentilome gascon*, *op. cit.* vers 2637. Il s’agit là de ridiculiser la soldatesque espagnole qui pique en vain les armées du « GRAN REI » Henri qui vient désormais de réconcilier la France : « Tire per un boun cop à France lou chapeu / E digues an Philip que l’Henric dab uè lance / S’a plantats eu casau lous tres liris de France », cf. *op. cit.* vers 2638-2640.

¹⁸⁹¹ L’opposition ethnique nord / sud s’enchaîne indéfiniment, entre France et Espagne par exemple, cf. Asensio Gutierrez, *La France et les Français dans la littérature espagnole, un aspect de la xénophobie en Espagne (1598-1665)*, Publications de l’Université de Saint-Etienne, 1977, entre Catalogne et Andalousie, Andalousie et Monde Arabe, Monde Arabe et Afrique Noire, etc...

¹⁸⁹² « Il y eut une grande contestation entre ceux qu’il appelait du pays d’adioussias, qui estoient tous ceux de delà la Loire, et ceux du pays de deçà, qu’il appela du pays de *Dieu vous conduise*, sçavoir s’il fallait appeler le petit vase dont on se sert pour manger du potage une *cuiller* ou une *cuillère*. La raison de ceux du pays d’adioussias, d’où estoit Henry le Grand, ayant esté nourri en Béarn, estoit que *cuiller*, étant féminin, devoit avoir une terminaison féminine. Le pays de *Dieu vous conduise* alléguoit, outre l’usage, que cela n’estoit pas sans exemple de voir des choses féminines qui avoient une terminaison masculine, entre autres une *perdrix*, une *mel* à boulanger ou de pressoir. Enfin, cette dispute dura si longtemps qu’elle obligeai le Roy à demander l’avis de M. de Malherbe, lequel ne craignit point de contester, et luy dire qu’il falloit dire *cuiller*, et non pas *cuillère*, et le renvoya aux crocheteurs du Port-au-Foin, comme il avoit accoutumé de faire, et comme le Roy ne se sentoit pas condamné du jugement de M. de Malherbe, il luy dit ces mesmes mots : « Sire, vous êtes le plus absolu Roy qui ayt jamais gouverné la France, et si vous ne sçauriez faire dire deçà la Loire une cuillère, à moins que de faire défense, à peine de cent livres d’amende, de la nommer autrement. », cf. Racan, *Mémoires pour la vie de M. de Malherbe, Poésies*, Garnier, Paris, 1926, pp. 272-3.

¹⁸⁹³ Cf. *op. cit.* p. XX.

maintenance d'un pouvoir de collusion entre une religion post ligueuse et une politique gallicane dont les œuvres poétiques toulousaines de Nostredame sont le prototype et le personnage de Filère, louangeur de Nostredame¹⁸⁹⁴, le meilleur représentant, Godolin oppose la *variété*, le décalage, marqueurs d'un libertinage sage mais réellement affirmé. En effet, le jeune avocat toulousain Alexandre de Filère, primé aux Jeux toulousains¹⁸⁹⁵, vient d'imprimer à Paris une œuvre, le *Discours contre les citations du grec et latin ès plaidoyés de ce temps*¹⁸⁹⁶, qui annonce « l'idéal classique¹⁸⁹⁷ » rhétorique. Filère y fait l'éloge d'une « façon de discourir polie et lissée », d'une « narration si proprement liée que les joints ne paraissent point, [qu']elle n'entrebaille à aucun endroit¹⁸⁹⁸ ». Sa vision d'une langue et d'un style unis, mène à l'édification d'un monument rhétorique mimant l'unicité d'un pouvoir politique centralisé et unique : « Comme un grand architecte qui a fait le plan et le dessein d'un édifice royal, et l'a conduit après son comble, doit estre plus estimé que celui de ses manœuvres qui a su enchasser à propos quelques pièces de jaspe sur le haut de la frise, et corniche d'une croisée, ainsi croy-je que celui qui bastit un grand et beau discours de son invention, et qui suivant les orateurs grecs et latins ne s'amuse point à ramasser de costé et d'autre des citations diverses, doit acquérir plus de gloire que celui qui ne sçait qu'insérer et enchâsser des allégations en un discours, qui soit comme certaines pièces de marbre pour donner lustre à la structure d'une oraison dénuée

¹⁸⁹⁴ Cf. *Louanges au sieur Cesar de Nostredame*, ode de 18 strophes de quatrains octosyllabiques, venant à la suite de deux autres sonnets liminaires de Pol Hurault de l'Hospital, archevêque d'Aix, et de Claude Fauchet, premier président en la cour des monnaies. La collusion entre le pouvoir jésuite et le monde parlementaire trouve ici une parfaite illustration ; cf. *Pièces héroïques* de César de Nostredame, Toulouse, Colomiès, 1608.

¹⁸⁹⁵ Alexandre-Paul Filère est à trois reprises lauréat des Jeux Floraux : violette (1604), souci (1606), églantine (1608). On remarque les dates : il concourt et obtient le couronnement facilement et rapidement à l'époque où Godolin, à six reprises, se présente en vain. Filère rend grâce de son Eglantine en 1609, année où il est reçu maître et prête serment, année où Godolin obtient sa seule récompense florale ; cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* p.183.

¹⁸⁹⁶ Cf. *Discours contre les citations du grec et latin ès plaidoyés de ce temps*, Paris, François Huby, 1610. Alexandre Filère a déjà publié d'autres textes : deux courtes pièces -*Eidyllium ad auctorem* et *Elégie à l'auteur*- insérées dans le *Punctum, auctore Bertrando Filerio*, imprimé à Toulouse, chez Colomiès en 1605, et réédité en 1613, traité de ponctuation de celui qui peut être le neveu –ou le frère d'Alexandre. En 1607, Filère publie un court texte profondément représentatif de l'état d'esprit de la Toulouse post ligueuse : *Discours poétique à Messieurs de la religion prétendue réformée*, publié dans les *Sermons* de Gilles Camart. Il sera enfin l'auteur de *Stances sur le trespas et sur les escrits de feu Monsieur de Chalvet, Président au Parlement de Tolose*, se posant ainsi comme l'héritier spirituel et temporel d'un pilier de la maintenance du Collège de Rhétorique et de l'esprit parlementaire ultra toulousain.

¹⁸⁹⁷ Telle est la lecture élogieuse qu'en fait Marc Fumaroli, cf. *op. cit.* p. 605.

¹⁸⁹⁸ A propos du *Pro Milone* cicéronien, cf. Filère, *op. cit.* p. 53.

d'invention et d'éloquence »¹⁸⁹⁹. On reconnaît dans cette présentation la description d'un frontispice classique parfait –qui peut être celui du *Ramelet*. Mais à la différence de ce dernier, celui-là fait la louange de l'unicité tonale, et d'un certain liant qui doit se défaire des bigarrures et des enchâssements. Il s'agit certes ici de remontrances à destination de l'usage rhétorique parlementaire¹⁹⁰⁰, mais qui peut tout autant déborder ce simple statut –la fonction poétique toulousaine de Filère en est le garant- pour énoncer contre le « désordre confus » et un « son divers et mal agréable », harmonie et liaison.

La leçon est dans un sens suivie par Godolin qui s'inscrit dans le projet d'une écriture architectonique fluide, dont les grandes lignes sont, à l'imitation de ce « plan d'un édifice royal », largement lisibles ; mais le poète toulousain, d'un autre côté, ne souscrit pas à l'unicité tonale. Certes, les « incrustations grotesques » sont d'un autre âge désormais, et Godolin est à la pointe de la modernité. Mais tout autant, variation, contrepoint, ironie, distanciation, sont omniprésents dans une écriture qui mystifie le lecteur tout en lui montrant le dessous des cartes. Le *jeu* sur le signifiant est premier, il s'oppose parfaitement à la narration bien « jointée » que loue Filère. Le jour filtre dans l'écriture godolinienne : c'est par ces brèches que le monument poétique prouve qu'il n'est qu'un artifice, néant donné sur le néant qu'il y a à dire. Enfin, dans l'affirmation d'une langue *décalée* par rapport à tout pouvoir toulousain et français, mais pourtant pas encore taxée d'une opprobre due à un ethnisme à peine naissant, Godolin affirme tout à la fois la volonté d'installation d'une rhétorique classique, et le refus de toute installation. L'écriture godolinienne s'installe, sur les lignes affirmées d'une architecture monumentale, dans un constant feuilletage de cette écriture : décalage linguistique, jeu sur les mots, les structures, les thèmes, les citations.

¹⁸⁹⁹ Cf. *op. cit.* p. 17 et cité par M. Fumaroli, *op. cit.* p. 605.

¹⁹⁰⁰ Le *Discours* de Filère lui vaut d'ailleurs dès l'année suivante une réponse d'Antoine de Rambaud, conseiller du roi et référendaire en la chancellerie du Dauphiné, favorable aux « incrustations empruntées », en son *Discours parénétiqque aux advocats pour l'usage des citations du grec et du latin en leurs plaidoyez, contre le Discours du sieur Alexandre, Maistre Paul de Filère Thoulouzain*, Paris, 1611.

Le métatexte godelinien : le dessous des cartes du *Ramelet moundi*.

La dernière pièce de ce liseré prosaïque à valeur programmatique est le texte fondamental dans l'esthétique godelinienne du *Coutro tu, Libret, et per tu*. La présence de ce long commentaire que fait Godolin sur sa propre œuvre et sa propre écriture ouvre tout l'espace indéfini du métatexte, espace d'une verticalité sans fin qui scrute le matériau du texte comme sa propre essence, ou sa propre finalité. De par sa longueur¹⁹⁰¹, cette prose finale est un véritable livre dans le livre. Elle renvoie en écho au massif prosaïque du A, puisqu'elle reprend les principaux thèmes de l'ouverture, mais dans une toute autre mise en perspective. L'auteur maître de lui, le poète puissant créateur de mots et de monde, disparaît ; le livre, « Manadet de flouretos coumunos¹⁹⁰² » mis en apposition au début du texte et dès le titre, est désormais seul pour se défendre. Ici encore jaillit l'idée d'un conflit -on peut être « coutro tu » ou « per tu »- désormais placé dans l'enceinte spatiale du monument littéraire.

Cet exercice de défense du livre par lui-même est aussi une illustration du style godelinien dans son extrême tension. Le style est bigarré dans une improvisation insouciant semée d'anecdotes populaires *moundinos* –allusions au « pages de las Tres-Canèlos », au personnage burlesque qu'est « *Moussur Cucois* »-, et classiques ou littéraires –« Diogènes », « Socratès, le belet deis sages » et la « mièjo doutzeno de brabos gens [que] se prezon (...) et se fan fa gratilhous a la glorio : Virgilo, Oubido, Horaço, Martial, Rounsard, Petrarco »¹⁹⁰³. Le style burlesque *mondin* s'illustre ici, en une actualisation joyeuse et ironique, dérisoire et flamboyante, de références savantes –mythologiques, littéraires, philosophiques, et toujours laïques- dont l'origine est sans doute à trouver dans la première renaissance occitane des années 1550. La longue parenthèse ligueuse achevée, Toulouse s'ouvre à nouveau à la liberté et aux distances, au *jeu* notamment développé autour des références et des normes bien jointées que représente, pour les élèves du collège des Jésuites et les étudiants de droit, la tradition savante érudite. On se souvient qu'en 1578, au beau milieu de cette longue parenthèse, un livre paraît écrit par un étudiant de la nation provençale,

¹⁹⁰¹ Dans l'édition Noulet, 22 pages sur les 100 de texte que comporte le *Ramelet moundi* de 1617, soit 1/5 du volume.

¹⁹⁰² Cf. *op. cit.* p. 74.

¹⁹⁰³ Cf. *op. cit.* pp. 74-5.

Claude Odde de Triors, compilant en ses *Joyeuses recherches de la langue toulousaine* les expressions de la génération renaissantiste toulousaine. Cet ouvrage semble être le relais entre les deux générations séparées par la Ligue : l'usage métalinguistique des *Joyeuses recherches*, sa liberté de ton carnavalesque¹⁹⁰⁴ et rabelaisien¹⁹⁰⁵, sont des modèles de l'écriture godelinienne¹⁹⁰⁶.

L'idée du jeu, de la monnaie de dupe et de la quête de valeurs nouvelles, sature le *Coutro tu, Libret, et per tu*. Le texte, proche des proses narratives de fantaisies, désigne le recueil qu'il a pour mission de défendre avec les mots les plus modestes : « nostre *nourré* », « nostre petit passotens », « nostro flaquièro », « nostre foronisou »¹⁹⁰⁷, promis à être payé de « mounedo de trufos »¹⁹⁰⁸. Cette écriture la plus débile, la plus proche du *néant*, est cependant illustrée et nourrie des plus hauts et des plus prestigieux auteurs antiques et modernes qui viennent en personne la légitimer et la défendre. La présence sourde dans toute l'œuvre du « Chichet de l'Embejo », ce « jauparèl » que l'on trouvera en clôture des *Epigrammos* appartient aussi au projet du *Contra tu, Libret...* : la tension linguistique est affirmée dans le long commentaire final qui comporte 75 vers en latin, 70 en occitan, 16 en italien et 7 seulement en français. Le référent privilégié de l'écriture poétique classique toulousaine, le français du Collège de Rhétorique, est diminué. L'opposition la plus décisive que dessine le *Coutro tu, Libret, et per tu* se donne à lire entre l'affirmation de son *nourré* –son ignorance et son innocence fondamentales- et celle de son « moi » tout puissant et tautologique, tout entier fondu dans l'œuvre, « moi » qui explose notamment dans la dernière citation que donne Godolin : « Je suis, dis-je, Ronsard, et cela te suffise »¹⁹⁰⁹.

¹⁹⁰⁴ L'ouvrage d'Odde de Triors est repéré et analysé dans l'ouvrage fondateur de Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, trad. fr. Gallimard, Paris, 1970, p. 464.

¹⁹⁰⁵ J.-B. Noulet remarque, dans ses notes à l'édition des *Œuvres*, *op. cit.*, au moins deux emprunts –ou citations- à l'œuvre de Rabelais : au vers 8 d'*Abenturo* amoureux, citation du *Pantagruel*, livre IV, chap LIII ; et dans le *Coutro tu, Libret...*, le fameux « S.P.Q.R. (...) debiso truffandière de Roumo », déjà énoncée par Rabelais, *Pantagruel*, livre III, chap XXXII.

¹⁹⁰⁶ Catel cite également les *Joyeuses recherches*. En cette époque de refondation de l'histoire des sociétés, Godolin emprunte la voie poétique, Catel la voie historique : leurs sources, leurs points de départ, sont on le voit sensiblement semblables.

¹⁹⁰⁷ Cf. *op. cit.* pp. 76-7.

¹⁹⁰⁸ Cf. *op. cit.* p. 74.

¹⁹⁰⁹ Cf. *op. cit.* p. 75 ; Noulet donne l'origine de la citation : *Elégies*, IV, « à Genève », cf. *Œuvres*, *op. cit.*

L'écriture du long métatexte fonctionne comme la marque d'inscription de Godolin dans le débat rhétorique contemporain. S'opposant aux incrustations et aux grotesques des générations précédentes jugés obscurs, parasitant la fluidité du discours, un nouveau style peut émerger illustré par exemple par le *Discours* de Filère, partisan d'une tonalité unifiée suivant la ligne du classicisme cicéronien. Godolin propose une rhétorique moderniste lui aussi, mais sensiblement différente du diapason mélodique suivi par la voie parlementaire. Les citations, nécessaire aliment de toute écriture, abondent dans l'œuvre : mais elles ne sont plus incrustées dans le corps du texte qui est désormais laissé à une architecture purifiée, dans la droite ligne rhétorique moderne. Les citations sont toutes déplacées en aval du texte et composent ainsi ce texte sur le texte qui met en abyme le niveau premier de l'écriture.

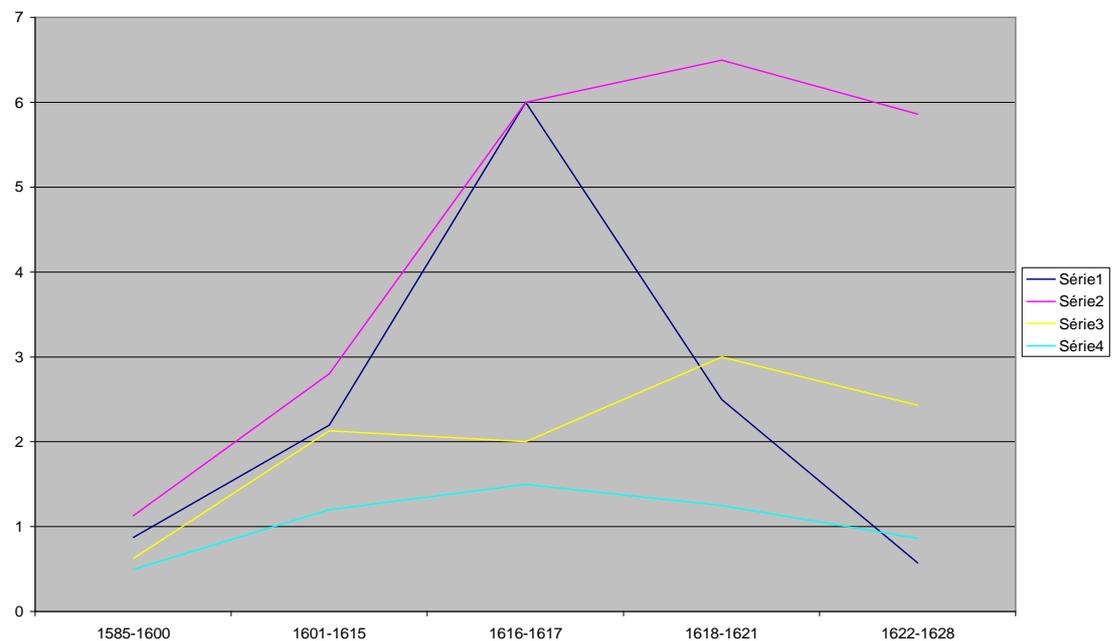
Par son *Coutro tu, Libret...*, Godolin ne cache rien du mécanisme de son écriture et de son fonctionnement interne. Loin d'être laissé au désordre aléatoire d'une construction grotesque, le métatexte est tout autant ordonné sous une forme structurante alphabétique, faisant du texte une nouvelle architecture, source sans aucun doute du *Dicciounari* de 1638 -autre œuvre métatextuelle dont l'auteur est l'académicien et juriconsulte Doujat. Le *Coutro tu, Libret...* s'inscrit donc dans les enjeux rhétoriques modernes. Mais dans le même temps, en opposition totale d'avec le groupe que représente Filère et dont l'innovation rhétorique consiste à exhausser la primauté du signifié dans tout discours, Godolin joue avec la structure classique, et la déjoignant au moment où elle se clôt, en montre sa vanité flamboyante. L'écriture pour Godolin est un tour de passe-passe, un poudroïement de figures au-dessus des abîmes, et le *Coutro tu, Libret...*, venu en fin de spectacle, au moment où l'écriture se clôt sur la propre évidence de son surgissement, montre le dessous des cartes au lecteur, dévoilant le décor de carton pâte d'une structure qui s'était montré en son entrée sous la forme digne et éternelle d'un temple sacré. Dans l'écriture en miroir du *Ramelet*, le massif A' vient tout autant légitimer et affermir la poésie godolinienne qu'affirmer que cette poésie n'est qu'un jeu de surface, de reflets.

***Coutro tu, Libret, et per tu* : les sources avouées de l'inspiration godolinienne.**

Par ailleurs, le métatexte donne des clefs d'entrée dans l'univers de création du poète toulousain. Il permet de comprendre le monde des livres de Godolin, son

univers de référence. Le jeu de renvoi des citations du *Couñtro tu, Libret...* aux textes du *Ramelet* peut aussi permettre de juger de l'importance de ceux-ci, et de la valeur que Godolin leur accorde. Enfin, on peut analyser derrière les mots expliqués par l'auteur les thématiques récurrentes résonnant comme les notes sombres de l'orchestration d'ensemble du *Ramelet*.

Le *Couñtro tu, Libret...* revendique dès l'ouverture « mièjo doutzèno de brabos gens¹⁹¹⁰ » : Virgile, Ovide, Horace, Martial, Ronsard, Pétrarque. Que représentent ces auteurs dans les années d'élaboration du *Ramelet* : relèvent-ils de la vétusté ou de la nouveauté de l'inspiration littéraire ? L'étude du nombre d'impression de leurs œuvres que recense le *Répertoire* de Roméo Arbour¹⁹¹¹ reportée par époque et en nombre d'édition par année permet d'en juger permet d'élaborer des tableaux de présence éditoriale en France. Le premier recense les quatre auteurs latins cités par Godolin. Graphique 13 : nombre d'édition par périodes ramené en unité annuelle des auteurs latins cités par Godolin. Série 1 = Virgile ; série 2 = Ovide ; série 3 = Horace ; série 4 = Martial.



¹⁹¹⁰ Cf. *op. cit.* p. 74.

¹⁹¹¹ Cf. Roméo Arbour, *L'ère baroque en France, répertoire chronologique des éditions de textes littéraires, Histoire des idées et critiques littéraires*, vol. 165, 178, 191, 229, Droz, Genève, 1977-1985 - 1^o partie (2 vol.) 1585-1615, 2^o partie 1616-1628 ; 3^o partie : 1629-1643 ; 4^o suppléments : 1585-1643.

On remarque tout d'abord l'inflation éditoriale nette de la première à la troisième période : le retour aux textes antiques s'accompagne d'une liberté créatrice qui éclot à la pacification et culmine aux années 1616-1617. Ensuite, on note l'évolution éditoriale des quatre auteurs latins cités par Godolin : à l'époque d'édition du *Ramelet*, ces quatre auteurs connaissent une vogue particulière. Pour deux d'entre eux, Virgile et Martial, il s'agit même du point culminant de leur retour en grâce. Pour les deux autres, Horace et surtout Ovide, les années 1616-1617 sont un point de départ d'une vogue plus durable et plus influente encore.

Les années d'élaboration du *Ramelet* se trouvent à la jonction de deux périodes d'histoire littéraire bien distinctes : les quinze premières années du siècle retentissent encore de l'influence des années de guerres ; les années 1616-1628 sont révélatrices des débats rhétoriques de la première partie du siècle de Louis XIII. L'étude des données du *Répertoire* des imprimés de ces périodes permet de constater plusieurs faits importants.

- a) Une décrue nette, dans un ensemble éditorial inflationniste, du volume d'auteurs antiques, dont on a sélectionné les 24 plus édités¹⁹¹² : on passe de 489 éditions pour 1601-1615 à 416 pour 1616-1628¹⁹¹³.
- b) Dans cet ensemble, la déflation des auteurs stoïciens, sérieux, représentants de la vertu des guerres civiles : Plutarque passe de 46 à 18 éditions ; Sénèque, de 45 à 27 ; Cicéron de 63 à 48 ; Aristote de 31 à 23¹⁹¹⁴. L'ensemble de ces quatre auteurs, représentant 44% de l'imprimé antique entre 1601 et 1615, n'en représente plus que 36% lors de la période suivante.
- c) Un nouveau groupe se substitue à ce premier : il s'agit des quatre auteurs que cite Godolin¹⁹¹⁵. Ce groupe qui représente 26% des auteurs anciens édités lors de la première période, en représente dès lors 37%. On assiste ainsi à un

¹⁹¹² La liste en est la suivante, que nous donnons par ordre alphabétique, avec entre parenthèses le nombre d'éditions recensées lors des deux périodes : Saint Augustin (13-10) ; Aristote (31-23) ; Ausone (8-4) ; Caton (4-5) ; Catulle (9-8) ; César (15-7) ; Cicéron (63-48) ; Démosthène (9-5) ; Diogène Laërte (3-3) ; Esope (9-12) ; Homère (27-35) ; Horace (32-33) ; Juvénal (18-12) ; Martial (18-14) ; Ovide (42-79) ; Pline (13-6) ; Plutarque (46-18) ; Quintilien (11-11) ; Sénèque (45-27) ; Suétone (6-10) ; Tite-Live (13-10) ; Vigenère (17-8) ; Virgile (33-26) ; Xénophon (4-2).

¹⁹¹³ Soit une chute de 15% pour l'ensemble des 23 auteurs anciens.

¹⁹¹⁴ Soit pour Plutarque, une chute de 61% ; pour Sénèque, de 40% ; pour Aristote de 26% ; pour Cicéron, de 24%. Pour César également, auteur symbolique d'une période de guerre, de virilité, une chute de 53%.

¹⁹¹⁵ Martial connaît cependant une chute éditoriale de 22%, et Virgile de 21% ; mais Horace reste stable (+ 3%) tandis qu'Ovide explose avec une inflation de 88%.

renversement de tendance esthétique et éthique que l'on pourrait résumer abruptement mais très synthétiquement ainsi : Ovide remplace Plutarque. L'écriture godelinienne s'inscrit radicalement dans la modernité de ce changement d'époque. Les auteurs épiques –on remarque l'absence d'Homère¹⁹¹⁶-, rhéteurs, historiens et philosophes sont absents de l'écriture godelinienne. Le monde de la fable amoureuse, d'un univers léger de métamorphose emplit l'esthétique moderne.

Un autre graphique permet de visualiser également la présence éditoriale des deux auteurs modernes que cite Godolin : Ronsard et Pétrarque. Nous y avons associé deux autres auteurs : Salluste du Bartas et l'Arioste, qui ne sont jamais cités dans le *Ramelet* mais qui participent, à même époque, d'une gloire importante et qui peuvent ainsi servir de référent. On est bien embarrassé d'ailleurs pour désigner un référent stable en cette époque de changement net d'esthétique où tant de facteurs contextuels se mêlent. Notons cependant plusieurs faits issus de l'étude du même *Répertoire*. Les auteurs modernes d'esthétique sénéquienne régressent nettement¹⁹¹⁷ ; l'esthétique rhétoricienne des grands parlementaires chute également¹⁹¹⁸ ; les querelles religieuses toujours présentes s'expriment désormais en d'autres termes : poésie, narration fabulée remplacent discours et histoire¹⁹¹⁹. Une nouvelle génération esthétique peut paraître, pétrie de douceur pastorale ou d'un discours libéré des franchises rhétoriques anciennes, de codifications

¹⁹¹⁶ Est-ce pour une raison de langue ? Homère est cependant édité largement en français : son absence dans l'écriture godelinienne, alors que par ailleurs son édition est en progression de 30%, est uniquement esthétique. Le monde que décrit Godolin relève plus de la fable fantastique individuelle que d'un ensemble héroïque, fondateur de sociétés, qui apparaît cependant dans le *Countro tu, Libret...* Notons ainsi qu'Homère est cité une fois, et que 8 des 13 citations virgiliennes proviennent de l'*Enéide*.

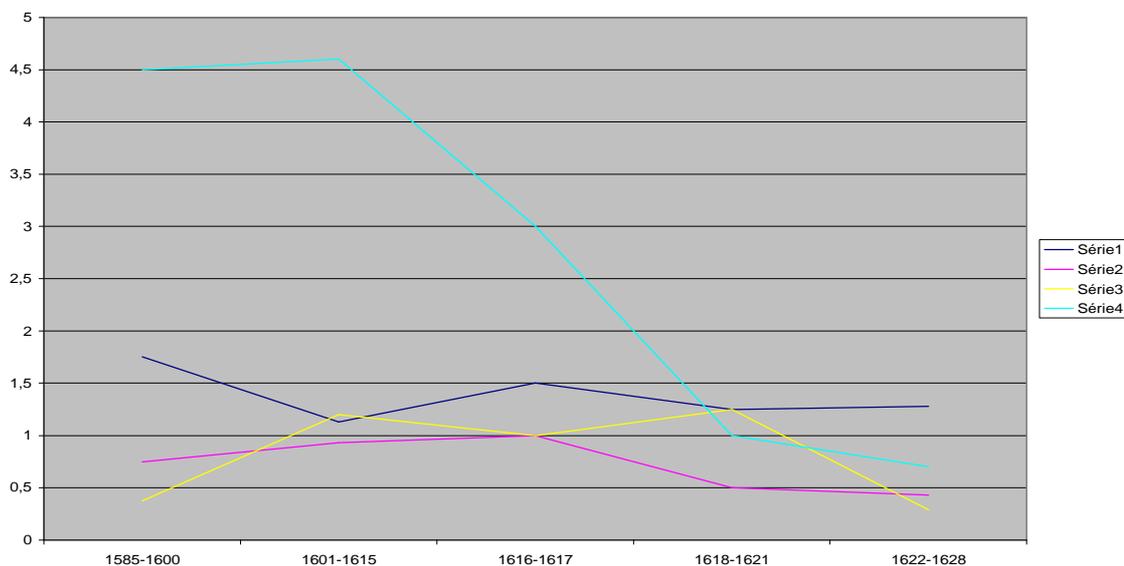
¹⁹¹⁷ Les éditions d'Amyot (28 impressions entre 1601 et 1615 contre 7 dans la période suivante), chutent de 75% ; Scaliger (23-6) chutent de 74% ; Pibrac (27-10), de 63% ; Juste Lipse (89-38), de 57% ; Belleforest (14-9), de 36% ; Montaigne (15-11), de 27% ; Charron (24-19), de 21%...

¹⁹¹⁸ Les éditions de Marc-Antoine Muret (37-16) chutent de 57%, à l'égal de celles de Pibrac (- 63%) ou Scaliger (- 74%). Ces trois modèles rhétoriques ne sont plus aussi puissants : on comprend l'amertume d'un Filère, d'un Maussac, et leur besoin de retrouver le lustre d'une parole dont le pouvoir doit être désormais partagé avec les poètes ou prosateurs libres de tout commerce officiel. Dépoussiérer l'art oratoire, le ramener à l'énergie et à la fluidité première, devient ainsi une nécessité.

¹⁹¹⁹ Si l'édition des œuvres de Théodore de Bèze, témoin des luttes calvinistes, chute nettement d'une période à l'autre (47-16), de l'ordre de 66%, d'autres auteurs, comme d'Aubigné prennent le relais (1-23). Les œuvres anciennes de Philippe de Commines (18-4), convoquées lors du besoin de fondation nationale, disparaissent en chutant de près de 80%. Celles du Père Garasse, en revanche, s'inscrivent dans l'agressivité polémique jésuite du règne de Louis XIII : on compte, de 1616 à 1628, 32 de leurs éditions.

poétiques désormais refusées¹⁹²⁰, dans laquelle Pèire Godolin s'inscrit pleinement en novateur.

Graphique 14 : nombre d'édition par périodes ramené en unité annuelle des auteurs modernes cités par Godolin. Série 1 = Ronsard ; série 2 = Pétrarque ; série 3 = l'Arioste ; série 4 = Du Bartas.



On observe pour les modernes une moins grande distorsion entre les années de guerres civiles, les années de pacification, et les années du règne de Louis XIII. On observe encore pour les deux modernes cités par Godolin, Ronsard et Pétrarque, une embellie relative dans les années 1616-1617 avant un reflux certain pour les deux périodes suivantes. Si ces deux auteurs sont cités, c'est moins pour leur influence présente peu visible malgré la légère embellie déjà notée, que pour la symbolique qu'ils représentent : Ronsard et Pétrarque sont les deux premiers auteurs *modernes* des langues modernes que sont le français et l'italien, seules langues « étrangères » citées par Godolin en dehors de la norme de référence latine.

La poésie de Godolin ne doit que bien peu à l'esthétique ronsardienne ou pétrarquaisante ; c'est donc en terme de force symbolique politique qu'elle inscrit ces deux « aujols » dans le métatexte du *Countro tu, Libret...* Godolin se place

¹⁹²⁰ Ainsi, de la pacification à la période de l'après Henri IV, les œuvres de Desportes (48-6) chutent-elles de près de 90%, celles de Marot (34-12) de 65%. L'esthétique nouvelle est partout, tant dans la prose religieuse avec François de Sales (15-37) que laïque et mondaine avec Honoré d'Urfé (15-53) ; elle envahit les domaines de la poésie de cour, dominée par l'œuvre de Malherbe (9-25), ou d'une prose nouvelle, dominée elle par le modèle balzacien (3-44). Elle explose dans la poésie libertine : on compte 138 éditions de Théophile de Viau entre 1616 et 1628.

ainsi délibérément en dehors de courants esthétiques qui émergent par ailleurs à Toulouse en ce début du XVII^e siècle : son écriture ne relève ni du néoronsardisme laradien¹⁹²¹, ni du sénéquisme jésuite d'un César de Nostredame, encore moins doit-elle à la poétique bartasienne telle qu'on peut la retrouver dans l'œuvre épique d'Ader, imprimée en 1610 à Toulouse.

Par ailleurs, les deux tableaux peuvent montrer que ses citations des six auteurs inscrivent le *Ramelet moundi* dans l'actualité la plus marquante des modes et des goûts littéraires nouveaux ; pour s'en convaincre, on peut aussi se rappeler le titre de quelques *cansous* du cycle amoureux de Liris écrites sur des airs contemporains français ou *Sur un ayre noubèl*. Enfin, à l'imitation de Régnier et contre l'avis grincheux de Malherbe¹⁹²² et des « clercs devoyez », Godolin avoue conformer son ouvrage

« Aux moules si parfaict de ces grands personnages
Qui depuis deux mile ans ont acquis le credit
Qu'en vers rien n'est parfaict que ce qu'ils en ont dit¹⁹²³ ».

¹⁹²¹ Sur les six auteurs avoués par Godolin, aucun n'apparaît explicitement dans le premier recueil de Larade, *La Margalide gascoue* de 1604, mis à part bien évidemment Ronsard, que Larade pille et traduit, en le citant. En revanche, Larade cite Homère, Platon, Cicéron –plus comme des cautions, des références obligées que comme de véritables sources d'inspiration. Deux modernes apparaissent cités chez Larade : Belleau et du Bartas. Larade avoue ici ses deux sources majeures ; cf. Jean-François Courouau, *op. cit.*, *Index nominum*, pp. 315-6. Par ailleurs, les recherches minutieuses qu'a pu faire J.-F. Courouau sur Larade montrent qu'il utilise nettement les sources plus contemporaines de poètes comme Desportes, Berteau, Jean Galaut et surtout Gabriel de Terlon, cf. *op. cit.*

¹⁹²² Malherbe, selon Mlle de Gournay, envoyait les anciens poètes « tous paistre comme bestes », cf. *Les Advis*, cité par Gabriel Raibaud, édition critique des *Œuvres complètes* de Mathurin Régnier, S.T.F.M., Nizet, Paris, 1982, p. 107, note 1. Or, si l'on en croit Ménage, cf. *Mélanges*, Rotterdam, 1692, p. 67, Malherbe est en fait jaloux du pouvoir créateur vaste du Tasse –tout comme de la facilité et de la brillance des marinistes- et aurait souhaité avoir écrit *l'Aminte*.

¹⁹²³ « Pour moy, les Huguenots pouroient faire miracles, / Ressusciter les morts, rendre de vrais oracles, / Que je ne pourois pas croire à leur vérité ; / En toute opinion je fuy la nouveauté ; / Aussi doit-on plutost imiter nos vieux pères / Que suivre des nouveaux les nouvelles chimères ; / De même en l'art divin de la Muse, doit-on / Moins croire à leur esprit qu'à l'esprit de Platon. // Mais, Rapin, à leur goust si les vieux sont profanes / Si Virgille, le Tasse et Ronsard sont des asnes, / Sans perdre en ces discours le tans que nous perdons, / Allons comme eux aux champs et mangeons des chardons », cf. *Satyre IX*, « à monsieur Rapin », cf. *Œuvres complètes*, *op. cit.* pp. 106-7, vers 234-6 et 241 à 252. Le « juste milieu » poétique, proche du bon sens « de nos pères » tel que le revendiquera Alceste, est pour Godolin préférable aux nouveautés extrêmes des « clercs devoyez » –comprendre les Huguenots- comme de la nouvelle rhétorique des « réformateurs » malherbiens que Régnier renvoie dos à dos : « Il semble, en leurs discours hautains et généreux / (...) Qu'ils ont seuls icy bas trouvé la pie au nit (...) / Que seuls des grands secrets ils ont la cognoissance, / Et disent librement que leur expérience / A raffiné des vers fantastiques d'humeur / Ainsi que les Gascons ont fait le point d'honneur », cf. *op. cit.* v. 43-52. L'expression de la « pie au nit » est le pendant de la godolinienne « fabo de la coco ». Le « raffinement » moderne d'un Malherbe comme le ton « Gascon » de Du Bartas ou d'Ader sont tous deux disqualifiés.

En voie de conséquence, un dernier événement majeur est à noter : l'absence totale de citation des poètes qui se sont largement imposés dans le paysage poétique français. On pense ici à un Du Bartas dont le lustre, jusqu'en 1617, est extraordinairement confirmé par son volume éditorial. L'énergie encyclopédique d'une mythologie épique nouvelle peut être présente dans le *Ramelet* –on songe aussitôt aux *Stansos* liminaires- mais Godolin ne cite jamais cet auteur. Ce n'est pas qu'un problème de mode : Ronsard, et même Rabelais implicitement, sont en effet présents alors qu'ils sont bien moins édités¹⁹²⁴.

Les deux facteurs majeurs de l'absence de Du Bartas sont, selon nous, d'ordre politique et poétique. Politique : le Gascon protestant qui a eu pour berceau poétique le Collège de Rhétorique en sa première période ligueuse¹⁹²⁵, est inconcevable dans l'univers de réception, même assoupli, de la Toulouse de Godolin. Facteur poétique enfin, qui lui est d'une certaine manière lié : l'esthétique bartasienne offre une cosmogonie, une sorte de système explicatif cohérent d'un univers complexe allant vers un ordre final dont le projet de pacification et d'union politique d'Henri III de Navarre peut être le modèle¹⁹²⁶.

Le monde de Godolin est éclaté : définitivement ouvert, sans ordre explicatif, procédant davantage d'une forme interrogative en miroir, en retour et en mise à distance que de l'avancée linéaire qui est le propre du poème bartasien, de la *Judit* à la *Sepmaine*, narrant a posteriori un événement déjà écrit. L'écriture de Godolin semble au contraire se nourrir de sa propre progression, ignorant tout de sa destination. Bien moins explicative qu'exploratoire, la poésie de Godolin creuse sa propre voie, s'extrayant des canevas rhétoriques traditionnels toulousains. Dans le paysage français de l'époque de la mort du roi Henri, on sait que la cour n'est pas définie par un projet rhétorique unique. Aussi, les milieux religieux et

¹⁹²⁴ Sur les trois grandes périodes que sont 1585-1600, 1601-1615 et 1616-1628, l'étude du *Répertoire* montre que Du Bartas est en effet infiniment plus présent, avec respectivement 72, 69, et 15 éditions, que Ronsard (28-17-17) ou Rabelais (10-9-3).

¹⁹²⁵ Il y obtient la Violette en 1565, année où Jeanne d'Albret lui propose le sujet de la *Judith*, et rend grâce l'année suivante, cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* tome 1, pp. 205, 212-3, 221.

¹⁹²⁶ C'est d'ailleurs en ces termes qu'Ader explique, à la fin du *Gentilome gascon*, la création de la «Semmane» : « Lou Phoebus deu país cante, dous coume meü / De detras un Barthas sus lou soun arrubeu / E nou se pot cara, tout au long d'uè semmane / De dise qu'à la fin d'aqueste obre ta grane / Neschera per la France é per tout lou país / Ue pats que hara en terre un aute paradis / E d'aquet Rei Gascoun tant durara la race / Qu'a nat aute deu moun jamés plus hara place », cf. *op. cit.* vers 2659-2666. Le « Phoebus du País », c'est bien « Barthas » ; la grande œuvre, c'est bien *La Sepmaine* ; son projet consiste bien à magnifier l'accord des éléments dans une paix que Dieu –et son bras séculier, Henri- promet comme le début d'un nouvel âge d'Or.

parlementaires, de manière conjuguée ou non, tentent d'accaparer le pouvoir d'une parole pour l'heure dispersée, fragmentée, ou largement portée désormais par les puissances seigneuriales libres de tout contrôle, et de s'en ressaisir. Monluc est l'une de ces puissances. A ses côtés, Godolin développe l'esprit libertin *mondin*.

Les voix inouïes de l'univers du *Ramelet* et l'écriture « innocente » de Godolin.

Cet esprit se nourrit de sources d'inspiration bien plus variées que la demi-douzaine d'auteurs cités. Un relevé des citations du *Coutro tu, Libret...* assorti de leurs auteurs, mentionnés par Godolin ou non¹⁹²⁷, donne vingt-quatre provenances différentes. On ne sera pas étonné de constater dans le premier groupe des auteurs cités, les six que Godolin mentionne explicitement : le *Coutro tu, Libret...* est ainsi saturé de 13 citations de Virgile, 8 d'Ovide, 7 d'Horace, 4 de Ronsard, 3 de Pétrarque et 1 de Martial : l'ordre des occurrences suit parfaitement l'ordre de la mention explicite. Aux côtés des auteurs antiques (Tibulle, 4 ; Catulle, Plutarque et Socrate, 2 citations ; Diogène, Empédocle, Homère, Properce ou Astiagès, 1 chacun), on trouve bien entendu l'autre source d'inspiration qu'est la Bible (6 mentions). La Fable et la Bible sont des acquis, on s'en doute, des années de collège jésuite où les références de tradition sont mêlées aux apocryphes¹⁹²⁸.

Mais trois autres provenances sont par ailleurs visibles : la source savante moderne, avec une citation de ce médecin et botaniste bavarois du XVI^es, Léonard Fuchs, une de Polydore Virgile, polygraphe du XV^eme siècle, et une encore, dont l'auteur, non cité, reste inconnu et donnant la définition de l'homme,

¹⁹²⁷ Dans son édition des *Œuvres*, le docteur Noulet donne en d'abondantes notes les auteurs des citations que Godolin fait sans en noter la paternité. Il reste, au nombre de cinq, des citations dont on ne sait pas encore l'auteur. Article CARTAS : « Lusori cupido semper gravis exitus instat ». Article FISSON : « Quisquis praeterit potus modum, non amplius ille suae linguae compos est neque mentis ». Article GORRINAR : « Potui totas hiberno tempore noctes / fixus ad ingratas pervigilare fores ». Article OME : « Quia homo cum omnibus quae in mundo sunt participium habet, cum inanibus esse, cum elementis moveri et transmutari, cum arboribus vivere cum animantibus caeteris sentire, cum coelestibus intelligere, Minor Mundus dici solet ». Article MORT : « Mors sceptris ligonibus aequat / dissimiles, simili conditione trahens ».

¹⁹²⁸ Ainsi, auprès de Virgile, le « Pseudo-Virgile » qui apparaît dans une citation de l'article ALBA. Auprès des textes bibliques, une « sibilo eritrè » , à l'article NOEL.

« Petit image del gran Mounde ¹⁹²⁹ » ; la source littéraire moderne, avec l'Arioste (3 citations) et Rabelais -ou l'esprit rabelaisien- que l'on trouve avec la mention à la « debiso truffandièro de Roumo » ¹⁹³⁰ ; enfin, la source populaire toulousaine, qui comprend trois citations ¹⁹³¹. On observe combien, par leurs tonalités propres et leurs provenances, les sources d'inspiration sont brassées. Auprès des sources savantes et mythologiques, la source populaire anonyme apparemment la plus dévalorisée -un paysan venant de Gascogne ¹⁹³², un enfant ¹⁹³³, « qualqu'un [que] cridèc ¹⁹³⁴ »- : la citation de Godolin ne reprend pas un auteur mais une voix qui appartient à une tradition vivante ou un écho actuel, reconnus de tous. Le brassage démiurgique de ces éléments forme le terreau d'une voix inégalable car inouïe, apte ainsi à tout représenter comme elle l'est à tout recueillir.

Les 27 articles du *Countro tu, Libret...* fonctionnent ainsi comme autant de jalons d'un univers pétri des éléments les plus singuliers, les plus divers. Bien plus, la mise en ordre alphabétique des articles permet tout à la fois de confirmer une construction d'essence classique, et d'assurer la totale relativité des voix et des thèmes engagés dans le *Ramelet moundi*. Aux thèmes mythologiques, allégoriques ¹⁹³⁵, se mêlent les références populaires ¹⁹³⁶ ; de la même manière, des termes transparents ¹⁹³⁷ voisinent avec ceux, proprement *moundis* ¹⁹³⁸, qui marquent l'identité propre du recueil ¹⁹³⁹. L'affirmation de cet « espace *mondin* » passe par un travail lexicographique apparaissant dans nombre d'articles : dans NOUEL, l'emploi de deux mots apparemment synonymes est explicité : « Nouèl et Nadal se prenen dibersomen : A la festo de Nadal cantarem les Nouèls ¹⁹⁴⁰ » ; à l'article DIU NENET, les synonymes se multiplient : « Et se prenen indifèromen

¹⁹²⁹ Cf. *op. cit.* p. 86. Le thème de « l'homme microcosme », énoncé dès l'humanisme est repris par les libertins du siècle suivant ; on pense à Cyrano, par exemple.

¹⁹³⁰ Cf. *Œuvres, op. cit.* p. 77.

¹⁹³¹ Ces citations apparaissent dans le texte de présentation, avec la mention au « pages dela las tres canèlos » et dans les articles JANTIS TOUTIS DOUS, « un enfant que vic (...) », et PABILHOU : « de cossouls qu'anaon presenta le pabilhou a lour Senhou que fasio son intrado dedins lour biloto... ».

¹⁹³² Cf. *op. cit.* p. 76.

¹⁹³³ Cf. *op. cit.* p. 86.

¹⁹³⁴ Cf. *op. cit.* p. 93.

¹⁹³⁵ ALBO, ARACNE, BERTUT, DIEU NENET, ESTIX, LIOUN, TRAQUANARDS DEL SOULEL...

¹⁹³⁶ JANTIS TOUTIS DOUS, PABILHOU...

¹⁹³⁷ EFANTS, ESPRIT, OME, MORT, NOUEL, PAN, SANG...

¹⁹³⁸ BROC, CARRAIROUN, FISSOU, GOURRINA et la locution néologique JANTIS TOUTIS DOUS.

¹⁹³⁹ L'article MOUNDINETOS a cette fonction.

¹⁹⁴⁰ Cf. *op. cit.* p. 91.

matras, matrasino, passadou, biro, trayt coumo *dard, sabetto, flesche, traict, quarelle*, segoun le besoun del vèrs.¹⁹⁴¹» D'autres articles encore décodent le sens caché, joué, d'un mot, d'un concept : « le sens guigno an asso » (BERTUT) ou encore tel mot qui « porto un sens en croupo » (DIU NENET).

Godolin ne laisse rien au hasard dans le code de présentation et de lecture de son œuvre. Ces articles marquent la forme poétique de l'œuvre, la *variété* et la bigarrure, formes du *jeu* qui apparaît partout. Tout d'abord dans le choix des articles : la voix enfantine de JANTIS TOUTIS DOUS, la voix moqueuse de PABILHOU, le fait de jouer et de se perdre, dans l'article CARTOS. Le *jeu* apparaît aussi à l'intérieur du développement de ces textes : dans l'article MOUNDINETOS, pas moins de huit formes homophones se succèdent et se chevauchent¹⁹⁴² ; bon nombre d'articles ont par ailleurs la fonction d'expliquer des figures de rhétorique -synecdoque (BROC), « figuro a coupo couo¹⁹⁴³ » (A TOUTOS FIS), « allegourio » (BERTUT), « coumparasou » (RAZIN), « councepciu » (TRAQUANARDS)- qui fourmillent dans le texte.

Les articles, par les redondances de leurs définitions, signalent aussi la texture du *Ramelet* : tissu de faits de langue, de « noum imaginat¹⁹⁴⁴ », et de la triple présence de la mort –articles ESTIX, MORT, SANG-, le *Ramelet* peut être interprété comme une tentative de saisir l'éternel insaisissable de ce qu'est l'homme et que seule l'expression humaine, pourtant toujours falsifiée, saurait dire. L'ordre étudié des articles –aussi nombreux qu'il n'y a de lettres dans l'alphabet *moundi*- dessine en effet la figure d'un cercle infini, l'article final, TRAQUANARDS DEL SOULEL renvoyant au premier, ALBO. Mais la falsification, le mensonge, même beau, de la parole, est partout : les mots qui disent les choses avancent comme ces « traquanards del soulel », c'est à dire d'un pas qui n'est pas égal -du trot décousu du cheval indomptable, de manière piégée, truquée. Sont consubstantiellement mêlées deux grandes tendances, comme deux faces d'une même carte à jouer : volonté d'ordre et d'édification de ce monument

¹⁹⁴¹ Cf. *op. cit.* p. 83.

¹⁹⁴² Après le titre MOUNDINETOS et la citation « Moundinetos », les formes « Moundinos », « *Mundinus* », « Moundènos », « *Mundulae* », « mounde », « *Munditie* », se succèdent en cinq lignes de prose.

¹⁹⁴³ Que Noulet définit comme la figure du *suspens*, de la suspension du sens d'un vers du à la coupe inattendue de sa forme.

¹⁹⁴⁴ Cf. article LIRIS, cf. *op. cit.* p. 88.

de langue qu'est le *Ramelet* d'une part, et d'un autre côté évidence que la langue piège ce qu'elle doit représenter, joue avec les signifiants.

Comment d'ailleurs le *Ramelet* pourrait-il fixer l'image du monde selon Godolin, quand l'homme qui l'habite est, à son égal, constamment objet de métamorphoses¹⁹⁴⁵ ? « Petit image del gran Mounde¹⁹⁴⁶ », l'homme est un univers de changement, à l'image d'une nature agitée¹⁹⁴⁷ bien souvent et dont la description, allant du détail d'une fleur au reflet lointain de l'astre, tente d'en suivre les constants mouvements et d'en saisir la cohérence et les correspondances¹⁹⁴⁸. L'homme selon Godolin est un enfant mené par ses passions et ses jeux¹⁹⁴⁹, porté à l'excès et à la déraison¹⁹⁵⁰, et titubant, joyeux et ivre, entre

¹⁹⁴⁵ Les *Métamorphoses* d'Ovide, auteur le plus fréquemment cité après Virgile, sont très largement mises à contribution.

¹⁹⁴⁶ « Quia homo cum omnibus quae in mundo sunt participium habet, cum inanimis esse, cum elementis moveri et transmutari, cum arboribus vivere, cum animantibus caeteris sentire, cum coelestibus intelligere, Minor Mundus dici solet », citation d'un auteur non reconnu, qui reprend l'essentiel de l'héritage renaissant : « Microcosme, id est, petit monde, c'est l'homme », selon Rabelais, *Pantagruel*, III-4, ou Raymond de Sebonde, dans sa *Theologia naturalis* ; cf. *op. cit.* p. 86.

¹⁹⁴⁷ « Osez-vous bien, vents insolents, bouleverser le ciel et la terre et soulever ces énormes masses ? Mais avant tout, il faut calmer les flots agités », Virgile ; « Tu vois les étangs profonds du Cocyte et le marais du Styx dont les dieux craignent de prendre fausement à témoin la puissance sacrée », Virgile...

¹⁹⁴⁸ La fleur, l'infiniment petit ou éphémère, est le reflet topique de l'infiniment grand : « Une chevelure couleur de safran faisait la beauté de l'aurore », Ovide ; « L'aurore avait banni les ténèbres de sa chevelure couleur de rosée », Pseudo-Virgile ; « Bradamante ouvre souvent la fenêtre pour voir si l'épouse de Tithon répand encore, devant la lumière matinale, ses lys blancs et ses roses vermeilles », l'Arioste. La blancheur, l'innocence du lait – signe de ce qui ne se peut connaître et cependant nous nourrit, nous, enfant- est le signe privilégié de ces correspondances : « Il est au-dessus de nous, une voie bien visible par ciel serein : elle a pour nom voie lactée et sa blancheur même permet d'en suivre le parcours. C'est par cette route que les dieux se rendent au palais où réside le maître suprême du tonnerre », Ovide ; « Les anciens poètes grecs feignent de croire que le Lis est né du lait de Junon répandu à terre. Voici en quelle circonstance : Hercule, enfant, que Jupiter avait eu d'Alcmène, ayant pris le sein de Junon endormie, et s'étant repu de son lait, le lait, après la succion, continua de s'écouler en abondance. Ce qui se répandit dans le ciel, en tombant au hasard, forma la voie lactée. Ce qui se répandit sur la terre donna naissance au Lis à fleur couleur de lait, d'où lui vient le nom de Rose de Junon ».

¹⁹⁴⁹ « Mutatur in horas », soumis au caprice et au changement, comme le dit la citation d'Horace, *Art Poétique*, 159, de l'article EFANS : « Reddere qui voces scit puer, et pede certo / Signat humum, gestit paribus colludere, et iram / Colligit ac ponit temere, et mutatur in horas », cf. *op. cit.* p. 83.

¹⁹⁵⁰ Les marques de l'*hybris* – ivresse, déraison, excès de tout ordre- saturant les citations faisant référence au comportement humain : « Quiconque dépassera la mesure en buvant ne sera pas plus maître de sa langue que de sa raison » (auteur non identifié), « Et nous t'eussions tué, O roi, si la bouteille ne nous avait fait défaut », Plutarque ; « La moisson nous semble toujours plus riche dans le champ du voisin, et son troupeau plus prodigue de lait », Ovide, *Art d'aimer* ; « Tel un lion à jeun, jetant le trouble au sein d'une bergerie pleine (car une faim insensée l'en persuade), dévore et déchire le doux troupeau, muet de terreur, et rugit de sa gueule sanglante », Virgile ; « Comme un lion affamé, amaigri, desséché par un long jeûne, s'il entre dans une étable bien remplie, tue, étrangle, dévore et met en pièces le faible troupeau tombé en son pouvoir », Arioste...

les deux bornes posées par le hasard¹⁹⁵¹ que sont la beauté des choses et leur dépérissement, l'éclosion magnifique et la disparition conjointe du monde, notre être et notre néant¹⁹⁵². L'homme est toujours en cheminement et l'écriture qui le dit, « negofol » ou navire de l'élégiaque¹⁹⁵³, n'est jamais arrêtée jusqu'au port suprême, une fois les rives des Syrtes passées. Le même mot –« caminolo »– désigne ainsi le cheminement de l'homme, tortueux ou innocent, dans deux articles qui se suivent et se répondent en miroir – CARRAYROU et CARTOS¹⁹⁵⁴. Tandis que le second déploie la thématique vicieuse du jeu, le premier évoque celui de l'innocence, maître mot de l'univers godolinien.

Dans ce monde du renversement, l'immortalité et l'empyrée sont données par l'innocence. Le carnaval n'est-il pas, par certains côtés, monde du pouvoir enfantin contre l'ordre adulte ? L'innocent, celui qui ne sait pas, ne comprend pas, ne peut pas, obtient le savoir et le pouvoir suprême d'être dans le sein du monde, hors du mouvement éternel et des métamorphoses, dans la Maison du Père¹⁹⁵⁵. C'est également à l'enfant qu'est donné le privilège de dire le conflit et de le surmonter alors que les parents, roulant et tombant au bas de la création, dans l'anecdote que rappelle l'article JANTIS TOUTIS DOUS, réalisent l'impossibilité

¹⁹⁵¹ « [Le lait] qui se répandit dans le ciel, en tombant *au hasard*, forma la voie lactée. Ce qui se répandit sur la terre donna naissance au Lis à fleur couleur de lait, d'où lui vient le nom de Rose de Junon », cf. *op.cit.* p. 88 ; « Que le jour à la merci duquel seul est mon corps vienne me fixer le terme d'une existence dont la durée est incertaine... », Ovide (nous soulignons).

¹⁹⁵² Le *nourré* de l'écriture est sans cesse vitalisé par les nombreuses citations ayant trait à la disparition du « moi » : « Le jour peut finir et renaître; mais lorsque s'est éteinte la flamme éphémère de notre vie, il nous faut dormir d'un sommeil éternel », Catulle ; « Une maison nous peut être rendue; mais quand la vie est une fois perdue / Ensevelie en un tombeau reclus / C'est fait, les Sœurs ne la refilent plus », Ronsard ; « Ses yeux se ferment, enveloppés d'une nuit éternelle », Virgile ; « La mort rend égaux les sceptres et les hoyaux, aussi dissemblables soient-ils, et les réduits à une seule et unique condition », d'un auteur non identifié ; « L'eau qu'il nous faut passer tous, mortels nourris des dons de la terre, que nous ayons été des rois ou des misérables paysans », Horace ; « La pâle mort frappe d'un même pied à la porte des cabanes des pauvres et à celle des palais des rois », Horace ; « Il vomit son âme avec le sang », Virgile ; « Son sang et sa vie s'en vont par la même voie », Virgile ; « Celle-ci entraîne, en sortant, l'âme avec le sang », l'Arioste...

¹⁹⁵³ « Ecce coronatae portum tetigere carinae / Trajectae Syrtes, anchora jacta mihi est », cf. Properce, *Élégie* 24, vers 15, cf. *op. cit.* p. 95.

¹⁹⁵⁴ « Dereglat, caminolo de l'Espital », cf. *op. cit.* p.81 à l'article CARTOS, est le cheminement du joueur invétéré, déréglé ; « Uno de las caminolos que menon al cèl, es l'Innocenço », affirme Godolin à l'article CARRAYROU, cf. *op. cit.* p. 81.

¹⁹⁵⁵ Bible et Fable s'accordent sur ce point. Godolin cite le *Psaume 40* : « Qui est-ce qui montera sur la montagne du Seigneur ? Ou qui est-ce qui s'arrêtera dans son lieu saint ? Celui dont les mains sont innocentes et dont le cœur est pur ». Le *Psaume* ici rejoint le passage des *Métamorphoses* d'Ovide : « Est via sublimis, coelo manifesta sereno / Lactea nomen habet ; candore notabilis ipso. / Haec iter est Superis ad magni tecta Tonantis » (cf. *Métamorphoses*, I, v. 169). Inversement, Dieu vient rejoindre l'homme en prenant la place de l'enfant : « Dieu sera humilié et l'agneau reposera sur le foin » dit la citation de la « Sibilo eritrèo ».

adulte d'acquérir la sérénité de l'être dans l'action ou la parole¹⁹⁵⁶. Le comportement naïf de l'enfant –« petit image », « Efan », « Diu nenet »- est souvent réalisé dans le texte du *Countra tu, Libret...* comme s'il mimait l'écriture de Godolin, elle-même le plus souvent désignée par des marqueurs apocoristiques –« Ramelet », « Libret », «*petit* passotens », « *petito* rebuo » (nous soulignons).

La poésie du *Ramelet* se donne comme une écriture « innocente », une voix blanche qui reprend la sagesse immémoriale du monde et de ses innombrables auteurs¹⁹⁵⁷, pour la faire sienne et redire encore, par une langue et des formes nouvelles, la possibilité d'un salut par la cohérence aveugle avec la complexité du monde. Aussi, atteindre l'immortalité ne peut être que le fait de l'esprit, de l'âme, du jaillissement de ce qui n'a presque pas de corps, qui vient de naître –ou de retrouver, au moment de sa mort- la matrice du monde. Le *jeu* de l'écriture, jeu essentiellement enfantin de celui qui mime l'acte créateur, est tout autant l'unique préoccupation de valeur.

L'écriture de Godolin est une « voix blanche » dans la mesure où elle mène à l'éternité car elle ne s'est pas inscrite dans le Temps, et à l'empyrée car elle ne s'inscrit pas dans le Monde. Contre la corruption et la chute consubstantielles à toute pratique adulte du Monde, la poésie enfantine de Godolin se dresse dans une perpétuelle et naïve émergence et atteint à l'éternité, qui n'est rien d'autre que l'enfermement dans le monde poétique propre au poète, ce *mounde* « imaginat » hors de tout monde¹⁹⁵⁸.

¹⁹⁵⁶ « Un Efan que bic, après fosso peltiromens à de malos, cabussa soun paire et sa maire fourrobourro per l'escalié, cridèc per banta l'un et l'autre : *O ! jantis toutis dous !* », cf. *op. cit.* p. 86.

¹⁹⁵⁷ Le *Countra tu, Libret...* joue à cet égard des citations en montrant que le phénomène poétique est un long palimpseste toujours à recommencer.

¹⁹⁵⁸ Les nombreuses citations que fait Godolin à propos de l'immortalité donnée par la gloire poétique reprennent bien souvent ce détachement du monde, cette élévation vers un monde second : « M'élever de la terre et faire voler mon nom victorieux de bouche en bouche », Virgile ; « Je ne mourrai pas tout entier, et une bonne partie de mon être sera soustraite à Libitine [déesse des funérailles] », Horace ; « Que le jour à la merci duquel seul est mon corps vienne me fixer le terme d'une existence dont la durée est incertaine; immortel par la meilleure partie de moi-même, je n'en serai pas moins transporté au-dessus des astres dans les cieux, et mon nom sera impérissable », Ovide ; « Je suis, je l'avoue et j'ai toujours été pauvre, mais non pas obscur, ni chevalier mal noté. Le globe entier me lit et me relit, en disant : le voici ! », Martial ; « Je produirai peut-être une œuvre telle en sa double beauté, tenant à la fois du style moderne et du discours ancien que tu en entendras le retentissement jusqu'à Rome », Pétrarque...

L'écriture du *Coutro tu, Libret...* : mise en abîme de l'écriture du « libret ».

L'attention à sa propre poétique, l'enfermement dans l'acte créateur, l'invention de son propre matériau –linguistique, avec le lexique *moundi*, et rhétorique, avec le jeu de variation des formes typologiques- deviennent ainsi la seule matière de l'écriture du *Coutro tu, Libret, et per tu*, et, en miroir, du *Ramelet moundi* de 1617.

Une ultime attention à ce texte métatextuel qui se fonde finalement comme la première étude du *Ramelet* laisse apparaître les lieux majeurs de l'espace de l'écriture godelinienne. Les 27 articles de cette marge qu'est le *Coutro tu, Libret...* renvoient tous à une citation de Godolin qui se trouve dans le corps du *Ramelet*. Ainsi, le reflet extérieur de la marge surligne les espaces intérieurs du monument et permet de montrer ce que sont sans doute pour Godolin les passages importants de son écriture.

Certes, on est bien en peine de donner une explication autre que purement mathématique au fait que ce soit les pièces les plus longues qui aient le plus de commentaire. Les sept pièces les plus volumineuses se partagent en effet 21 des 27 articles¹⁹⁵⁹. A y bien regarder, il convient d'aller plus loin dans l'étude de ce rapport de forme. On constate alors que les articles mettent en abîme les soubassements structurels du monument d'écriture qu'est le *Ramelet*.

L'ensemble des *fantaisies* typologiques et thématiques propres à l'art de Godolin - on a nommé ainsi ces pièces octosyllabiques à rimes plates- qui, à l'exception de *Mout de Letro*, sont toutes redoublées par le *Coutro tu, Libret...* : *Abenturo Amouroso* et *Despièyt* (4 articles), *Presen* et *Beautat fantaziado* (3), *Mascarado* et *Querèlo* (1), soit un total de 16 articles. Puis vient La pièce liminaire et unique des *Stansos*, citée par 5 articles. L'unique *Cant Rouyal* se voit gratifié de 2 articles ; le *Quatren* qui annonce le personnage de *Liris* (1). Un *Nouel* a 2 articles ; enfin, une *épitapho* en reçoit également un. On lit dans cette couverture métatextuelle un déséquilibre patent. Les pièces emblématiques de l'art godelinien et de la construction du *Ramelet* sont sur-représentées à commencer par les *Stansos* et l'ensemble des *fantaisies*. La pièce d'ouverture, feu d'artifice tonal et clef de toute la partition *mondina*, est particulièrement étudiée : par les

¹⁹⁵⁹ Ces 7 pièces –soit 17% d'un ensemble qui en compte 42- couvrent 1054 vers –soit 63% d'un ensemble qui en compte 1662. 21 articles sur 27 leur sont consacrés, soit un total de 78%.

thématiques qu'elle déploie¹⁹⁶⁰, elle hausse l'ensemble du *Ramelet* à un niveau de réception élevé. Le court *quatren* générique où apparaît la thématique amoureuse de Liris, ouverture lyrique de l'œuvre, est lui aussi mis en relief. Enfin, les articles mettent en évidence deux autres pièces fondamentales de l'échiquier architectural : le *nouel* qui fait pendant aux *Stansos* liminaires¹⁹⁶¹, et surtout la pièce centrale du *Ramelet*, la troisième *épitapho* qui est dédiée à la mort du neveu de Godolin, cœur discret mais exact du monument. L'architecture du monument est soulignée par l'absence d'article à propos des proses, ce qui rend cohérent le projet métatextuel du massif A-A'.

Les *fantaisies* représentent la forme propre de l'écriture godelinienne en quête constante de son propre sujet : c'est là que se mire par évidence l'écriture du métatexte. L'importance donnée à ces *fantaisies* souligne également leur positionnement dans l'architecture du *Ramelet* : elles occupent l'espace des massifs que nous nommons C-C', mais aussi la fin du massif D. L'insistance donnée aux trois pièces de ce massif souligne le déséquilibre interne du monument¹⁹⁶², met en doute l'architecture classique que nous posons comme une loi d'écriture, et introduit un décentrement à l'intérieur du temple poétique, décentrement qui ne manque pas de poser question et qui devra appeler une interprétation ultérieure. Un autre appel formel est l'attention donnée, grâce à deux articles, à l'unique *Cant Rouyal* du *Ramelet* : cette forme, faisant explicitement référence au concours du Collège de Rhétorique qui ne prime exclusivement que cette forme, est ainsi mise en relief dans le *Coutro tu, Libret...*

A l'intérieur du plan cintré illustré par le temple figuré dans le frontispice, vient se dédoubler une autre construction, calée entre les *Stansos* et le *Cant Rouyal*, venue mettre en abîme la construction première et donner de cette manière un mouvement de profondeur à une œuvre à l'architecture sinon trop régulière et trop

¹⁹⁶⁰ Les articles « Bertut », « Lioun », « Mort », « Rasim », « Sang », inscrivent les *Stansos* dans une méditation épique et ontologique sur le destin de l'homme –Vertu, Mort, Sang- illustrée par les questions rhétoriques de sa représentation –Lion, Raisin.

¹⁹⁶¹ La définition de « l'Home » énoncée dans les *Nouels* fait écho à celle du héros que l'on trouve dans les *Stansos*.

¹⁹⁶² Déséquilibre d'autant plus patent qu'aucun article ne vient mettre en relief le massif D'. Les pièces y sont courtes, dira-t-on ; c'est exact, mais cet ensemble de 66 vers fait un tout cohérent et totalement codé pour lequel aucun article ne vient aider la lecture. Ce vide du massif D' vient faire écho au vide de la « mièjo doutzèno de cançous » du massif D : ce groupe de 146 vers de chanson encadrées par deux sonnets, forme noble s'il en est, est totalement passé sous silence.

lissée. Le *Countra tu, Libret, et per tu* possède ainsi des fonctions fondamentales : œuvre à distance de l'œuvre tout en lui étant consubstantielle, le métatexte permet d'interroger le texte et d'apporter certaines clefs afin d'entrer dans l'écriture godolinienne. Cette écriture se pose comme un système complexe de mise en forme de l'univers toulousain de l'époque Louis XIII.

La première enceinte poétique : *Stansos* et *Nouèls*, une poésie rituelle et sacrée de la société *mondina*.

Le premier massif de prose vient ourler l'œuvre, la présenter, l'introduire et la mettre à distance –et en exergue. Mais l'entrée dans le *Ramelet* se fait à proprement parler à partir de la première enceinte poétique. Les massifs B-B' sont caractéristiques d'une tonalité unique dans l'ensemble du recueil : l'écriture godolinienne évolue dans l'espace religieux, elle se déploie dans la description de phénomènes où l'humain et le sacré se pétrissent en une représentation sublimée et syncrétique de la société des hommes.

Les *Stansos* qui ouvrent le *Ramelet* représentent la poésie totale selon Godolin : une synthèse des conflits esthétiques et politiques qui secouent Toulouse comme l'ensemble du royaume, positionnée dans un écrin de facture classique et fusionnée dans le creuset dynamique de la langue *mondina*. La « Nympho Moundino ¹⁹⁶³ », à la fois muse de Godolin et déesse médiatrice du peuple moundi, de la société des « Jantis pastourelets ¹⁹⁶⁴ », pleure « Henri le Gran inbincible rey de Franço et de Nabarro », le roi-soldat monté aux cieus. L'homme, figure du mouvement et des métamorphoses, rappelle à plus d'un endroit les capacités héroïques d'Adrien de Monluc telles qu'elles sont développées dans la prose liminaire de dédicace où figurées dans le frontispice. Le « balent Henric, tout brasses et tout cor ¹⁹⁶⁵ », est l'homme de la puissance guerrière et du mouvement qui épouvante et détruit les armées ennemies : en cela, il est Méduse, porté sur le bouclier de Pallas-Monluc. Car à l'égal de Louis ¹⁹⁶⁶, fils du roi Henri, Monluc est fils d'une race de « Grandissimes Capitanis et Mareschals de Franço, de qui les

¹⁹⁶³ Cf. *Stansos...*, *op. cit.* au vers 8.

¹⁹⁶⁴ Cf. *op. cit.* au vers 1.

¹⁹⁶⁵ Cf. *op. cit.* au vers 27.

¹⁹⁶⁶ « Sur le brabe Louis, regitara le sou / Car al razin reben l'aunou de la souqueto », cf. *Stansos*, *op. cit.* aux vers 15-16.

bèlis cops, poutats à bras birat al mièy de las armados enemigos, encaro repoumpissen, encaro ne tiren l’Echo per toutis les coufins de l’Europo »¹⁹⁶⁷. Henri, maître de la Paix comme de la Guerre¹⁹⁶⁸, c’est à dire donnant ordre ou fureur aux éléments, est le modèle de Monluc, maître des arts au moment où « Aprèp la Guèrro ben la Pats »¹⁹⁶⁹.

Les *Stansos* peuvent donc passer pour un texte aux lectures multiples : entre l’entrée colorée qui a la pâte d’une églogue et la fin, dessinée à la pointe sèche et sans relief des macérations religieuses sur la vanité du monde, se déploie le panégyrique du roi défunt et en filigrane celui des deux fils de ce héros, Louis et Adrien. La « Nympho Moundino » évoque donc l’homme, héros et centre d’une société humaine, qui montant aux cieus y devient un véritable Dieu.

En écho, répondent dans le massif B’ quatre *Nouèls* qui évoquent la descente sur terre de Dieu pour y devenir homme, petit enfant. Ces échanges de mouvement verticaux au début et à la fin de l’œuvre poétique contribuent à la vigueur dynamique de l’architecture du *Ramelet*. Mais tandis que l’écriture des *Stansos* mêle et brasse les tonalités multiples en une pièce unique, les *Nouèls* déploient en quatre unités successives une tonalité unifiée, pacifiée et assagie. Second phénomène d’écriture, ce n’est que dans ces cinq pièces, dans le massif poétique liminaire donc, qu’apparaît la forme collective du « nous » godelinien. Les « jantis pastourelets » se rassemblent pour pleurer dans les *Stansos* la disparition de l’homme, ils se retrouvent dans chaque *Nouèl* pour fêter son épiphanie annoncée par la médiatrice moundine, la Vierge Marie :

« Apilouten-nous, Pastourèls,
Et digan, en nostre lengatge,
Coussi fourèc fayt un messatge
A la Regino deys Angèls. ¹⁹⁷⁰ »

Le massif B-B’ donne donc l’unique vision collective d’une société *mondina* présente et unifiée autour de deux icônes rituelles qui se font écho. La société humaine, sauvée par le bras divin de l’homme-roi, l’est tout autant par la faiblesse

¹⁹⁶⁷ Cf. *A magnific, Gran et de tout Brabe Seignou, Adrian de Mounluc...*, op. cit. p. IV.

¹⁹⁶⁸ « O flourisso la Pats, o touquèsò l’alarmo », cf. op. cit. au vers 29.

¹⁹⁶⁹ Cf. A... *Mounluc*, op. cit. p. IV.

¹⁹⁷⁰ Bergers, regroupons nous / et disons en notre langue / de quelle manière fut envoyé un message / à la Reine des Anges. Cf. *Nouèl a l’aunou de Nostro-Damo*, premier des quatre *Nouèls*, cf. *Œuvres*, op. cit. p. 65, aux vers 1-4.

enfantine du Dieu fait homme. Le pronom collectif omniprésent¹⁹⁷¹, l'emploi socialisé de la langue *mondina*, la médiation de la muse céleste et de la poésie, sont les trois éléments majeurs de cette écriture godelinienne. Le monde religieux orthodoxe, fondamental et indépassable dans la culture toulousaine contemporaine, est ainsi positionné aux endroits clefs de l'œuvre. Il ouvre et ferme le *Ramelet*, alors qu'il est absent partout ailleurs dans le recueil, à l'exception, évidemment notable, du cœur discret du monument que sont les six *épitaphos*.

Cette construction symétrique en piliers externes du temple *mondin* relève d'une stratégie politique et poétique. L'ouverture et la fermeture par deux pièces sacrées en alexandrin¹⁹⁷² est sans aucun doute calculée. La réception toulousaine de l'œuvre est par avance gagnée grâce à la mise en relief des pièces religieuses, caution de l'insertion de Godolin dans le paysage de réception toulousaine. Poétiquement, ces deux piliers d'angle du *Ramelet* permettent de corseter le monument, de lui donner ses lettres de noblesse et de permettre qu'en son espace intérieur se déploie tout l'univers personnel d'une écriture godelinienne libérée des codes collectifs attendus. Enfin, et parallèlement à cela, ce deuxième massif offre une clef de la tonalité poétique de Godolin : la variété et la bigarrure. Les tonalités mondaines des *Stansos* et populaires des *Nouèls* sont mêlées pour faire œuvre communautaire et regrouper une société dans son ensemble. A l'opposé d'un César de Nostredame, d'un Filère, qui n'ont que dédain et hauteur pour le peuple¹⁹⁷³, Godolin prend en compte son vocabulaire et sa présence physique, comme sa capacité à pouvoir entrer, dans l'innocence et la pureté, dans le monde de représentation de la société totale du *Ramelet Moundi*.

¹⁹⁷¹ « Apitoulen-nous, Pastourèls », cf. 1^{er} *Nouèl*, pp. 65-67 ; « Un bèl moutet entounen, Coumpaignous », cf. 2^{ème} *Nouèl*, pp. 67-68 ; « Fazan a qui cante milhou (...) / Ça ! ça ! trien uno cansou poulido (...) Haupalala ! couratge, Coumpaignous... », cf. 3^{ème} *Nouèl*, pp. 68-70 ; « De noubèlos ! Efans... », cf. 4^{ème} *Nouèl*, p. 71.

¹⁹⁷² La syllabation choisie est dépendante de la thématique sacrée. L'alexandrin est une syllabation rare dans le *Ramelet* de 1617 : 11 poésies seulement l'emploient –dont 1 avec d'autres syllabations- sur 41 pièces poétiques soit moins de 25% de l'ensemble.

¹⁹⁷³ On songe en particulier à ces quelques vers du *Songe de Scipion* de Nostredame, que Filère introduit par des *Stanses* dont la tonalité est toute proche des *vanitas* : le peuple y est représenté comme un monstre à plusieurs têtes : « Les esprits de ceux la qui seront embourbés / Dans les vilains plaisirs vers la Masse courbés / Et qui laschans la bride aux voluptés charnelles / Ont refusé la veuè aux choses éternelles ». Contre cette répartition néoligueuse se servant de l'interprétation néoplatonicienne d'un ordre de l'univers –en bas, la Masse aveugle, en haut, le pur esprit et le monde léger des âmes éternelles-, on conçoit que Godolin brasse la réalité. Le menu peuple des bergers atteint la pureté tout autant que le Roi des Rois.

Les *fantaisies* de Père Godolin : un jeu indéfini sur l'écriture poétique.

Immédiatement après la ceinture des pièces collectives, vient le massif C-C' des *fantaisies*. Par ce nom, nous désignons les longues pièces octosyllabiques à rimes plates dont la thématique développe une rêverie poétique sur un objet qui échappe sans cesse. Les titres de ces pièces sont révélateurs de l'importance que revêt le jeu de l'écriture : *Abenturo amourouso*, *Beautat fantaziado*, *Mout de Letro*, autant d'aventures de l'écriture sur un objet fantasmé que l'on ne peut approcher et qui échappe toujours.

La forme même de ces « fantaisies » se distingue des typologies communes ; elle pourrait se rapprocher au mieux des « satyres ¹⁹⁷⁴ » de Mathurin Régnier ou de Théophile, ou de certaines *élégies* de ce dernier, n'étaient le choix d'une syllabation toujours octosyllabique et une thématique narrative qui se refuse au discours démonstratif, se rapportant bien plutôt à une écriture dont la force de mise en scène semble être la première motivation. Le choix syllabique renvoie par ailleurs aux pièces rabelaisiennes de l'époque humaniste toulousaine, à *Las Nonpareilhas Receptas* ou à las *Ordenansas et coustumas del libre blanc*, ou encore à la pièce toulousaine contemporaine qu'est la *Fantasie Gascoune*¹⁹⁷⁵ que Larade publie dans son dernier opus de 1607, *la Muse Piranese*, son recueil le plus bigarré, pétri des nouveautés poétiques que la complicité de Godolin et du milieu étudiantin très libre ont pu lui apporter¹⁹⁷⁶.

Au sacré contenu dans le limen poétique, les fantaisies portent au *Ramelet* le contrepoint de la réalité du corps et des sens. C'est là que s'exhale le mieux sans

¹⁹⁷⁴ A sa mort, Régnier a publié 13 Satires : l'édition de 1608 en contient 10, celle de 1609, 12, celle de 1612 qui précède sa mort, 13. On connaît de Théophile de Viau deux « satyres », longues respectivement de 172 et 116 vers.

¹⁹⁷⁵ Cf. *op. cit.* p. 79. La *Fantasie Gascoune* est unique dans l'œuvre de Larade : cette pièce octosyllabique de 106 vers, l'une de ses plus longues poésies, annonce avec d'étranges coïncidences des thèmes des *fantaisies* godoliniennes du *Ramelet* telles qu'on les voit, notamment, dans *Mout de Letro*, cf. *op. cit.* p. 26-29. Le moi laradien s'adresse à une compagnie d'amis – « La mes gran part que soun acy » : étudiants de droit sûrement, puisque la rime des vers 11-12 amène la jonction entre les locuteurs et l'objet de la pièce : *pesquaire / Perquaire*. Le champ lexical carnavalesque et réaliste des poissons est donné : « barbaus, cabriats, brouchets, soles, loubts, coulats, saumoun, frech, l'auquetes (sic), troueites »... qui mène à l'inévitable et équivoque « Maquareu », graveleux « gros poisson » et maître douteux de plusieurs « hilles ». Le thème – plus affiné – de l'aventure amoureuse se trouve aussi chez Godolin, ainsi que celui du poisson, dans *Mout de Letro* : « le gros et gras Barbèau (...) le Grouignant ple, la grosso Carpo (...), la Sièjo, le Cabede bèl, la Pèrcho, le Coula noubèl (...), la Trouèto delicioso et la Lampreso carestiuso, (...) le Turbot, la Daurado, la Solo, le Loup, la Rajado ».

¹⁹⁷⁶ C'est effectivement dans ce dernier recueil que les pièces d'éloge de Larade *A Goudouly* et *A Goudoulin, toulousain*, sont publiées.

doute la verve godelinienne, puisqu'elle peut s'épancher, hors de tout code formel, en une vaste narration où se mêlent les points de vue et les prises de paroles. Hormis les *Stansos* au nombre de vers et à la forme impeccables, les sept « fantaisies » sont de loin les pièces les plus longues¹⁹⁷⁷ du *Ramelet*, et relevant sans doute de la rhétorique godelinienne la plus ancienne¹⁹⁷⁸.

Après le « nous » du massif précédent et la médiation supérieure de la « Nympho » ou de la « Regino deys Angèls », peut exploser le « moi » fantasmé d'une écriture qui intervient au présent de son émergence, amené par une systématique mise en scène narrative donnée au temps du récit¹⁹⁷⁹. Ce « moi » fait la description d'objets du plaisir, flattant les sens : beauté féminine pour cinq des sept « fantaisies », réalité alimentaire pour les deux autres¹⁹⁸⁰. Mais la vision du « moi » est éclatée, mise en défaut par d'autres visions parallèles ou extérieures. Les changements de points de vue à propos de l'objet décrit interviennent dans une même pièce entre le « moi »-narrateur et les différents personnages ou sur deux pièces qui se répondent en écho : ainsi, *Mascarado* fait la description de « beautat », tandis que *Querèlo d'un pastou* qui la suit aussitôt joue le contrepoint avec la description de « ledou ». Le mode burlesque de ces textes amène le monde

¹⁹⁷⁷ Les *Stansos* sont composées de 25 quatrains d'alexandrins. *Beautat fantaziado* fait 254 vers, *Abenturo amourouso* 204 ; *Mascarado d'un orb et de sa guido, per uno descripciu de beautat*, 176 ; *Querèlo d'un Pastou countro un satyri, per uno descripciu de ledou*, 134 ; *Despièyt*, 100 ; *Mout de Letro* et *Presen*, 86 chacun. L'ensemble des sept « fantaisies » -17% de l'ensemble poétique- représente donc 63% du nombre de vers.

¹⁹⁷⁸ On rappelle les coïncidences entre les nouveautés poétiques des deux recueils de 1607 de Larade et au moins deux « fantaisies » de Godolin : *Abenturo amourouso* et *Mout de Letro*.

¹⁹⁷⁹ Dans *Abenturo amourouso*, les 16 premiers vers résument l'affaire dont le point de départ est un « tiraillement » douloureux entre Amour et Moi : « L'autre jour d'uno grando attento / [le Diu nenet] Me gourdilhèc l'amo doulento » (vers 5-6). Ce point de départ est topique de plusieurs « fantaisies ». La *Mascarado d'un orb et de sa guido, per uno descripciu de beautat* est introduite par un court récit à vocation didascalique : « Pèyre l'orb et Guilhèm la guido (...) / Partiguen, un jour de l'autre an... » (vers 1 et 3). La *Querèlo d'un Pastou countro un satyri, per uno descripciu de ledou* qui la suit reprend la thématique de la cassure amoureuse : « Despèy que, d'un gran pataflèsc, / Amour me fèc peta le clèsc » (vers 3-4), comme *Despièyt* : « Guignoulet, quitat per paupèro / De sa mestresso truffandiero, / Foro de sen et de repaus, / Se counsoulèt d'un tal prepaus » (vers 1-4). Le vide amoureux est enfin le stimulus de la plus longue pièce, *Beautat fantaziado* : « Coussi ? quado boun Coumpaignou / Aura mestresso sounque jou ? » (vers 1-2) appelant ainsi une description amoureuse égale à celle de la *Mascarado*. Le phénomène de l'introduction au temps du récit est semblable pour *Mout de Letro*, même si le point de départ n'est plus une brisure amoureuse mais au contraire un surplus sensuel : la parole des trois personnages – dont Moi- est mise en scène après la joie d'un repas arrosé : « Toutis tres prens de bèlo humou / Nous ajaguèn d'uno rimo / Sense la passa jouts la limo » (vers 6-8). Une seule « fantaisie » ne correspond pas à cette entrée au récit, il s'agit de *Presen*. Faut-il y voir un jeu de mot sur le titre choisi ? Ce texte contant le *fantasme* de l'objet à portée de main et dont on va faire *présent*, est introduit dans l'immédiateté de son émergence, au temps présent de l'action en train de se dérouler : « La balesto, qui la me sap ? Qu'yeu m'en ane bailla sul cap / An un Lebraut que dins la bigno / Countro uno souco s'accoufigno » (vers 1-4).

¹⁹⁸⁰ Il s'agit de *Mout de Letro* et *Presen*.

carnavalesque qui entre en force dans le *Ramelet* par le portail poétique des « fantaisies ».

« Pèyre l'orb et Guilhèm la guido » viennent du « boun pays de Carmantrant » voir les « toustounetos Moundinos ¹⁹⁸¹ » ; dans *Mout de Letro*, la scène se positionne dans l'horizon d'importunité du « Carème ¹⁹⁸² ». *Carème entrant* est le temps de cette écriture des plaisirs fantasmés et interdits ; les « fantaisies » godeliniennes jouent avec le temps et les thématiques de l'interdit pour créer un espace de liberté indépendant. Cet espace est peuplé de personnages qui sont le pendant des « pastourèls » du cerceau sacré : « Pèyre l'orb et Guilhèm la guido ¹⁹⁸³ » ; un « paure pastou ¹⁹⁸⁴ » ; « Andemelè, Cucois, Moussur Tal ¹⁹⁸⁵ » ; Grignoulet ¹⁹⁸⁶, Rapatil ou Guignoulet ¹⁹⁸⁷ ... On remarque que ces personnages sont toujours sur la lisière : entre mythologie et réalité, campagne et cercle urbain, sans être jamais véritablement de l'un ou l'autre de ces mondes.

L'espace libre qu'ouvre l'écriture demeure entre deux espaces d'écriture –la mythologie des pastorales peuplées de bergères et de « satyris », à l'image des tableaux de Poussin, d'un côté ; de l'autre, le monde réaliste du libertinage amoureux toulousain- et entre deux espaces de référence : la campagne hors la ville ou les bords de Garonne ; le centre de la ville où résident les « Moundinos » que l'on désire voir comme les pouvoirs que l'on souhaite fêter. L'écriture vague ainsi sur la frontière entre deux univers qu'elle arrive à faire joindre le temps du miracle de son émergence. Notons enfin que la thématique carnavalesque envahit la « fantaisie » : bonne chère et belle chair sont les aliments de son fantasme, de sa prodigalité élevée contre l'abstinence préconisée par un pouvoir religieux intraitable. Le relevé des aliments désignés par *Le Ramelet moundi* de 1617 a pu être en partie élaboré : « perdrix, perdreaux (4 occurrences) ; levrauts (3) ; dindes, dindons ; porc ; lait œuf sucre (2) ; jambon, pâté, gigot, poule, pastis avec une

¹⁹⁸¹ Cf. *Mascarado...*, *op. cit.* p. 15, aux vers 1 ; 4 et 6.

¹⁹⁸² Cf. *Mout de Letro*, *op. cit.* p. 26, au vers 10.

¹⁹⁸³ Cf. *Mascarado...*, *op. cit.* vers 1.

¹⁹⁸⁴ Cf. *Querèlo...*, *op. cit.* vers 19.

¹⁹⁸⁵ Cf. *Mout de Letro*, *op. cit.* vers 5 et 29.

¹⁹⁸⁶ Cf. *Presen*, *op. cit.* vers 22.

¹⁹⁸⁷ Cf. *Despièyt*, *op. cit.* vers 1. L'édition de 1617 donne « Rapatil » ; les suivantes reprennent « Guignoulet ».

pointe d'ail, beignets, crêpes (1)¹⁹⁸⁸». A ce recensement, analysé comme une longue allusion au monde du Carnaval, il faut bien évidemment rajouter deux éléments essentiels participant de cet univers : les poissons¹⁹⁸⁹ et le vin, « brabe chuc de la souqueto »¹⁹⁹⁰. Le luxe descriptif des variétés de poissons, semblant jouer avec le symbole christique, peut faire dévier la réalité du jeûne de Carême vers une débauche alimentaire, un luxe de plaisirs multipliés qui est aussi plaisir de l'énumération de ces « mots vierges¹⁹⁹¹ » dont parle Bakhtine ; le vin, autre symbole eucharistique, est ici donné comme une source d'ivresse. C'est au moment du Carême, temps d'abstinence, de macération et des grandes processions toulousaines, que l'écriture godelinienne déploie sa quête fantasmatique de plaisirs sensuels. Elle vient se heurter aux vagues récentes des arrêts et placards hostiles au Carnaval¹⁹⁹² qui affleurent à Toulouse en 1612, 1613, 1616 et 1618, révélant une nouvelle époque de libertés ou de tensions sociales que l'on trouvait déjà sous la Ligue mais qu'à l'époque de création du *Ramelet* nul pouvoir coercitif ne semble pouvoir maîtriser.

Cependant, même si les images peuvent s'avérer obscènes ou sacrilèges¹⁹⁹³, le monde carnavalesque godelinien n'est pas celui d'une explosion cathartique sur la

¹⁹⁸⁸ Cf. Michel Cassan, *La Fête à Toulouse à l'époque moderne de la fin du XVIème siècle à la Révolution*, thèse de troisième cycle, dactylographiée, 1980, Université de Toulouse-le Mirail, p. 98.

¹⁹⁸⁹ Présents dans *Mout de Letro* : « le gros et gras Barbèau (...) le Grouignant ple, la grosso Carpo (...), la Sièjo, le Cabede bèl, la Pèrcho, le Coula noubèl (...), la Trouèto delizioso et la Lampreso carestiuso, (...) le Turbot, la Daurado, la Solo, le Loup, la Rajado », cf. *op. cit.* pp. 26-29.

¹⁹⁹⁰ Cf. *Mout de Letro*, *op. cit.* au vers 4.

¹⁹⁹¹ Cf. M. Bakhtine : « [Rabelais] a puisé à des *sources orales* un nombre considérable des éléments de sa langue : ce sont là des *mots vierges* qui, sortis pour la première fois des profondeurs de la vie populaire, de l'élément de la langue parlée, sont entrés dans le système du langage *écrit et imprimé*. (...) Prenons par exemple la nomenclature des poissons, qui est considérable, puisque dans le seul chapitre V du *Quart Livre* il donne plus de soixante noms... », *L'œuvre de François Rabelais...*, *op. cit.* pp. 452-3.

¹⁹⁹² Un *tableau des arrêts et placards hostiles au Carnaval* est donné dans la thèse de Michel Cassan, *op. cit.* On y relève les années 1515, 1559, 1560, 1561, 1568, 1569, 1572, 1574, 1577, 1578, 1585, 1587, 1588, 1592, 1594, 1598, 1612, 1613, 1616, 1618, 1630, 1631, 1633, 1643, 1644, 1646, 1648, 1656, 1664, 1683, 1763. Ces années désignent les moments de tension sociale forts parmi lesquels on reconnaît les années de guerre civile toulousaine (1560-1), et de la longue parenthèse ligueuse (1568-1598) et en particulier de la « Croisade » (1568-9). Les quatre années qui entourent l'édition du *Ramelet* de 1617 montrent une reprise des tensions sociales, mais désormais attisées par le contre-pouvoir fort des seigneurs mondains et libertins dont s'entoure Godolin.

¹⁹⁹³ On pense à deux exemples précis. La pointe finale d'*Abenturo amouroso* : « Labets, aymat de moun estèlo / Yeu seré toutjoun alprèp d'èlo / Nou gauzi pas dire dessus... / Coca de fus !noun sabi pus ! » ; le « moi » passe de l'amour platonique pour son « estèlo » à une étreinte bien triviale, « cochonne » -le vers précédent fait allusion à « un pourquet de sèt toulzas ». L'idée de sacrilège est bien sur abordée par les abondantes allusions thématiques au plaisir de la boisson et d'une alimentation riche et luxueuse au moment du « Carmentrant ». « L'obscénité » de Godolin est

scène toulousaine que l'écriture représenterait, ni celui du dévouement des pulsions dans une sphère poétique inventée de toute pièce. Presque tout au contraire, il s'agit d'une quête d'un objet de plaisir qui éclate au moment où il va être atteint, laissant la réalisation du plaisir en suspens, et sa jouissance toujours fantasmée. Obscénité et sacrilège n'existent pas car ils sont eux-mêmes fantasmatiques, et renvoient à l'impuissance du « moi ». Dans les « fantaisies », l'écriture n'existe que dans le moment de son déroulement vers l'atteinte de son objet ; elle s'achève lorsque l'objet promet d'être atteint, c'est à dire en laissant définitivement imparfaite la quête, insatisfait l'élan qui la motive, et vide le « moi » qui cherche à s'en nourrir. Invariablement, la « fantaisie » se rompt au moment et au lieu de la « pointe », à l'endroit où le « concept », le *conchetto* mariniste devrait condenser en une ultime image le parcours poétique élaboré.

La fin de l'écriture est toujours au présent : la scène a explosé, laissant en suspens le « moi »-narrateur qui demeure seul, vaincu par l'objet qu'il n'aura pas pu soumettre à son désir. Dans *Abenturo amouroso*, la « mestresso » fantasmée que l'on souhaite approcher dévotieusement au futur veut être *saisie* au présent, elle disparaît en même temps que l'écriture se brouille : « Coco de fus ! noun sabi pus ! ¹⁹⁹⁴ ». Pour la *Mascarado*, il s'agit d'une description improbable, faite pour quelqu'un qui est aveugle, « Pèyre l'orb », aveugle et donc est condamné à voir par les yeux d'un autre ou à fantasmer son objet. Lorsque la description approche les endroits de sensualité stratégique –c'est à dire obscène ou sacrilège-, l'écriture –dans *Mascarado* ou *Beutat fantaziado*- se brouille : onomatopée, ponctuation

toujours retenue: elle n'atteint jamais à la crudité des pièces obscènes de Théophile, Maynard, Régnier, qui eux-mêmes déploient leurs talents sur les pas des écrivains du siècle précédent, cf. Y. Bellenger, *L'obscénité facétieuse dans la poésie française après 1550 jusque vers 1630, Studi di letteratura francese*, V, 1979, p. 55-73. Jusque vers 1610, la grivoiserie s'installe sans ambage dans l'imprimé français. Que l'on songe à la pièce de Monestiés, Gascon, primée aux Jeux de 1601, ou à ce titre évocateur d'un livre imprimé en 1610 à Rouen chez Yves Bomont : *La Source du gros fessier des nourrices & la raison pourquoy elles sont si fendues entre les jambes, avec la complainte de monsieur le cul contre les inventeurs de vertugalles*, (n°21591 du Répertoire... de Roméo Arbour). Rien de tel, bien évidemment dans l'imprimé toulousain ; l'imprimé français sera bientôt censuré dans la décennie suivante : les grands procès contre les impies et les libertins atteignent leur apogée entre 1619 et 1623. C'est que ce libertinage facétieux d'origine carnavalesque ou galant trouve un écho désormais auprès des Grands qui le protègent, s'en amusent. Ce versant du libertinage est la clef de la liberté de dire, de blasphémer, de rire, de douter.

¹⁹⁹⁴ La « coco de fus » est l'entaille qui se trouve au bout du fuseau. L'expression consacrée « coco de fus, noun sabi plus ! » est une locution figée destinée à terminer un conte. C'est le dernier vers d'une « fantaisie » qui en compte 204. On note que ce vers contient deux ponctuations exclamatives sur un ensemble total de quatre et qu'il est annoncé par la seule ponctuation suspensive du texte. La ponctuation suffit seule à montrer le brouillage du discours et son évanouissement.

suspensive ou exclamative¹⁹⁹⁵ : l'objet décrit se voile, le peintre-narrateur s'évanouit, dans le même instant. Le sujet de *Presen* est un lièvre que l'on croit avoir tué et qui s'avère être une motte de terre : le plaisir du repas et de son partage que l'on fantasme s'évanouit, et se transforme donc en sujet d'écriture : « A bous aus ma plumo se biro¹⁹⁹⁶ ». L'objet poétique devient ainsi sujet de l'écriture.

Le « moi » est attrapé à son piège : la « Moundino » est désignée sous l'expression « d'esperenc de libertas¹⁹⁹⁷ », piège aux oiseaux, miroir aux alouettes ou attrape-nigaud duquel on ne peut que difficilement s'évader. Lorsque enfin on peut se désaliéner de l'illusion, et fuir, ainsi que de la maîtresse « toun serbici / Et le mèl de toun artifici¹⁹⁹⁸ », la tristesse est grande : c'est le sujet du *Despièyt*, véritable *desengaño* moundi. L'écriture se produit sur l'écriture : c'est le sujet final de *Mout de Letro* et de *Presen*. Le contenu diégétique fantasmé qui n'est autre que le transfert d'un désir non comblé –poissons qu'on ne peut partager ensemble, levraut qu'on n'a pas attrapé-, est source de l'écriture : le « moi » diégétique écrit parce qu'il ne maîtrise pas la réalité. Le narrateur rend compte à son tour de cette expérience d'une écriture –« aquesto letro e boutado¹⁹⁹⁹– qui n'est qu'une bulle de fiction, la réalisation de l'échec dans la possession de la réalité. L'écriture perd son objet –portrait de maîtresse ou bon repas-, s'en détourne par force, et écrit cet échec à un destinataire lui-même fantasmé. On peut penser que ce destinataire est le lecteur, ou un certain lecteur : dans un cas précis, celui de *Mout de Letro*, on peut d'ailleurs penser à Monluc lui-même, parti à Paris au moment du Carême, et à qui est destiné la luxueuse carte des poissons qu'apporte « le treginié de Rouan²⁰⁰⁰ ». Si tel est le cas, on doit alors penser que cette lettre écrite est le poème lui-même : force est de constater qu'il y a un renversement perpétuel entre la réalité narrative et la fiction diégétique, devenue alors fiction narrative et réalité diégétique.

¹⁹⁹⁵ Il s'agit des seins de la « toustouneto Moundino » : « Ay ! ay ! Pèyre, ten-me la capo / Qu'yeu tengo l'armo que m'escapo (...) Salbilome ! que per clabèl / Es plantat un petit poupèl... » (vers 133-134 et 155-156 de *Mascarado...*), ou bien « A foc ! a foc ! alarmo ! alarmo ! / Quicom peys els me rumo l'armo » (vers 219-220 de *Beautat fantaziado*).

¹⁹⁹⁶ C'est vers vous que ma plume se tourne. Cf. *Presen*, vers 75.

¹⁹⁹⁷ Au vers 140.

¹⁹⁹⁸ Cf. *Despièyt*, vers 93-94.

¹⁹⁹⁹ Cf. *Mout de Letro*, au vers 75.

²⁰⁰⁰ Le voiturier de Rouen. Au vers 39.

Le sujet de l'écriture s'impose comme la quête même de l'écriture. Les « fantaisies » déploient donc un jeu indéfini sur l'écriture poétique qui apparaît et disparaît au moment même et inattendu de son émergence et de sa subite dissolution. L'écriture poétique y semble improvisée, jaillissant « sans la passajouts la limo²⁰⁰¹ », au moment même où elle est lue dans une actualisation maximale qui est en même temps le lieu de rendez-vous le plus dense et le plus improbable du « moi » godelinien. L'aspect d'improvisation, cette narration poétique, est expliqué ou impliqué en grande partie par la forme des « fantaisies » : rimes plates ; syllabation octosyllabique ; strophes inégales correspondant aux changements de narration, parfois de focalisation.

Le massif C-C' des « fantaisies » est par ailleurs clôturé, juste avant de retrouver la ceinture des textes collectifs et sacrés des *Nouèls*, par le court et émouvant adieu *A las Flouretos del gran Ramié*²⁰⁰². La thématique des « fantaisies » ne peut pas trouver meilleure figuration que ce « grand Ramier », île sur Garonne à l'écart de la Cité. Il renvoie bien évidemment à une terre réelle, jardins de plaisir en marge de la contraignante société toulousaine. Mais bien plus que cela, ce lieu où se retrouvent les plaisirs énoncés dans les « fantaisies » – « Beautats flouridos », « cinc o siés » amis, « brabes rigoulistis²⁰⁰³ », c'est à dire amour, amitié, alimentation-, représente l'espace utopique du fantasme, coupé du monde et de ses réalités. L'île est cet espace des nymphes et de l'âge d'or, de l'accord précaire avec un ciel capable des excès que sont « calourado » ou « tourrado²⁰⁰⁴ », terre éphémère où le « moi » godelinien peut s'exprimer de manière fragile mais libre, à l'écart de toute autre norme que celle du surgissement phénoménal de sa propre émergence. Dans le monde de passage, de fuite, d'écoulement et d'instabilité qui l'isole et la construit, l'île est l'unique terre, précaire et fantasmatique, que le « moi » peut habiter.

²⁰⁰¹ Sans la passer sous la lime. Cf. *Mout de Letro*, vers 8.

²⁰⁰² Le retour au sacré est d'ailleurs amené par une marque de prière, élément de *suavitas* dans la transition entre massifs : « Pregui Diu que de cap d'aygat / Bostre prim piè nou sio negat » (vers 5-6).

²⁰⁰³ Beautés fleuris, cinq ou six bons amis, bons et joyeux repas. *A las Flouretos del gran Ramié*, vers 1, 3 et 4, p. 65.

²⁰⁰⁴ Canicule ou forte gelée.

Le théâtre des passions humaines : l'amour et le « moi » godelinien.

Le dernier cercle du *Ramelet* est constitué de deux ensembles de douze pièces chacun qui déclinent en autant de variations le thème des passions et des caractères humains. Les massifs D et D' construisent en écho les portraits de ces passions qui envahissent l'homme et l'œuvre : ici, « miejo doutzeno de cansous ²⁰⁰⁵ » de thématique amoureuse ; là, douze épigrammes qui sont autant de courtes esquisses de ces « rêveries » qui aliènent et emportent l'individu. Dans cette dernière construction en miroir, chaque massif est rendu à sa cohérence thématique et formelle. A l'amour, la figure unique et cinq fois citée de Liris, « noum imaginat de mestresso ²⁰⁰⁶ », autour de la forme des chansons à la mode encadrées par deux sonnets. Aux portraits, le contrepoint de formes courtes et à la syllabation simple, mais unifiées par le titre générique « d'epigrammos », et les personnages populaires saisis par une vision en contre-plongée qui donne à leurs passions l'aspect de pointe sèche des gravures de Calot. A l'amour, la personne du « moi » engagée dans la passion et développant l'aspect lyrique de l'œuvre ; aux portraits, une écriture de la troisième personne, volontiers descriptive et proche de la satire de mœurs et de comportements.

Le cycle de Liris occupe donc le premier massif de ce théâtre des passions humaines. Le « moi » y est totalement mêlé, acteur et objet essentiel autour d'un sujet amoureux démultiplié, solaire et irradiant. Le personnage de Liris est l'une des pièces maîtresses de l'architecture du *Ramelet* ainsi que la première forme du *Quatrèn* introduisant le cycle le signale :

« Jouts le noum de Liris yeu canti ma Drouletto,
Que pares sur las flous del partèrro moundi » ²⁰⁰⁷.

Liris concentre et cristallise aspects et qualités de l'Autre, ce personnage qui aliène et anime le « moi » godelinien ²⁰⁰⁸, ce sujet inaccessible des « fantaisies ». En effet, à bien des égards, Liris donne un nom et un corps au sujet inaccessible

²⁰⁰⁵ Une demie douzaine de chansons.

²⁰⁰⁶ Nom fantasmé de maîtresse. Cf. *Countro tu, Libret, et per tu, op. cit.* p. 88.

²⁰⁰⁷ Sous le nom de Liris, je chante mon amie / qui se pavane sur les fleurs du parterre *mondin*. Cette première forme est remplacée dès 1621 par la suivante : « Jouts le noum de Liris yeu canti ma Drouletto, / Que mato le renom de tout outro beutat », cf. *Quatrèn, op. cit.* p. 29.

²⁰⁰⁸ On remarque la *possession* passionnelle donnée dans la définition de Liris : « *ma* Drouletto ». Le « moi » s'identifie à cette *possession* qui est une dépossession de sa personne : encore une fois, l'objet de la passion se substitue au sujet amoureux, rendu inerte.

des « fantaisies » amoureuses : belle à son balcon²⁰⁰⁹, elle est distante, ne peut jamais être atteinte. Objet de fantasme, sujets de « milo castèls en l'ayre²⁰¹⁰ », la belle ne peut être aimée qu'en « chifro²⁰¹¹ », c'est à dire en néant, en négatif, à zéro. Sa quête amène inlassablement la « persuto bufèco²⁰¹² » -c'est-à-dire la poursuite vaine. Liris, personnage de fantaisie amoureuse, est de plus rehaussée par son apparition dans les deux sonnets qui encadrent le cycle amoureux et font comme un écrin aux six chansons.

La forme du sonnet, rare dans l'œuvre de Godolin, anoblit son sujet et le distingue. Cependant, son traitement reprend l'essentiel de l'écriture godolinienne. La thématique amoureuse est donc rehaussée par son inscription dans le monde de la pastorale qui induit aussitôt des liaisons avec les figures mythologiques ou des éléments cosmologiques²⁰¹³ qui colorent le texte dans des nuances chaudes ou glacées²⁰¹⁴, sensuelles ou mélancoliques. Puis, l'écriture glisse vers une description physique qui s'émancipe des référents premiers²⁰¹⁵ : Liris devient charnelle, physique, personnage de sang et provoquant la passion. Le fantasme amoureux éclate alors dans le dernier tercet : sensualité chaleureuse pour le premier sonnet, désespoir sensuel pour le second, mais qui s'exhale toujours dans la « rêverie » et non dans la réalité. Sujet de passion et objet de fantasme, Liris n'est jamais atteinte dans les deux sonnets. L'univers et la forme du sonnet

²⁰⁰⁹ « Tout le sante-batent del jour / Daban sa finèstro jou rodi », cf. *Aquesto se pot canta sur l'ayre de* : Las foullos a l'espaingnolo, *op. cit.* p. 31, vers 5-6.

²⁰¹⁰ « Yeu fau milo castèls en l'ayre / Et me flati dan le pensa », cf. *op. cit.* vers 15-16. L'image de ces « châteaux en Espagne » est reprise dans une autre chanson : « Sur soun bisatge d'Angelet / La beutat fêc un castelet », cf. *Sur un auyre noubèl*, *op. cit.* p. 33, vers 6. *Castel en l'ayre* est le nom d'une « fantaisie » de Godolin apparaissant dans l'édition de 1638.

²⁰¹¹ « Et s'aymi (en chifro) ma mignardo », cf. *Sur l'ayre frances* : Quoi ! faut-il donc qu'amour vainqueur., *op. cit.* p. 35, vers 27.

²⁰¹² « A la bèlo Liris de qui l'armo de glas / Bol randre pauromen ma persuto bufèco », cf. *Sounet*, *op. cit.* p. 37, vers 8. La « persuto bufèco » se retrouve dans l'imitation de Théocrite, *Idylle XXIII*, que donne La Fontaine avec son *Daphnis et Alcimadure* : « Las de continuer une poursuite vaine / Il ne songea plus qu'à mourir ».

²⁰¹³ Ainsi : « la capo del Cèl » et « la Sereno de mar » pour le premier sonnet, cf. *op. cit.* p. 30, aux vers 2 et 4 ; « la tristo Nèit » et « sous Lugas », le « gran Calel del cèl » pour le second, cf. *op. cit.* p. 37, aux vers 3 et 4.

²⁰¹⁴ Le « lambrec amouros », l'éclair amoureux, cf. *op. cit.* p. 30 vers 7, donne les couleurs chaudes au premier sonnet ; la présence des animaux de nuit –« le Caüs, le Chot, et la Cabèco », l'orfraie, le chat-huant et la chouette- et le tableau d'une tombée de nuit –« a l'escur », « tristo Nèit », « sous Lugas »- noircissent bien au contraire le tableau et lui donnent ses teintes froides et mélancoliques, cf. *op. cit.* p. 37, vers 1-3.

²⁰¹⁵ Ainsi, par exemple, le second quatrain du premier sonnet reprend les deux phénomènes descriptifs de la première strophe –le regard, la voix- mais les libère du référent mythologique ou cosmologique : on passe de la vision de Liris sous la « Capo del Cel » au « lambrec amouros qu'escapo de soun èl », comme des « fredous » qui raviraient la « Sereno de mar » à « sa paraulo seguido » par « quicom de beziat ».

explosent dans une commune pointe burlesque : jeu de mots final qui fait glisser la noble texture initiale vers l'éclat de rire dans le cas du premier sonnet²⁰¹⁶ ; saisie et prise de possession de l'ombre nocturne insaisissable pour le second²⁰¹⁷. Les deux images opposées de la Liris telle qu'elle est évoquée dans les deux sonnets –image solaire et ensorceleuse du premier, image froide, nocturne, fuyante du second- sont finalement accordées par le même renversement ultime. Sous le « moi » du poète pastoral et mythologique se découvre la réalité d'un satyre, au moment où est saisie l'image hautaine ou insaisissable de la Liris aimée, déshabillée et maîtrisée dans le fantasme final. La forme du sonnet donne la hauteur du départ de l'écriture qui peu à peu, très vite, creuse, au-delà des images et des figures, le chemin pour aller au creux de l'envie qui anime le « moi » : le contact et l'union avec le sujet de l'écriture, la réalisation du fantasme. Cette réalisation est d'évidence toujours fantasmée puisqu'il y a écriture, c'est à dire distanciation avec la réalité du sujet. Liris, ainsi, s'impose à plus d'un égard comme la figure sans doute la plus vivante et la plus représentative de ce qu'est l'écriture même de Godolin. Le rapport du « moi » à Liris mime à l'évidence le rapport de Godolin au jeu de l'écriture.

Les sonnets donnent le diapason du massif amoureux, et l'ensemble des *cansous* développe et redéploie les caractéristiques topiques de son personnage emblématique. La figure amoureuse est une « pastouro », mais son espace est tout autant urbain²⁰¹⁸ : l'absence de description d'un site précis, naturel dans l'élaboration d'une « rêverie », d'une « fantaisie » où le sujet seul et ses rapports au « moi » font la pâte de l'écriture, renvoie bien à une codification poétique totale du thème amoureux. Liris, ainsi que l'espace dans lequel elle évolue, ne

²⁰¹⁶ « Talèu qu'en coumpagnio la bezi sense fard, / Yeu bouldrio cap e cap la beze sense fardo », vers 13 et 14. A l'art et la retenue sociale s'oppose la nature et l'assouvissement du fantasme individuel ; on passe de sans fard à sans habits. Ce démaquillage et ce déshabillage, cette descente vers la nature pure et primitive du fantasme accompagne aussi le trajet de l'écriture : de la figure et de l'habillage mythologique à la pointe qui condense le projet de l'écriture godolinienne, faire un avec son fantasme –en un sens, le réaliser.

²⁰¹⁷ « Ah ! soulèl de mous èls, se jamay sur toun se / Yeu podi fourrupa dous poutets à plaze / Yeu farè ta gintet que duraran tres houros », vers 12-14. On observe que l'on passe de un soleil, un sein, figures de l'unité, à deux baisers durant trois heures. L'allongement fantasmatique correspond au renversement de réalité : la nuit mélancolique est elle-même devenue « soulèl » ; l'amoureuse irrattrapable est désormais saisie et immobilisée.

²⁰¹⁸ Dans les deux sonnets, la convention du code de la pastorale s'impose dans le quatrain d'exposition. Dans deux autres chansons, l'espace de référence semble être au contraire une maison urbaine, et non la chaumière attendue : « « Daban sa finèstro jou rodi », cf. *op. cit.* p. 31, vers 6 ou « Un jour, que dins soun courredou », cf. *op. cit.* p. 34, vers 7.

peuvent être réalistes. Immanquablement, la figure amoureuse renvoie à l'image de l'éclair²⁰¹⁹ : coup de foudre, flèche du petit dieu Amour, et signe de la toute puissance de la Diane chasserresse –jamais évoquée–, forme féminine et amoureuse du Soleil-Zeus auquel Liris est sans cesse comparée. L'image solaire de Liris sature les textes amoureux : « mato le bel joun²⁰²⁰ », « tuo le lum des tres bourdous²⁰²¹ »... C'est une image d'excès, de cruauté²⁰²², d'ensorcellement²⁰²³ qui amène au topos attendu de la passion dévorante et mortelle. L'amour de Liris renverse l'ordre du « moi », la passion bouscule l'architecture des choses : « Arraulit soun, dezanat / Et de sens debarginat²⁰²⁴ ». L'amour rend fou, fait divaguer, détruit la réalité des choses et du « moi » et conduit au monde du fantasme, de la « rêverie », du *despièyt* amoureux et comportemental²⁰²⁵. Cette mélancolie du comportement mène à l'impuissance : l'action est vaine, la parole stérile. Les images et métaphores renvoient crûment à l'impuissance physique : le « moi » est enfermé dans sa passion comme un « capoun jouts un cremel²⁰²⁶ ».

La matière du cycle amoureux est faite de la description de l'état passionnel et des tentatives différentes de l'assumer. Le « moi » reste inerte sous le coup de la passion : la raison ne le commande plus, il est « de sens debarginat », c'est à dire dérangé, fou. Il n'est plus homme, et reste dans la « cage » ou le « filet » de

²⁰¹⁹ « Un lambrec amouros qu'escapo de soun èl », cf. *Sounet* p. 30, vers 7 ; « Quand soun bèl èl, que m'embelino, / Dins le miu mando sous lambrecs », cf. *Sur un ayre noubèl*, p. 32, vers 9-10 ; « Pren per laquay qui mor, se de toun èl / Nou bey l'esclaire ta bèl », cf. *Sur l'ayre frances...*, p. 35, vers 7-8... Liris est une demi-déesse, vivant auprès d'Amour et se substituant à lui : « Amour s'y mudèc aतालèu / Dan soun arquet et soun flambèu », cf. *Sur un ayre noubèl*, p. 33, vers 7-8.

²⁰²⁰ Elle surpasse le jour le plus beau. Cf. *Quatrèn*, p. 32, vers 4.

²⁰²¹ Elle éclipse la ceinture d'Orion. Cf. *Sur un ayre noubèl*, p. 33, vers 10.

²⁰²² Autre leitmotiv du cycle amoureux, où cruelle rime avec belle, cruauté avec beauté : « cruèlo » se trouve au vers 6 de la chanson *Sur un ayre noubèl*, *op. cit.* p. 32 ; au vers 8 du second *Sonet* ; sa « cruautat » est évoquée au vers 8 de la chanson *Sur un ayre noubèl*, *op. cit.* p. 33.

²⁰²³ Le premier *Sonet*, par une hyperbole comparable à celle qui fait de Liris un astre plus brillant que le soleil, décrit sa voix plus *ravissante* que celle de la « Sireno de mar ». Le topos est repris dans une chanson : « Sa bouts, pleno d'encantomen, / Me pipo de countentomen », cf. *Sur un ayre noubèl*, p. 33, vers 13-14.

²⁰²⁴ Je suis brisé, exténué, et ma cervelle est détraquée. Incipit de la chanson *Sur l'ayre frances* : pour aimer fidèlement, cf. *op. cit.* p. 36.

²⁰²⁵ L'excipit de la même chanson donne l'image finale, au vers 21, d'un moi « tout despitous ».

²⁰²⁶ Un chapon sous sa cloche. Cf. chanson, cf. *op. cit.* p. 32, au vers 28. La cage du chapon est la définition en registre bas de « l'esperenc de sa beautat », le piège, le filet à oiseau, de la beauté ; cf. chanson, *op. cit.* p. 36 au vers 18. Cette figure burlesque de l'impuissance annonce l'incipit d' *Intrado de Mai*, première « fantaisie » de l'édition de 1621 : « Mentre que les Moussurs Esterles... », cf. *op. cit.* p. 104. Esterle signifie « jeune homme », mais tout autant *stérile*, qui n'est pas encore *père*. Les « moussurs esterles » sont incapables de *réaliser* la passion qui les mène : ils sont amenés comme des oiseaux sans tête qu'ils sont –ils sifflent d'ailleurs, « coumo mèrles », vers 2-, à tomber dans « l'esperenc » des belles qu'ils courtisent.

l'amour : chose, objet, animal de sa maîtresse toute-puissante²⁰²⁷, pantin désarticulé, dérisoire et joyeux. Sortir de la cage signifie maîtriser sa passion ou plutôt en venir à bout : les deux sonnets en montrent l'exemple. Le berger transi se mue à son tour en satyre et abuse d'une déesse redevenue bergère esseulée. Le cycle amoureux montre une situation comportementale jamais équilibrée : le « moi » n'est jamais en harmonie avec l'objet qu'il quête. Les rapports sont toujours d'inversion, de chasse, de soumission. Les images sont donc toujours dynamiques, la forme du texte toujours tendue, comme anamorphique. Le texte est bondé de traits maniéristes : détails et éléments macroscopiques, jeu de renversement continuel, écriture du discontinu, de la rupture, du doute. Les mythes anciens ou rajeunis de *Daphnis et Alcimadure* ou du *Pastor fido* sont revisités, et à huit reprises rejoués dans des scènes toujours semblables et toujours différentes. Le « moi » aime Liris, Liris aime l'Amour. Le « moi » est ainsi toujours soumis à un paradoxe –rester fidèle à l'infidélité- et à deux déités, cherchant le moyen de devenir à son tour demiurge, maître de son comportement amoureux. Lorsqu'il le devient, c'est pour devenir satyre, demi-dieu bestial de l'âge d'or, figure emblématique du fantasme qui, pour délivrer le « moi » aliéné, ne peut qu'exploser dans la destruction des formes classiques ou connues du « moi » et du texte qui l'exprime. Maîtriser l'infidèle, c'est plonger dans l'infidélité, saborder l'image stable de son « moi » et de l'écriture qui le porte.

Le théâtre des passions humaines : satires et caractères.

En écho aux douze chants entrant dans le massif du cycle amoureux, les douze *Epigrammos*. Face aux formes chantées ou nobles contant la passion de Liris, les formes courtes, resserrées, sans moule, d'une écriture saillante, satirique. Il s'agit ici d'une galerie de portraits faites des traits marquants qui résument un

²⁰²⁷ Les figures de réification et d'animalisation sont communes : citons par exemple l'excipit de la chanson *Sur l'ayre francés...*, *op. cit.* p. 37, « estau couch coum un barbet », c'est à dire à plat ventre comme un chien ; ou l'ensemble de la chanson burlesque *D'un amoureux pauromen aymat*, cf. *op. cit.* pp. 34-5, contant les mésaventures d'un amoureux, qui est chassé, châtié, insulté, sali, battu par sa cruelle maîtresse. L'anecdote amusante au « grazal d'aigo de merlusso » qui coiffe le pauvre amoureux éconduit, à la strophe 3, sera repris par Maynard dans une épigramme, moins pittoresquement : « Le Mérite fust bastonné / Et l'Honneur se vit couronné / D'un bassin de chaire percée », cf. *Recueil de 1646, op. cit.* p. 102.

comportement ou un personnage, d'inscriptions à propos des passions d'autrui, parmi lesquelles on retrouve aussi la passion amoureuse.

Si le massif D a une tonalité haute et parle d'amour avec des codes anoblis –par la forme du sonnet ou la thématique pastorale-, le *Plat d'Epigrammos*, dont le titre générique établit sa forme en un autre massif que nous nommons D', joue en contrepoint dans la tonalité basse et, pour la plupart des pièces, fait des allusions au sentiment amoureux vu en contre-plongée, sous sa face ricanante, en dessous de la ceinture. La première *épigrammo* peut servir de charnière avec le monde précédent : les personnages y sont Vénus et Mercure. Mais cette première pièce a aussi pour fonction de donner les clefs de lecture du groupe épigrammatique : l'écriture, en constant décalage avec son objet, nécessite un décodage et une attention minutieuse au jeu des mots, et, bien souvent au jeu de mots.

Ainsi, « Venus del cèl forobandido ²⁰²⁸ » n'est autre, dans une première vision burlesque, qu'une belle toulousaine, simple lavandière, faisant trop « chaudement » sa lessive et cassant le fil de son vêtement : on retrouve ici le trait commun aux satires et aux pastorales godoliniennes qui consiste à jouer du décalage de niveau –grivois et bas ou noble et haut- entre réalité diégétique et habillage narratif. La « moundino » est divinisée en un ton burlesque d'une préciosité à rebours mais tout autant mignarde, « béziado », propre au maniérisme toulousain. Une attention précise au texte ²⁰²⁹ permet de saisir qu'au-delà de ce premier trait se cache un surcodage d'une autre ampleur : Vénus et Mercure renvoient au commerce charnel ; Vénus peut ainsi être une prostituée lavant son linge afin d'éviter la « maladie de Naples » dont l'un des symptômes est la chute des poils. En occitan, comme le même mot *pel* signifie fil et poil, on ne peut taxer

²⁰²⁸ Vénus bannie du Ciel. Cf. *op. cit.* p. 51.

²⁰²⁹ J.-B. Noulet est le premier à y faire allusion, mais sans appuyer sur un trait qui montre un aspect de l'écriture « basse » de Godolin que ne goûte pas le savant : « Vénus (...) condamnée à laver des hardes sales sur terre, fait usage d'une lessive faite de mercure, mais si chaudement administrée, que l'étoffe y perd son poil ; l'allusion est aisée à comprendre », cf. *Œuvres, op. cit.* p. 51, note 1. L'allusion est explicitée par R. Lafont : « Une belle fille de Toulouse qui faisait commerce de laver le linge, au service d'un Mercure de quartier. A moins que l'épigramme ne contienne un sens grivois : la *ruscada* serait une lessive chaude dont souffrent la *tela* et le *pel* du client » ; cf. *Anthologie des baroques occitans*, Aubanel, 1974, p. 242. Philippe Gardy éclaircit définitivement l'allusion : « Toute cette épigramme est à double sens ; la lessive à laquelle se livre Venus « es de Mercura faïçonat », l'œuvre de Mercure. Mais on désignait également sous ce nom les préparations mercurielles pour soigner la syphilis. », cf. *Le Ramelet moundi & autres œuvres*, Edisud, Aix-en-Provence, p. 74, note 18-a-2. Bien plus, pour soigner la « maladie de Naples », l'essentiel de la cure était la sudation prolongée dans une étuve –cf. la troisième citation de Régnier à la note 213. Venus devient ici lavandière... d'un homme atteint de syphilis, et le frottant si durement qu'il en perd son poil !

univoquement l'épigramme d'obscène, mais elle joue sans aucune contradiction sur les deux tableaux. La vision de « l'amour mercenaire » narrée dans une « fantaisie ²⁰³⁰ » et déployée sur le registre mélodramatique des *cansous*, explose ici dans toute sa crudité : l'épigramme godelinienne reprend les éléments descriptifs de la satire de Régnier²⁰³¹ et les mêle au jeu de l'écriture poétique. La première *épigrammo* donne ainsi le ton des douze portraits : le jeu de mots, décalage langagier, joue sur le jeu des réalités, puisque l'autre face de la mythologie amoureuse est l'enfer pitoyable et concret des maladies vénériennes.

Comme chez Régnier, les « fleurettes ²⁰³² » sont la face mignarde et codée d'un cynisme cru de la réalité des sentiments : les passions amoureuses cachent un mal qui ronge l'homme, le déforme dans son intégrité sentimentale, comportementale, et physique. La passion de Vénus a pour face obscure la maladie vénérienne. Le monde de « Carmentrant » investit bien sûr ce massif : présent dans l'*épigrammo* centrale du cycle des portraits, et pouvant donner sans doute aux douze pièces le titre générique de « rêveries »²⁰³³. Monde du renversement, de la débauche, de l'exutoire, monde de la marge qui permet de remettre en cause la norme tout en la soulignant, le monde carnavalesque envahit crûment les *épigrammos* dans une fête sauvage et sans éclat, comme si la réalité carnavalesque s'étalait dans la durée des comportements humains.

²⁰³⁰ Il s'agit de *Despièyt*, fantaisie d'ailleurs glissée dans le massif amoureux et narrant l'histoire de « Guignoulet, quitat per paurièro / De sa mestressa trufandièro », cf. *op. cit.* p. 41, vers 1-2. L'allusion au proxénétisme ou au commerce des sentiments est largement répandue dans les épigrammes contemporaines, que l'on songe seulement à Maynard : « L'Amour est un Dieu mercenaire / Les Dames vendent leur beauté, / Et leur industrie ordinaire / Joint le gain à la volupté. / Il faut que la finance joue : / Autrement elles font la moue / Aux Amans qu'elles ont vaincus. / Vive, vive la Maquerelle / Que vulgairement on appelle / Une bource pleine d'escus » ou encore « Et Catin pour gagner dequoy / Mettre une chemise sur soy / Luy met les cornes sur la teste ! » ; cf. *Recueil de 1646, op. cit. Epigrammes* pp. 98 et 102. La réalité de ce Mercure de quartier apparaît déjà dans la *fantaisie gascoune* de Larade, dès 1607 ; elle réapparaît joyeusement dans une exclamation lancée par un comparse de la seconde « fantaisie » exilée dans le massif amoureux : « Al bourdèl ! », cf. *Presen, op. cit.* p. 40, vers 66, que Noulet traduit « comme qui dirait : *Au diable !* »...

²⁰³¹ Régnier, proche de Monluc, est adepte de la thématique d'une description cynique de l'amour : « Tant de galants pelez et de femmes galeuses / Que les perruques sont et les drogues encor / (Tant on en a besoin) aussi chères que l'or. Encore tous ces maux ne seroient que fleurettes... », cf. *Satyre VI*, vers 150-4, *Œuvres complètes, op. cit.* p. 66 ; « De roses et de lys la Nature l'a peint / Et laissant là Mercure et toutes ses malices, / Les nonchalances sont ses plus grands artifices », cf. *Satyre IX*, vers 92-94, *op. cit.* p. 98 ou enfin « [je banny] (...) / Les boutons du printemps et les autres fleurettes / Que l'on cueille au jardin des douces amourettes / Le mercure et l'eau fort me sont à contre-cœur / Je hay l'eau de gaiac et l'estoufante ardeur / des fourneaux enfumez où l'on perd sa substance / Et où l'on va tirant un homme en quintessence », cf. *Satyre XVI*, vers 85-90, *op. cit.* p. 211.

²⁰³² Cf. les citations de Régnier de la note 213.

²⁰³³ « Aco's uno grand rebario », cf. *Epigrammo VI, op. cit.* p. 53, vers 1.

Dans le monde des « fantaisies », la réalité carnavalesque semble créer une bulle qui se gonfle jusqu'à la démesure pour former un ensemble cohérent et éclate sous la contrainte de la réalité. C'est, semble-t-il, l'exact contraire dans le *plat d'épigrammos* : on a ici l'aliment quotidien, normal donc, du comportement humain qui révèle son *hybris*, sa démesure ou son dérèglement, dans de très courts portraits faits à la pointe sèche. L'*epigrammo* godelinien, contrairement aux poésies satiriques de Théophile ou aux *Priapées* de Maynard, ne dépassent jamais la facétie pour tomber dans l'obscénité²⁰³⁴ : les mots crus des thèmes ou des situations ayant en rapport le sexe ne sont jamais dits, mais tout est joué sous les mots.

Presque chaque *epigrammo* est occupée par un personnage de nature carnavalesque, caricaturé par un trait fort qui l'aliène et le définit en entier. Gingi reconsidère sa femme Danizo, « marchandise » pouvant lui être utile désormais qu'il est devenu vieux²⁰³⁵ ; Goulibaut sert à table une chose pour une autre, voulant passer pour plus qu'il n'est²⁰³⁶ ; la « filho d'un boun artisan » porte sur elle les richesses prouvant la qualité du travail de son père, apparence dépensant tout son bien²⁰³⁷ ; le « gran Golis de Poutarro » n'est qu'un ventre²⁰³⁸ ; Cucois est un benêt²⁰³⁹ ; Coucoulou, maigre, fait croire qu'il est rassasié²⁰⁴⁰ ; Margot l'amoureuse a un physique répugnant²⁰⁴¹ ; Estre fait le prodigue, acculé par la maladie a dépenser son bien²⁰⁴² ; Moussur Eng ne maîtrise pas le travail de son estomac²⁰⁴³. Le *Ramelet* s'anime de personnages réalistes, populaires –à l'exception de ce *Moussur Eng*, le plus féroce caricaturé, et sans doute rabaisé de par sa qualité de « Moussur »- qui renvoie au monde du Carnaval. Odde de Triors donne déjà le personnage de Gingi, premier d'une longue litanie

²⁰³⁴ Les maladies vénériennes sont le plat de résistance d'une des veine paillardes de Théophile. C'est ainsi qu'il ouvre joyeusement le recueil du *Parnasse des Poètes satyriques* –dont la première édition est de 1622- : « Phylis, tout est f...tu, je meurs de la verolle, / Elle exerce sur moy sa dernière rigueur / Mon V.. baisse la teste et n'a point de vigueur ... », cité par Y. Bellenger, *op. cit.*

²⁰³⁵ Cf. *épigramme II*, cf. *op. cit.* p. 51.

²⁰³⁶ Cf. *épigramme III*, cf. *op. cit.* p. 52.

²⁰³⁷ Cf. *épigramme IV*, cf. *op. cit.* p. 52.

²⁰³⁸ Cf. *épigramme V*, cf. *op. cit.* p. 52.

²⁰³⁹ Cf. *épigramme VII*, cf. *op. cit.* p. 53.

²⁰⁴⁰ Cf. *épigramme VIII*, cf. *op. cit.* p. 53.

²⁰⁴¹ Cf. *épigramme IX*, cf. *op. cit.* p. 54.

²⁰⁴² Cf. *épigramme X*, cf. *op. cit.* p. 54.

²⁰⁴³ Cf. *épigramme XI*, cf. *op. cit.* p. 54.

de pantins qu'un trait caricature²⁰⁴⁴, et qui renvoie à l'univers de l'humanisme des années 1530-1550 tel qu'il existe à Toulouse à l'heure où Rabelais y séjourne, avant d'y être brutalement arrêté.

Les individus sont désignés par des noms-blasons²⁰⁴⁵ : Goulibaut –nom commun signifiant « goinfre »- devient l'incarnation de la goinfrie ; Estre, celui de la dépossession de soi –par la maladie (la « grabèlo ») qui stoppe le corps, et la prodigalité forcée. Les personnages renvoient tous à l'image du corps : gloutonnerie (Goulibaut, le « gran Goulis de Poutarro ») ou son contrepoint, son absence (Coucoulou²⁰⁴⁶), absorption par la bouche béante ou son contrepoint brutal : le déversement anal (Moussur Eng et son « pastis de fanga²⁰⁴⁷ »). « Défauts physiques, monstruosité, malpropretés²⁰⁴⁸ » rejoignent explicitement chez Godolin les passions humaines telles qu'elles pourront être seulement décrites, dans la génération suivante des moralistes français, du point de vue du « haut », et non plus du corps, du « bas ». Ainsi, tous les décalages de

²⁰⁴⁴ « Pitèau & Pichèro (...). Moussèn Gingy, que taillavo la car sus sa bragueto, per fauto de tailladou ; Moussèn Triquet, que pescavo les pets en l'ayre ; Moussèn Crousto, amouros d'uno trègio & marit d'un porc ; Geordi Coyrasso, que mourdèc sa mayre à l'estre ; Turutè, l'asclayre, marit de Dono Olivo, que s'ajaguèt d'un fais d'estoupos ; Mousèn Gratuso, qu'ensegnavo lous gousses d'ana a l'amble ; Jouan Gerly que fasio les gypous à las baquos ; Moussèn Guindoul va à messo quand es sadoul ; Moussèn Courado, fasio la proucessieu al tour de las agradèlos ; Moussèn Racolis, que de capela tournèc clerc (...). Item Moussèn Soustre, que fasio soupas al caleil, marit de dono Roubiaguo, que quand augèt pourtat le diable caga, l'y anèc quèrre un sargeant per s'en tourqua le quioul, & quamplurimos alios, que je laisse en arrièrre, brevitatis causa (...) », cf. *Les Joyeuses Recherches, op. cit.* pp. 50-51.

²⁰⁴⁵ Ce concept du nom-blason est mis en place et très nettement explicité par Mikhaïl Bakhtine à propos de l'emploi qu'en fait Rabelais dans son œuvre : « Les mots vierges de la langue vulgaire orale, entrés pour la première fois dans le système de la langue littéraire, sont proches sous certains rapports, des *noms propres* : ils sont particulièrement *individualisés* (...). Cet affaiblissement des frontières entre noms propres et noms communs est d'ailleurs *réiproque*. Les uns et les autres visent *un point commun unique* : le *sobriquet élogieux-injurieux*. (...) Si un nom a une valeur étymologique *déterminée et consciente*, qui, de plus, *caractérise le personnage* qui le porte, ce n'est déjà plus un nom mais un sobriquet. Ce nom-sobriquet n'est jamais neutre, car son sens inclut toujours une *idée d'appréciation* (positive ou négative), c'est en réalité un *blason*. », cf. *op. cit.* p. 455.

²⁰⁴⁶ L'édition de 1637 porte en place de Coucoulou *Couloulou*. Faute d'imprimerie sans doute, mais faisant sens : aux gros goinfres que sont Goulibaut et le « gran Golis de Poutarro », espèces de Grandgousiers *mondins*, Coucoulou fait référence à un cou très long, un estomac vide, un personnage fantomatique.

²⁰⁴⁷ Les pets de Moussur Eng, audibles partout à la ronde et en n'importe quelle compagnie, vont l'amener à « Esclata, damb'un pet, coumo un pastis de fango » : éclater, en un pet, comme un gâteau d'excréments ; cf. *Epigramo XI, op. cit.*

²⁰⁴⁸ Cf. M. Bakhtine, *op. cit.* p. 456. Bakhtine cite les sobriquets rabelaisiens de « Merdaille, Racquedenare, Trepelu, Tripet », allusions aux tripes, aux excréments, au vomis. Odde de Triors, revenant en 1578 sur la littérature étudiante de la génération précédente –et précédant la Ligue et la Croisade- fait lui aussi allusion à ces sobriquets du « bas » : « Moussèn Gingy, que taillavo la car sus sa bragueto, per fauto de tailladou ; Moussèn Triquet, que pescavo les pets en l'ayre ; (...) dono Roubiaguo, que quand augèt pourtat le diable caga, l'y anèc quèrre un sargeant per s'en tourqua le quioul (...) », cf. note 227.

comportement, l'aliénation du regard de l'autre et le jeu de l'apparence et de l'être, sont-ils aussi au centre de l'écriture épigrammatique.

Du simple jeu de mot d'une épigramme²⁰⁴⁹, c'est-à-dire du double jeu graphique et sonore, de l'épaisseur du signifiant qui déborde son objet, on passe immédiatement au *jeu* de l'être : le personnage est toujours en deçà, au-delà de ce qu'il est, de ce que l'on croit qu'il est. L'homme selon Godolin est toujours un « Estre » dont le contrepoint n'est pas loin d'être ce dérisoire et nauséabond « Moussur Eng ». L'homme selon Godolin reste réifié (Danizo, devenue vieille²⁰⁵⁰, redevient une « marchandise » acceptable), animalisé (« Tu ès un aze »). Le décalage, que venait introduire la lavandière Vénus, est en effet partout : du « lebraut » de Gingi est sans doute un bélier, une vache²⁰⁵¹ au baiser de Margot, qui n'est en fait que le rude contact d'une femme à barbe... Les *Epigrammos* sont le monde du « faire croire », de l'apparence qui prend le relais d'un être introuvable, de personnages en constantes anamorphoses. Les contrepoints sont innombrables : entre la glotonnerie et l'abstinence forcée ; l'ingestion et la digestion brutales ; la beauté de « la filho d'un boun artisan » et la laideur de Margot ; et enfin, à niveau métatextuel, entre les points de vue et le matériau linguistique de ces points de vue. En effet, les *épigrammos IV* et *V* sont en contrepoint sur l'usage de la langue employée : « Tout Frances entendra aqueste quatrèn triat de mouts franceses que soun tabe moundis » s'oppose à « Aci caldra le Dictionari ». Le monde des *Epigrammos* est un univers en ébullition qu'il faut arriver à déchiffrer, et que Godolin décrypte²⁰⁵². Il est lui-même construit avec précision, semble-t-il. Sur les douze pièces, neuf concernent des portraits satiriques. Trois autres pièces semblent plus génériques, positionnées à des places stratégiques : la première, la centrale, la dernière. Nous avons vu

²⁰⁴⁹ Il s'agit de la VII : « tu ès un aze » se comprend aussi « tuèssò un aze » (tu es un âne, tuât un âne).

²⁰⁵⁰ Cf. Jacques Bailbé, *Le Thème de la vieille femme dans la poésie satirique du XVIème et XVIIème siècles*, in Bibliothèque de l'Humanisme et de la Renaissance, 1964, pp. 98-119.

²⁰⁵¹ Cf. *Epigramo III, op. cit.* p. 52. Trois sens au moins : a) la finesse du repas annoncé (un levraut) n'est pas réelle, il ne s'agit que d'un morceau commun (vache ou mouton); b) l'objet de discussion, l'objet d'alimentation, à l'exemple de l'écriture rabelaisienne –et sans citer Ionesco– se multiplie, enfle démesurément : il passe de levraut à un plus gros animal ; c) Goulibaut se targue d'être un bon chasseur –l'*épigramo* renvoie à la « fantaisie » de *Presen*, en fait il donne le change, et « à défaut de grives », donne à manger du merle...

²⁰⁵² La présence du « yeu », du « moi » godolinien est essentielle dans ces *Epigrammos* : « Mès yeu legissi brabomen » que derrière l'apparence se trouve cette réalité, nous dit Godolin, à l'*épigramo VIII*. En l'occurrence, derrière la façade de contentement, de satiété, se cache la misère, le vide. L'Estre ne donne que du *vent*, du néant.

comment Vénus aidait à entrer dans le nouveau monde du « bas », et de quelle façon cette première épigramme avait une fonction métatextuelle : elle joue le rôle de clef dans ce nouveau sous-massif. L'épigramme finale ferme le groupe : elle est adressée « A l'Embejous ». Avec celui qui envie Godolin, nous passons hors de la réalité diégétique de l'écriture et abordons la réalité de son écriture même, que vient de mettre en contrepoint l'épigramme consacrée à ce dernier personnage. L'Envieux est à son tour animalisé, rabaissé : c'est un chien –image renouvelée du « Chichet de l'Embejo » première donnée dès le frontispice. S'il ne cesse de grogner, le groupe des personnages mené par Godolin sortira de sa réserve et de son sujet de conversation, pour lui présenter... la partie qu'il cherche à mordre²⁰⁵³. Par cette dernière pièce, le groupe des *Epigrammos* entre bien dans une dimension satirique sociale de grande importance : les pièces dérangent les attentes poétiques et l'ordre que l'on défère à cette typologie noble, à Toulouse.

Enfin, l'*épigrammo VI*, centrale dans ce cycle satirique, introduit avec le personnage de « Carmantrant », la clef finale de l'éthique godolinienne :

« Aco's uno grand rebario
 A qui ba per la pierrario
 Courre la mar sus uno fusto,
 Se Carmentran nou rèsto pas
 De carga de roubis soun nas,
 Que nou fa courre que la justo »²⁰⁵⁴.

Les *Epigrammos*, écriture de la « rebario », répondent de la même esthétique que les « fantaisies », et sont dominées tout autant par le renversement carnavalesque qui caractérise la poétique godolinienne. Courir la « justo », le pot de vin, est moins risqué que courir la « fusto », partir avec un navire au-delà des mers pour s'enrichir. La « pierrario » n'est qu'une illusion tandis que les « roubis », image

²⁰⁵³ Le motif de la morsure, du chien, apparaît bien sur chez Odde de Triors : « Geordi Coyrasso, que mourdèc sa mayre à l'estre (...) ; Mousèn Gratuso, qu'ensegnavo lous gousses d'ana a l'amble (...) », cf. note 227. Ici, la violence de l'opposition est à la fois tournée contre Godolin -le monde de l'*épigrammo* se retournant contre son inventeur carnavalesque (le Chien mord Godolin)- et contre cet Envieux : Godolin et le groupe de personnages lui présente leur « darrè » ; ce derrière fait référence aussitôt à deux choses. C'est d'une part le « pastis de fango » qui éclate au nez de celui qui veut mordre Godolin ; c'est ensuite le RE que l'on renvoie, en écho, à ceux qui se moquent de la *lenga mondina*.

²⁰⁵⁴ Voilà une bien grande rêverie / que d'aller pour des pierres précieuses / courir la mer sur une coquille de bois / si Carnaval ne laisse pas / de charger de rubis son nez / et de nous faire courir la bouteille. Cf. *épigrammo VI, op. cit.* p. 53.

multiple du trésor fantasmé, de l'enrichissement, est réelle ; c'est aussi l'image de l'ivresse qui fait de nous ce demi-Dieu au nez rouge, à cheval sur la barrique. Fuir l'illusion de la quête mensongère et dangereuse de fausses valeurs –la « pierrario »- signifie, dans la morale de Godolin –qui est celle de Lucrèce, peinte par Vélazquez ou développée en fables par La Fontaine, de cet épicurisme qui envahit de Rubens à Gassendi l'Europe baroque²⁰⁵⁵- s'adonner à l'illusion du règlement des désirs.

Or, ceux-ci nous gouvernent : nos désirs nous aliènent, le *Plat d'Epigrammos* en donne autant d'illustrations. Aussi, fuir l'illusion amène, chez Godolin, à tomber dans l'ivresse, à ne faire qu'un avec la réalité unique du corps et de son vide consubstantiel. Fuir l'illusion me pousse à oublier ce vide qui mène le monde dans l'ivresse, et en constant contrepoint, à affirmer joyusement, cyniquement, lucidement, que je sais parfaitement que cette ivresse est la plus parfaite illusion : la rougeur dont elle couvre mon nez de rubis me déforme, me rend objet de

²⁰⁵⁵ Cette *épigramme* amène en effet aussitôt à songer à la Fable XI du Livre VII : « L'homme qui court après la Fortune, et l'homme qui l'attend dans son lit ». Godolin, comme après lui La Fontaine, placent au-dessus de toute sagesse le Repos : « trésor si précieux / Qu'on en faisait jadis le partage des Dieux », vers 17-18. C'est le même retrait du monde, le même retrait de la réalité, que l'on observe dans l'épilogue de *La Princesse de Clèves*, une fois que tous les obstacles sont levés à la passion destructrice des deux personnages principaux. Le Repos ensevelit tout ; le lit est celui dans lequel –à l'égal d'Hamlet- on dort, on meurt, on rêve. C'est par excellence le lieu où l'on se soustrait à la réalité et à ses illusoirs devoirs. Contre le mouvement qui règle la société, image elle-même de cette « mer » instable, la sagesse de Godolin prône la lucidité : la stabilité, paradoxalement donnée par l'ancrage dans la source de l'ivresse. Godolin, Bacchus au nez rouge à cheval sur une barrique, voici l'image d'histrion populaire –de « borracho »- que la légende conserve ; c'est aussi, par ailleurs, l'autre face de ce « Triunfo de Baco » que peint Vélazquez dans les années 1625. Assis sur une barrique, une « justo » à ses pieds, Bacchus couronne un ivrogne. La technique de Vélazquez comme celle de Poussin, peintre proche des libertins et des libres penseurs, reproduit dans l'univers pictural la technique poétique de Godolin. « Las Hilanderas, o la fábula de Aracne » comme « los Borrachos, o El triunfo de Baco » montrent un univers où, comme dans le sonnet de Venus, monde mythologique et monde du réalisme sont mêlés sans que l'on sache lequel est premier, ni lequel est sa représentation –son illusion ; cf. *Catalogue de l'Exposition Velázquez*, Madrid, 1990, pp. 146-153 et 360-367. Mention est faite de la légende d'Aracné, sujet du tableau de Velazquez cité plus haut, dans le *Cant Rouyal* de 1617, cf. *op. cit.* p. 46, quatrième strophe. Les toiles de Poussin des « Nymphes et Satyre buvant » -dont on connaît au moins deux variantes, au Prado et au Musée Pouchkine- ou de « l'Enfance de Bacchus » -musée Condé de Chantilly- datent des années 1626-1627 et déploient la même esthétique topique. On sait, par l'étude de ses correspondances, que Poussin est proche des milieux libertins érudits ; R. Pintard peut tout aussi établir une relation entre cette pensée indépendante et « telle confiance des lettres de Poussin, la médiocre théologie que laissent deviner quelques-unes de ses œuvres, la froideur fréquentes de ses compositions religieuses et l'alliance, parfois singulière, du chrétien et du profane », cf. *Nicolas Poussin*, ouvrage collectif publié sous la direction d'A. Chastel, Paris, 1960, volume 1, p. 68. Youri Zolotov, dans sa présentation des tableaux de Poussin dans les musées russes, insiste à son tour sur cette communauté de pensée où Montaigne, Charron, Théophile, Sorel, Naudé, Descartes et Vanini se côtoient –quelque peu artificiellement, sans doute, dans ce texte qui veut prouver de toute force que l'athéisme scientifique a ses racines dans la libre pensée de l'âge baroque, cf. *Nicolas Poussin, peintures et dessins des musées soviétiques*, Aurora, Léningrad, 1990, pp. 5-38.

plaisanterie, m'ôte définitivement toute crédibilité, fait de moi, de manière pérenne, presque fonctionnelle, le personnage central de Carnaval et le contre modèle générique d'une société qui se croit équilibrée et ordonnée.

Le noyau des *Epitaphos* : variations autour de la mort.

Au cœur du *Ramelet moundi* de 1617, il reste un dernier ensemble. C'est le plus étroit, il ne comporte que six pièces –soit la moitié du nombre des deux faces du massif D-D' qui l'encadre. C'est aussi le plus « maigre » : le massif E ne comporte que 56 vers dans son ensemble²⁰⁵⁶. Enfin, ce dernier massif est seul, unique, il ne fait écho à aucun autre : il est le moyeu central, le noyau de l'ensemble architectural. Tout est fait pour qu'au centre du monument, le vide prenne la place, et donne sens. La thématique de ce noyau est donnée par le titre générique des *Epitaphos*, c'est-à-dire d'une écriture sur le tombeau, d'une écriture sur la mort.

Ces six pièces proposent autant de variations sur la mort. Il s'agit d'abord de variations formelles puisque aucune pièce n'est semblable. On trouve un sonnet en alexandrin ; un quatrain et un sizain d'alexandrin ; un huitain et un quatrain d'octosyllabes, et enfin une ode de vingt vers dans la même syllabation octosyllabique. Les syllabations sont partagées équitablement en deux groupes de trois pièces chacun. Les six *Epitaphos* renvoient sans doute un écho formel aux massifs qui les encadrent aussitôt : le chiffre 6 est un reflet des 6 chansons du groupe D ; enfin, comme dans le cycle D', c'est un sonnet qui ouvre le massif – forme qu'on ne trouve que dans la ceinture centrale des portraits et des passions amoureuses. Mais les six pièces du noyau, en dépit de ces quelques résonances formelles, n'ont aucun autre écho : la mort vient brutalement, discrètement mais à une place centrale, stratégique, rappeler que contre elle rien ne peut résonner. Les six variations centrales font donc écho sur elles-mêmes et renvoient un son mat à l'intérieur de la symphonie architecturale du *Ramelet*.

A la variété des formes et des syllabations, vient s'adjoindre la variété tonale. La première *Epitapho* est ainsi mythologique et reprend sous la forme noble du

²⁰⁵⁶ Contre 66 pour D' ; 100 pour B ; 128 pour B' ; 268 pour C' ; 424 pour D ; 600 pour C.

sonnet l'histoire du géant Encelade²⁰⁵⁷ dans une tonalité burlesque. A cette chute du Géant Encélade, répond en contrepoint la montée aux cieux du plus petit des hommes : « moun filhol al poupèl », petit héros de la troisième *Épitapho*. La mort est maîtresse de tous, quelles que soient notre condition de vie, notre âge, notre moralité, notre nature. Ainsi, le bébé (*épitapho* 3) comme « l'ajoulet Turutè » (*épitapho* 4) ; le généreux « Almouyniè » (*épitapho* 2) ou l'innocent « filhol », comme les personnages de moins de moralité -le concupiscent Turutè ou le soldat pochard Baldèu (*Épitapho* 6)- ; le géant mythologique (*Épitapho* 1) comme ses ombres dérisoires : le burlesque et réaliste Baldèu, le chat héroï-comique (*Épitapho* 5), en bref, tous les personnages du cycle central sont soumis à sa même loi.

Par bon nombre d'endroits, les *Épitaphos* renvoient au monde des *Epigrammos*. On y trouve en effet les mêmes personnages –Turutè²⁰⁵⁸, l'Almouyniè, Baldèu- et les mêmes décalages, donnés soit par les contrepoints qui adossent les pièces deux à deux, soit par les jeux de mots qui sont au cœur des *councepcious* poétiques²⁰⁵⁹. Les six *Épitaphos* renvoient également à une écriture topique, contemporaine des *Épitaphes* publiées dans des recueils collectifs²⁰⁶⁰ ou dans les œuvres satiriques et libertines de Maynard. Ainsi, l'épithaphe du soldat se retrouve t-elle chez cet

²⁰⁵⁷ « Le plus puissant des géans qui voulurent escalader le Ciel. Il étoit fils du Tartare & de la Terre. Jupiter renversa sur lui le mont Etna, où il fut à moitié brûlé. Les poètes ont feint que les éruptions de ce volcan venoient des efforts que faisoit ce géant pour se retourner ; et que, pour peu qu'il remuât, ce volcan vomissoit des torrens de flammes », cf. *Dictionnaire abrégé de la Fable, op. cit.* p. 176.

²⁰⁵⁸ Odde de Triors, en effet, cite dans ses descriptions rabelaisiennes « Turutè, l'asclayre, marit de Dono Olivo, que s'ajaguèt d'un fais d'estoupos (...) » cf. *Les Joyeuses Recherches, op. cit.* pp. 50.

²⁰⁵⁹ Ainsi, par exemple, ces jeux de mots qui miment les décalages : l'Almouyniè, personnage généreux, a donné à tous les pauvres mais a oublié de conserver du bien pour ses enfants. La passion de la Charité –« le foc de la Caritat »- est tout aussi dévorante que la concupiscence de « l'ajoulet Turutè » : alors qu'il voulait se remarier et passer au génitif –procréer-, le « Tems magistè l'a mes a l'ablatif », vers 5 et 6 de l'*Épitapho* 4, *op. cit.* p. 49. Le jeu de décalage est omniprésent par le jeu de chiasme et de parallélisme qui domine cette épithaphe : « ajoulet » / « jouenesso », « jouenesso » / « bieillesso » ; « genitif » / « ablatif ».

²⁰⁶⁰ « La place prise par les *Épitaphes* dans les recueils collectifs est loin d'être négligeable. Elles prennent suffisamment d'importance pour constituer une partie séparée de quelques œuvres complètes (généralement à la fin) : ainsi des *Œuvres* de La Roque en 1609, des *Œuvres poétiques* de La Valletrye en 1602, de Jean Loys en 1612 (tout le troisième livre), etc...ou plus généralement figurer dans les « vers funèbres » (par exemple dans le recueil collectif des *Muses Raillées* en 1603. La mode en est tellement ancrée qu'on en viendra à concevoir un recueil collectif, *Le Jardin d'Épitaphes choisis* de 1648. Il faut cependant ajouter que l'épithaphe déborde le cadre des formes courtes ; ainsi, parmi les sept épithaphes réunies dans les *Œuvres* (1618) de Bernier de la Brousse, il y a un huitain, mais aussi des sonnets, des stances, et même une élégie », cf. H. Lafay, *La Poésie française...*, *op. cit.* pp. 94-95.

auteur, à propos d'un « fameux Capitaine²⁰⁶¹ », puis du « Soleil des Guerriers²⁰⁶² » qui est un écho aux deux tirades godeliniennes sur le « brabe souldat²⁰⁶³ ». La longue *épitapho* de Godolin dédiée à « Nostre Gat » devient à son tour un jeu d'écriture –qu'on retrouve chez Maynard dans sa *Plainte sur la Mort d'une chate*²⁰⁶⁴. L'écriture héroï-comique se déploie ici, en contrepoint du court tableau burlesque dédié au « courpoual Baldèau » : le chat, image du véritable guerrier, a droit à un traitement plus large que l'homme, simple soudard ; mais tous deux, avec la même syllabation, partagent le même sort²⁰⁶⁵.

Les *Épitaphos* cependant ouvrent un pan inédit encore de l'écriture godelinienne. Le « moi » biographique peut s'y exhaler, discrètement. Le matériau diégétique ne faisant aucun écho direct à un autre cycle du corps du *Ramelet*, il donne l'impression de se refermer sur la réalité de son émission. Loin du monde de la « fantaisie », les *Épitaphos* se rapprochant quelque peu du réalisme des « rêveries » épigrammatiques, écrivent sur la condition du « moi » godelinien. Le possessif est employé à deux reprises qui semble renvoyer à la personne de

²⁰⁶¹ « Passant, arreste, et lis ces Vers : / Cy git un fameux Capitaine, / Dont le nom par tout l'univers / A galoppé sans prendre haleine. // Dès que la Mort l'eut abatu, / La majesté de la Vertu / S'affubla d'une robe noire. // Mars trait a le sort de Faquin, / Luy dit cent poiüilles, et la Gloire / Rompit son cornet à bouquin. », cf. *op. cit.* p. 96.

²⁰⁶² « Cy gît le Soleil des Guerriers, / De qui la Vertu non commune / Soubs une forest de Lauriers / A toujours bravé la Fortune ; // Lors qu'il fut mis dans le Cercueil, / L'Histoire prit un plus long dueil / Qu'à la mort d'Amadis de Gaule ; // L'Amour demeura sans chaleur / Venus sans joye, et la Valeur / Cheût, et se demist une espaulle. », cf. *op. cit.* p. 100/

²⁰⁶³ L'*épitapho* du chat est celle d'un homme de guerre : « Nani-nou, jamay le Soulel / Nou bic souldat plus brabe qu'el » (vers 11-12), contrepoint héroï-comique et ascendant du burlesque « courpoual Baldèau, / Brabe souldat à la pichèrro » (vers 1-2).

²⁰⁶⁴ « C'est grand dommage que ma Chate / Aille au païs des Trépassés : / Pour se garantir de sa pate, / Jamais Rat ne courut assez. // Elle fut Matrone Romaine, / Et fille de nobles Ayeux. / Mon Laquay la prit sans mitaine / Près du Temple de tous les Dieux. // J'auray toujours dans la mémoire / Cette peluche blanche et noire / Qui la fit admirer de tous. // Dame Cloton l'a mal-traitée / Pour plaire aux souris de chez nous, / Qui l'en avait sollicitée. », cf. *op. cit.* p. 72. Maynard avoue dans lui-même (cf. *Lettres*, CXXIX) que cette pièce est imitée d'un original italien. Imitation maniériste tardive de cette même source italienne, écho lointain de Godolin sans nul doute puisqu'il en épouse la révélation finale, le sonnet italien de l'écrivain romantique niçois Giancarlo Passeroni redonne à l'époque impériale la même veine topique : « Io vivo, io parlo, e non mi sono accorto, / Che tempo è di finir vita, e parole ? / Io miro ancor gli odiosi rai del Sole / E gli occhi in fronte asciutti ancora io porto. // Ov'è il bel viso, ch'era il moi conforto ? / Ove son le belleze al Mondo sole ? / Ah chi serbare in vita ancor mi vuole / Rendami in vita l'Idol moi, che è morto. // Ma no, si mora ; e ben sarò felice, / Giacchè non posso più vederti viva / Se di morirti a lato almen mi lice. // Così Tancredi di ferirsi in atto / A Clorinda dicea, che non l'udiva ; / Tancredi è il Balestrier, Clorinda il gatto. », pièce aimablement communiquée par Estève Lombardo. On remarque la proximité rhétorique des pièces de Passeroni et de Godolin : la clef est effectivement donnée par le dernier mot du dernier vers, et non par le premier, comme pour Maynard.

²⁰⁶⁵ Une passion digne des *Epigrammos* est à l'origine de leur mort : « Un tros de cansalado ranso » (vers 18) pour le chat, « la pichèrro » (vers 2), pour Baldèau : l'excès du ventre.

Godolin. On le trouve d'une part à la chute de l'*épitapho* dédiée au chat : « Nostre Gat », abondamment pleuré par le « moi ».

La mort est ce bien en partage d'une affection domestique. Le possessif apparaît enfin, accompagné d'un pronom sujet –« yeu »- sonnante si étonnamment vraie, dans le court quatrain en alexandrin qui se trouve au milieu exact de l'architecture du *Ramelet moundi*. Cette pièce a la forme la plus courte –c'est un quatrain- et la syllabation la plus noble –l'alexandrin. Son unique phrase comporte trois sujets successifs : « la mort », « yeu », « moun filhol al poupèl ». Au cœur de l'œuvre apparaît donc de manière crue « la mort » : c'est elle qui dirige, sous les yeux présents de Godolin, le mouvement des êtres et des choses.

Le même cinétisme que l'on trouve dans les grandes pièces rituelles et sacrées de l'angle du *Ramelet –Stansos* et *Nouèls*- vient hanter ces courtes pièces. Alors qu'il s'agit du Roi et du Dieu dans les premières poésies, il s'agit ici de l'homme dans sa plus humble et simple condition. Nulle mythologie, nul espoir eschatologique, nulle réminiscence dans la mémoire collective, et nulle fête communautaire. La mort, au centre de l'œuvre, est à l'action partout et sur tous : elle frappe les hommes, dérisoirement, à l'endroit où s'exprime le plus étroitement leur être toujours commandé par la passion²⁰⁶⁶. Le mouvement est partout dans le cycle central, synthétisé par la fable d'Encelade : montée rapide vers le Ciel, et chute, enfouissement dans les entrailles de la Terre. Ce va et vient vertical connaît deux autres variations, celles de Baldèu et de l'Innocent, le jeune « filhol » de Godolin. Pour le premier, chute dans l'inanimé²⁰⁶⁷ :

« Cos es le courpoual Baldèu
Brabe souldat a la pichèrro
Le cos es aro dins la tèrro
Et l'armo dins le cèl... belèu²⁰⁶⁸ ».

Pour le second, l'infortuné enfant arraché par la mort au sein maternel, c'est bien au contraire la montée dans le domaine stellaire qu'il partage avec le Grand Henri

²⁰⁶⁶ Pour Encelade, la rébellion militaire –châtée par « Mars souldat »- ; pour Baldèu, l'excès de vin ; pour le chat, l'excès de charcuterie ; pour Turutè, l'excès de concupiscence ; pour l'Almouyniè, l'excès de charité ; pour « moun filhol »... l'excès « d'innocenco ».

²⁰⁶⁷ Le « courpoual » est déjà, de toute évidence mort : deux mentions en un quatrain à son « cos ». On retrouve ici le « clot » de l'*épitapho* précédente dédiée à « Nostre Gat ».

²⁰⁶⁸ Le caporal Baldèu est étendu / soldat courageux pour aller boire / son corps est maintenant en terre / et son âme est au ciel... peut-être. Cf. *op. cit.* p. 50.

des *Stansos*. L'Innocent est seul à connaître ce sort : le « carryrou de layt », à la fois Voie Lactée et Chemin de Saint-Jacques en langue occitane, offre cette voie mythologique, cosmologique et sacrée²⁰⁶⁹ d'un salut vers le mystère du Monde, qui est son infinité absolue.

Nulle religiosité dans ses *Epitaphos* : le sort du mort est la Terre, le « clot » -le trou, la caveau- qui engloutit un corps inanimé, dépassionné. Nulle vision eschatologique mais bien au contraire le soupçon d'un doute, qui frappe l'oreille en cette fin des *Epitaphos* : le « belèau » final est le grand « peut-être » de l'après. Nulle certitude religieuse donc pour Godolin au cœur du *Ramelet* de 1617. Le « belèau », à notre idée, est une marque infiniment discrète, mais pourtant bien présente²⁰⁷⁰, du scepticisme libertin.

Nulle trace de salut : on ne peut regagner la Maison du Père, ce domaine stellaire et maternel de la « Voie lactée », que par l'Innocence, c'est à dire par l'absolue non-inscription de notre être dans le monde d'ici bas. Autrement dit, la mort prend les corps et abolit les passions. Le seul salut est dans l'absence totale de corps, de passion, dans l'état de non-être, de néant humain qui est représenté par l'infiniment petit de ce bébé, sans doute image sublime de Godolin –« nourigat de Toulouso »- et son référent supérieur : « moun filhol al poupèl ».

Le cœur décentré du *Ramelet* : Liris contre le néant.

Une ultime attention au tableau structurel des pièces du *Ramelet* montre encore que la construction architecturale de l'œuvre subit un dernier décalage. Pas de rectitude absolutiste –qui serait par ailleurs anachronique à l'époque où Godolin imprime le *Ramelet* de 1617- mais une architecture toujours décentrée : le

²⁰⁶⁹ L'expression est explicitée dans le *Countro tu, Libret et per tu, op. cit.* p. 81 où Ovide et le psalmiste sont requis.

²⁰⁷⁰ On remarque que le « belèau », dernier mot des *Epitaphos*, et dernier mot, dans notre système de lecture, du *Ramelet*, est écrit pour un personnage dévalorisé. Il s'agit d'un faux soldat, qui plus est catalan : ennemi historique du royaume français, puisque aux premières lignes d'un conflit qui dure quelques générations entre l'Espagne de Philippe IV et le royaume Bourbon. On peut aussi considérer que le « belèau » signifie que Baldèau ne va pas au Paradis, mais bien en Enfer, rejoindre ainsi Encélade –dans le feu souterrain des volcans de l'Etna. Cependant, à notre sens, et même si le doute est écrit à l'occasion de l'épithète de ce dernier personnage, ce qui permet de le modaliser, il est bien présent dans l'œuvre. Il est de plus souligné par l'absence totale de salut religieux qui pourrait faire contrepoint : car même la Charitat est un « foc », la Charité –une des quatre vertus capitoulaire, avec le Travail, la Justice et les Arts- est une passion dévorante, et non un moyen de salut, qui est bel et bien absent dans l'œuvre de Godolin.

contrepoint qui est la figure majeure de l'écriture godelinienne, porteuse du jeu de l'image, et image du doute que porte l'écriture, est à l'œuvre aussi sur le plan structurel. Tout est mis en abyme dans le *Ramelet* jusqu'à la forme matricielle de l'œuvre.

Ainsi, il convient de remarquer plusieurs facteurs de cet ultime décentrage. La position de deux « fantaisies » excentrées, *Presen* et *Despièyt* ; la présence du *Cant Rouyal*, unique forme de ce type privilégié au concours du Collège de Rhétorique, et positionnée entre le cycle de Liris et celui de la Mort ; le calcul du lieu d'équilibre par rapport au nombre total de vers²⁰⁷¹, situé au niveau de la pièce 13, c'est-à-dire au beau milieu du cycle de Liris. Ces éléments sont mis en lumière par leur position dans le Tableau structurel dont nous reproduisons ici la partie devenue centre d'une organisation en contrepoint, autour du cycle de Liris :

groupe	ordre	titre	typologie et nombre de vers	syllabation	choix linguistique
(ROI)	3	<i>A l'Hurouso Memorio...</i>	100	12**	oc
F	4	<i>Abenturo Amourouso</i>	204	8 -F	oc
F	5	<i>Mascarado... / Beautat</i>	176	8 -F	oc
F	6	<i>Querelo / Ledou</i>	2 / 132	6 / 8 -F	oc / francitan
F	7	<i>Mout de Letro</i>	86	8 -F	oc
	8	<i>Quatren</i>	4	12	oc [Liris]
sonnet	9	<i>Sounet (« La pastouro Liris... »)</i>	14	12**	oc [Liris]
		<i>Mieio Doutzeno de Cansous</i>			
	10	« Ay! ay! nou beyré jou jamay... »	28	8*	oc
	11	« Dan quin moutet de cansoumeto... »	24	8*	oc
	12	« Despéy que dins ma pauro pél... »	20	8*	oc [Liris]
	13	« Tant que le nas me fumara... »	30	8*	oc Cœur de l'œuvre
	14	« Mourouso, tu t'en bas... »	20	7 / 8 / 10 / 12*	oc [Liris]
	15	« Arraulit soun, dezanat... »	24	7*	oc
sonnet	16	<i>Sounet (« Hiér, tant que le Caiüs... »)</i>	14	12**	oc [Liris]
F	17	<i>Presen</i>	86	8 -F	oc
F	18	<i>Despièyt</i>	4 / 96	8 -F	oc / catalan
(ROI)	19	<i>Cant Rouyal</i>	60	12**	oc

Il y a donc, en contrepoint du noyau solitaire et mat, sans reflet, du *Ramelet* qui est le cycle des *Epitaphos*, d'une écriture sur la mort, un autre centre dont Liris est le cœur amoureux. Contre la solitude effrayante de Thanatos et la disparition du corps, le « moi » se projette dans le fantasme de l'Eros. Les deux pièces à consonance royale –dans leur signifié, les *Stansos*, comme dans leur forme, *Cant Rouyal*– sont les deux piliers d'angle de ce temple dans le temple. La référence royale se manifeste à deux reprises, et le *Cant Rouyal* vient développer la thématique allégorique religieuse attendue dans une forme conventionnelle

²⁰⁷¹ C'est à dire la moitié de l'ensemble poétique de 1662 vers qui se trouve donc à 831.

attendue par le pouvoir toulousain –ailleurs appelé *jauparèl*. Mais cette attente est quelque peu déviée : la langue du *Cant Rouyal* est l'occitan, langue dépréciée des Jeux Floraux, et sa thématique reste l'arme du langage, la force des mots et de la confession.

Dire le « moi », dire tout du « moi », est sans doute l'ambition qui anime l'écriture godelinienne. Les mots sont donc une arme, au sens premier : « *Le broc que del trauquet tiro la Tararaigno* », refrain du *Cant Rouyal*, est bien ce bâton dont le confesseur se sert pour faire sortir l'Araignée-Satan du « trou » où elle se trouve –c'est à dire du cœur piloté par la passion humaine, cause de toutes les « fantaisies » et « rêveries », jusqu'au jeu final de la Mort. Le même bâton sert au « moi » pour rosser le *satyri* venu peindre sa maîtresse avec les couleurs burlesques de la laideur²⁰⁷² ; c'est enfin la même arme qui sauve le *Ramelet* contre les attaques de Saturne et du « Chichet de l'Embèjo ». L'image du « broc » est présente dans le *Ramelet* de 1617 sans pour autant endosser un statut univoque mais elle signifie, dans le *Chant Rouyal*, la force active d'une écriture qui est là pour articuler ce qui n'est pas audible.

Au-delà de cette première ceinture de pièces à forme fixe en alexandrins, vient le bandeau interne des « fantaisies ». On peut remarquer le positionnement symétrique de ces pièces singulières. Quatre en ouverture, deux en fermeture, situées sans doute en fonction de leur thématique et de leur longueur. Les pièces extérieures à chaque groupe de fantaisies sont en effet les plus longues ; les deux le plus à l'intérieur, *Mout de Letro* et *Presen* ont le même nombre de vers²⁰⁷³. Elles partagent la même thématique : l'écriture fantasmatique –et non plus l'amour. Enfin, de part et d'autre du centre amoureux se lit un contrepoint langagier. *Querèlo* fait intervenir quelques mots de francitan²⁰⁷⁴, *Despièyt*

²⁰⁷² « Et damb'un latas nouzelut / Bouillo grata soun quèr pelut », cf. *Querèlo d'un Pastou countro un Satyri, per uno descripciu de ledou*, op. cit. p.26, aux vers 127-128.

²⁰⁷³ On observe en effet un positionnement des « fantaisies » en decrescendo : *Abenturo Amouroso* (204) ; *Mascarado* (176) ; *Querèlo* (134) ; *Mout de Letro* (86) puis en crescendo : *Presen* (86) ; *Despièyt* (100) et posée bien plus loin, la dernière des « fantaisies » et de loin la plus longue : *Beutat fantaziado* (254).

²⁰⁷⁴ La notion de *francitan* a pu être utilisée dès 1967 –quelques années après le célèbre « français » d'Etiemble- par Yves Rouquette, mais dans un autre sens. L'occitan ne refuse pas le français, comme le français voudrait refuser l'anglais. Les langues se contaminent pour se développer. Cette notion est conceptualisée par la sociolinguistique occitane –Yves Couderc et Jean-Marie Auzias en particulier ; cf. Henri Boyer, *Langues en conflit, études sociolinguistiques*, L'Harmattan, Paris, 1991, pp. 144-191. Les quatre vers de *francitan* sont les suivants, insérés de manière burlesque dans le discours de la « fantaisie » par l'arrivée abrupte, « sens autre prepaus »,

quelques vers en catalan²⁰⁷⁵. Ces deux fantaisies se présentent en effet sous une forme parallèle : introduction par quelques rimes préliminaires²⁰⁷⁶, thématique commune du dépit amoureux.

Après ce liseré des fantaisies, vient donc le cycle de Liris. Les six chansons sur un air à la mode sont encadrées par deux sonnets. Au cœur de ce cycle se trouve le point d'équilibre du volume poétique du *Ramelet* : « Mourouso, tu t'en bas...²⁰⁷⁷ », chanson tourbillonnante dans laquelle se côtoient – fait unique dans l'œuvre – quatre syllabations différentes. Le cœur du cycle amoureux tranche avec la courte *épitapho* dédiée à l'Innocent. Tourbillon amoureux d'un côté, évidence de la mort de l'autre ; l'architecture longuement pensée du *Ramelet moundi* de 1617 induit en définitive un code de lecture qui permet de voir, au cœur du discours godelinien, ce que sont les obsessions de l'écriture.

4-2/ Le Broutounet de 1621 : ivresse et perméabilité.

Quatre ans après le *Ramelet moundi* de 1617 apparaît donc à la suite d'une nouvelle édition de l'œuvre fondatrice « Un BROUTOUNET azagat à belis gloups de l'humou prumiéro [qui] ben de se poussa del Ramelet²⁰⁷⁸ ». Ce Broutounet, petit bouton d'une même fleur, s'engage exactement dans la même voie que l'œuvre première : « et, *coumo el*, releba sa petito mirgailladuro jouts la grandou del *metis* Mounseignou ADRIAN DE MOUNLUC²⁰⁷⁹ » (nous soulignons). La tonalité et l'esprit d'écriture sont donc les mêmes d'un recueil à l'autre, même si entre les deux éditions a eu lieu à Toulouse un événement de grande importance. Ce que l'on peut résumer sous le titre « d'affaire Vanini » montre la radicalisation du conflit politique, rhétorique et comportemental des

du *satyri* : « Pourtats li l'ansalado, / Camarado, camarado, / Per soun quièr rejouy / Camarado, moun amy », cf. *op. cit.* pp. 22-23, aux vers 49-52.

²⁰⁷⁵ « Seigneur Baldèau que li boulèau / Al courpoual que noun a crèau », cf. *op. cit.* p. 42 aux vers 35-36. Il s'agit également d'un insert burlesque.

²⁰⁷⁶ *Querèlo* et *Despièyt* dont en effet les deux seules pièces du *Ramelet* à être précédées de deux vers, ou d'un quatrain préliminaires.

²⁰⁷⁷ Cf. *op. cit.* pp. 35-36.

²⁰⁷⁸ Un petit bouton arrosé par de belles gorgées de l'humeur première, [qui] vient de pousser du Bouquet. Cf. texte d'introduction de l'édition de 1621 *A la Brabo Gen*, *op. cit.* p. 101.

²⁰⁷⁹ Et comme lui, relever sa petite diaprure sous la grandeur du même seigneur Adrien de Monluc. Cf. *op. cit.*

deux partis mondains et néo-ligueurs. Cet affrontement, redoublé par la reprise des guerres de religion dans le Toulousain et la venue de Louis XIII chef de guerre à Toulouse, est la toile de fond de la seconde œuvre imprimée de Godolin.

L'affaire Vanini : point culminant du conflit rhétorique toulousain.

De 1617 à 1620, la grande cité parlementaire connaît certainement le point de tension le plus haut de cet affrontement. L'arrivée à Toulouse du philosophe Vanini, son séjour et son martyr récemment mis en lumière par la thèse de Didier Foucault²⁰⁸⁰, peuvent sans doute synthétiser ou illustrer au mieux les termes de ce conflit radical. Les thèses de Vanini sont condamnées, en seconde lecture, par l'Université de la Sorbonne qui en avaient pourtant autorisé la publication : Vanini, « ni plus sceptique ni plus irreligieux que Jérôme Cardan, Pomponat, Télésio, Campanella, Giordano Bruno²⁰⁸¹ », vient donc dans la capitale ligueuse. On est souvent surpris de ce paradoxe : un des maîtres du libertinage de ce début du XVII^e siècle vient s'enfermer dans le piège de ce « bastion catholique ». S'il vient, justement, la raison en est peut-être que Toulouse est une ville où pointe aussi l'esprit le plus libre, et que la libre pensée, de même que des comportements les plus libérés, y sont possibles, à défaut d'y être tolérés par les pouvoirs traditionnels toulousains et français²⁰⁸². Vanini peut donc être à Toulouse en novembre 1617²⁰⁸³, c'est-à-dire au moment même de la diffusion du *Ramelet*, et bénéficier de la protection de Monluc²⁰⁸⁴. Toulouse est une ville turbulente depuis

²⁰⁸⁰ Cf. *Un Philosophe libertin dans l'Europe baroque : Giulio Cesare Vanini (Taurisano, 1585 – Toulouse, 1619)*, thèse de doctorat nouveau régime présentée par Didier Foucault sous la direction de Monsieur le Professeur Yves Castan, Université de Toulouse-le Mirail, 1998. Tout le chapitre 16, « Le Piège toulousain », est consacré à la dernière partie de la vie de Vanini, pp. 662-711.

²⁰⁸¹ Cf. X. Rousselot, *Œuvres philosophiques de Vanini*, Paris, Adolphe Delahays, p. XII. Par cette prétention, Rousselot veut signifier que le scepticisme et l'esprit de négation de l'Italien, font de lui un éminent esprit éclairé dans un monde que domine encore le fanatisme religieux. Vanini passe, avant Toulouse, par Condom, cf. D. Foucault, *op. cit.* pp. 665-8. Pierre Charron y est mort en 1603, mais Vanini peut y rencontrer Scipion Dupleix. Le disciple de Charron fait référence à cette rencontre, cf. *Histoire de Louis le Juste XIII de nom*, Paris, 1635, p. 113.

²⁰⁸² « Ce monde toulousain il va sans dire est traversé de tensions. Maynard compose des poésies priapiques, il appartient aux Pénitents bleus. Guillaume Catel, esprit ouvert et moderne, poursuivra Vanini jusqu'à obtenir sa condamnation à mort. Vanini, esprit athée et libertin imprudent, et recueilli chez le plus catholique des présidents au Parlement Jean de Bertier. Le duc de Ventadour grand organisateur de fêtes, de cartels et de mascarades a l'idée, à Toulouse, de fonder l'austère compagnie secrète du Saint-Sacrement », cf. Christian Anatole, cf. *Catalogue La Vie intellectuelle à Toulouse au temps de Godolin*, *op. cit.* p. VII.

²⁰⁸³ Cf. D. Foucault, *op. cit.* pp. 668-669.

²⁰⁸⁴ « A Paris, Vanini eut pour protecteur et pour Mécène le maréchal de Bassompierre, à qui il dédia ses *Dialogues* ; mais son naturel inquiet et aventureux ne lui permettait pas de se fixer

que la chape de plomb de la Ligue s'est évanouie : les Capitouls avec le Guet ont pour mission de veiller à la paix physique²⁰⁸⁵ de la cité ; avec les Parlementaires et le pouvoir religieux, ils doivent assurer sa paix morale²⁰⁸⁶. A l'ébullition normale d'une grande cité étudiante, capitale de vastes Etats et centre de rencontre et d'échanges marchands, se rajoute sans doute le modèle des grands seigneurs,

quelque part, il quitta son protecteur pour aller à Toulouse. », cf. X. Rousselot, *op. cit.* p. VII. On connaît les rapports privilégiés et étroits qui unissent Bassompierre et Monluc, jusqu'à l'embastillement des « deux illustres malheureux » dont parlera Maynard, et où, si l'on en croit G. Lafaille, Monluc lira des passages du *Ramelet* de Godolin à son compagnon de cellule. La connivence fonctionne bien entre les deux hommes : Vanini va de Bassompierre à Monluc, car Toulouse passe pour une ville où le libertinage est possible, le pouvoir central y étant moins présent. C'est ce que pense D. Foucault : « C'est peut-être pour l'éloigner de Paris où le climat devenait malsain pour l'Italien que le futur maréchal l'a envoyé dans le Sud-Ouest auprès de son compagnon d'armes et de débauche, gouverneur du Comté de Foix », cf. *op. cit.* p. 686. Tallemant des Réaux, dans ses *Historiettes*, conte en effet que Monluc « fut un des disciples de Lucilio Vanini », ce que Richelieu, pour perdre le Comte, rappellera au Roi dans une lettre datée du 23 octobre 1635 : « Puis que cet homme a esté accusé de sattaquer a Dieu revoquant son estre en doute il est clair que nulle puissance ne se doit tenir exempte de son audace, le premier president de Thoulouse Mazuyer luy vouloit faire son procez comme compagnon de Lucile », cités par D. Foucault, *op. cit.* p. 687.

²⁰⁸⁵ Entre 1698, date de la pacification, et 1630, date de la prise en main par un pouvoir politico-religieux fort des affaires morales à la suite de la venue au pouvoir de Richelieu, on ne compte que quatre arrêts et placards hostiles au carnaval : 1612, 1613, 1616 et 1618, cf. Michel Cassan, *op. cit.* Ils correspondent sans aucun doute à des moments de débordement qu'ils sont censés canaliser. L'année 1618, sont également édictés des interdits touchant les divertissements -jeux de paume, jeux de cartes - qui ont lieu pendant les offices religieux. La fréquentation des tavernes et cabarets est interdite « à tous habitant de Lad[ite] ville faulzbourg et Gardiage », tant pour y boire qu'y manger ; les « faineantz, Vagabons pauvres Valides et au[tres] Gens sont adveu filhes de joye femmes desbauchees » doivent « vuidier la ville » instamment ; les écoliers ne peuvent « eslire aulcungz prieurs soubzprieur thresoriers ny au[tre] officiers », ils ne peuvent porter « habits indecentz aleur qualité porter alucune espee, dagues ny aultres armes offansives ny deffancives Moingz de sassemler ny se trouver aux assemblees quy se font dans les Maisons particulieres des habitants », cf. règlement municipal, Archives municipales de Toulouse, GG 789, cité par D. Foucault, *op. cit.* pp. 690-1.

²⁰⁸⁶ Le 22 juin 1615, un arrêt du Parlement interdit aux écoliers de l'Université et aux jeunes avocats de se réunir en armes sur la place Saint Etienne et de se défier, à peine de la vie : des potences sont plantées sur ladite place pour la répression de ces troubles et excès ; le 15 janvier 1618, un arrêt du Parlement redoublé le 27 du même mois, interdit bals, ballets et mascarades, hors le cas de fiançailles ou de noces, à peine de 4000 livres, et défend aux écoliers de courir la nuit dans les rues en armes, à peine de punitions sévères, cf. René Gadave, *Les Documents sur l'Université de Toulouse (1229-1789)*, Toulouse, Privat, 1910, pp. 216-218. La mode des duels, illustrée par les Grands, est farouchement défendue par les parlementaires gallicans : Maussac ne fait-il pas un parallèle entre les « troubles soulevés par les duellistes et les Grands de ceux qui obscurcissent le royaume de l'Eloquence » ?, cf. Fumaroli, *op. cit.* p. 530. Filles débauchées, actes sacrilèges, comportements et paroles blasphématoires sont particulièrement réprimés : « 1- Sont faictes Deffances a toutes personnes dequel estat et qualite quilz soient Jurer ny blasphemer Le nom de Dieu de la Vierge marie Saints et Saintes de paradis sur les peynes pourtees par les ordonnances du Roy Arrestz de La Couyrt et reglem[ents] de lad[ite] ville. / 2- Et Sont faictes Deffances a toutes personnes de travelher ny permettre destre travaillé en Leurs Maisons et boutiques Les Jours de Dimanche feste nostre Dame saintes festes commandees par Legl[ise] Catholique apostolique et romaine et ce par mr larchevesque ou son Vicair ge[neral] sur Mesmes peynes (...) / 6- Pareillement est deffandu a toutes personnes de quel estat et qualité quilz soient tenir aucun propos tendant A escandale et Interromption du repos public a peyne d'estre pandu et estranglé, Et a tous libraires Imprimeurs et au[tres] imprimer ny vendre aulcungz Libres suspectz et deffandus par les saintz consilles sur la mesme peyne », cf. Archives municipales de Toulouse ; GG 789, cité par D. Foucault, *op. cit.* p. 690.

pouvoir de plus en plus affranchi des canons politiques et religieux traditionnels. Le train de vie, le comportement, la pensée d'un Monluc, telle qu'elle est explicitement formulée par ses actions ou symboliquement illustrée par des œuvres comme *Le Ramelet moundi* ou bientôt le *Francion* de son secrétaire Charles Sorel²⁰⁸⁷ doivent être symboliquement châtiés par les pouvoirs toulousains et français, à défaut de l'être physiquement, avant que ceux-ci ne soient renversés, ou plus avant bafoués, par ce contre-pouvoir en puissance. Viennent à Toulouse le Père Coton, confesseur d'Henri IV, pour prêcher le Carême de l'année 1618, et le Père Garasse, inflexible et intraitable pourfendeur des libertins, ennemi juré de Théophile, pour qui l'affaire Vanini est le premier acte d'une longue croisade morale²⁰⁸⁸.

Vanini, athée et libertin, comme on s'en persuade au cours du procès, est l'icône parfaite servant pour Toulouse de mise en garde contre le parti des seigneurs mondains. Italien, il peut être accusé des maux dont on a accusé les proches de la Reine, désormais en guerre contre son fils²⁰⁸⁹. Il est sacrifié par un parlement acquis à la cause gallicane et ultra religieuse, et dont bon nombre de membres appartiennent d'évidence au Collège de Rhétorique²⁰⁹⁰.

²⁰⁸⁷ *L'Histoire comique de Francion*, longuement analysé par R. Pintard et publié par A. Adam, peut passer pour le tableau des coteries libertines des années 1620 : il dresse un panorama de la jeunesse française de cette époque où le « libertinage devient un entraînement qui gagne une bonne partie de la jeune noblesse », cf. A. Adam, *Les Libertins au XVIIème siècle*, Paris, Buchet-Chastel, 1964, p. 7. Sorel y parle de Vanini, « pauvre papillon venu d'Italie pour se brûler au feu du Languedoc ».

²⁰⁸⁸ Cf. François de Garassus, *La Doctrine curieuse des beaux esprits de ce tems*, Paris, 1623. Garasse fait mention de Vanini : « Ce meschant belistre estant venu en Gascogne, l'an 1617, faisoit estat d'y semer avantageusement son yvroye... », cf. *op. cit.* p. 144 sq. François Garasse publie à Toulouse en 1619, chez la veuve de Jacques Colomiés, un petit opuscule : le *Discours très facétieux et véritable d'un ministre de Cleyrat en Agenais, lequel estant amoureux de la femme d'un notaire fut enfermé dans un coffre et vendu à l'inquant à la place dudit Cleyrat*. Le polémiste fait-il une erreur entre Cleyrat en Gironde et Clairac en Agenais, patrie de Théophile ? Le fait est que, derrière une farce digne de l'*Heptaméron* et anti-huguenote, se cache déjà la marque de l'anti-libertinage.

²⁰⁸⁹ Le « maréchal d'Ancre » est assassiné le 24 avril 1617, livrant la France à une curée anti-italienne et à un sursaut gallican. L'Italie est patrie de tous les vices ... depuis la France : les œuvres de l'Arétin sont convaincues de pornographie, et quand il n'est pas cause du « mal de Naples », le comportement sexuel « italien » est synonyme d'inversion -de Papillon de Laphrise jusqu'aux *Muses Incognues* des années 1620 : « Comment aimes-vous ces infâmes poltrons / Ces ords Italiens, ces amoureux d'estrons, / Ces enfonceurs de culs, ces couilles deshonnêtes ?... », cf. Y. Bellenger, *op. cit.*

²⁰⁹⁰ Jean de Bertier, l'un des deux présidents assistant Gilles le Mazuyer, est maintenant par résignation de son père Philippe depuis 1610. Il est présent aux séances de 1611, 1613-1616 et 1618-1625 ; il est élu chancelier en 1621. Jusqu'à sa mort en 1641, date à laquelle il reste encore maintenant, il sera l'un des plus éminents mécènes du monde des lettres toulousain. Pierre Barthélémy de Gramond obtient l'églantine en 1589 et le souci en 1591 ; il passe maître sans obtenir de troisième fleur. Il est présent aux séances de 1601-1610, 1612-1624, puis

Parmi ces membres, Philippe-Jacques de Maussac est sans doute emblématique. Ses *Militia christiana* connaissent quelques éditions rapprochées à Toulouse²⁰⁹¹ avant que quelques années plus tard ce conseiller au parlement de Toulouse publie coup sur coup deux ouvrages en latin qui inscrivent la cité florale au cœur de la querelle des orateurs²⁰⁹². Dans ces ouvrages, Maussac cherche à concilier érasmiens et cicéroniens²⁰⁹³. Les premiers reprochent aux imitateurs de Cicéron de ne s'arrêter qu'aux mots, et privilégient une éloquence modernisée. Les seconds reprochent aux premiers d'avancer l'alibi de la modernisation pour corrompre l'éloquence et la délier de toute norme. Maussac, ainsi, met en parallèle le comportement féodal des duellistes et des Grands avec le comportement poétique des orateurs et des sophistes qui « obscurcissent le royaume de l'Eloquence »²⁰⁹⁴ : l'anarchie comportementale est un germe d'anarchie sociale. Elle amène tout aussitôt l'anarchie stylistique et linguistique, dont l'emblème est la « mirgailaduro » du style et des goûts que Godolin symbolise à merveille. Alexandre Filère²⁰⁹⁵ a pu marquer un premier pas dans cette direction de droiture gallicane en représentant un moment la confluence du style jésuite et

ponctuellement jusqu'à sa mort survenue en 1630. Anne de Cadilhac obtient quant à lui le souci en 1584, la violette en 1588 et l'églantine en 1591. Il est présent aux séances de 1615, 1617-1621, 1623-1626, jusqu'à sa mort en 1633. Les familles Olivier, Melet, Hautpoul, de Prohenques, Bertrandi y sont également étroitement mêlées.

²⁰⁹¹ *Militia christiana*, Toulouse, Veuve. J. Colomiés, 1615, in-8, in-12 et in-16 ; *Plutarchi libellus de fluviorum et montium nominibus*, Toulouse, Veuve J. Colomiés, 1615, in-8.

²⁰⁹² J.C. Scaliger *pro Marco Tullio Cicerone contra Desider. Erasmus, Oratio I*, Tolosae, Typ. Raimondi Colomerii, 1620 et *J.C. Scaligeri epistolae aliquot nunc primum vulgatae, accedunt alia quaedam opuscula*, Tolosae, même imprimeur 1620, et sous un autre frontispice, Tolosae, apud D. Bosc, 1621. M. Fumaroli commente l'ouvrage de Maussac, « véritable manifeste qui exprime la doctrine de la République des Lettres gallicane » dans son *Age de l'éloquence, op. cit.*, p. 524-535.

²⁰⁹³ Parmi le peu de livres imprimés que connaît Toulouse en ce début de XVII^e siècle, les livres de rhétorique sont remarquables : les *Epistolarum ad familias, liber XV* de Cicéron, chez la veuve de Jacques Colomiés, et un livre d'Erasme, le *Dialogus cui titulus ciceronianus sive de optimo dicendi genere. Personae, Bulephorus, Hypologus, & Nosoponus*, chez D. et P. Bosc (1621 et 1623). Un livre anti-érasmien attribué à J.-C. Scaliger –comme d'ailleurs, et à tort, les deux autres livres de Maussac- est également imprimé à deux reprises chez D. et P. Bosc et R. Colomiés (1621 et 1623) : *Adversus Desid. Erasmus orationes duae. Eloquentiae romanae vindices : una cum ejusdem Epistolis & opusculis aliquot nondum vulgatis*. Ainsi, le début des années 1620 voit-il nettement à Toulouse les termes du conflit rhétorique mettant aux prises érasmiens et cicéroniens.

²⁰⁹⁴ Cf. M. Fumaroli, *op. cit.* p. 530. Selon M. Fumaroli, l'œuvre de Maussac est dirigée contre les abus rhétoriques des littérateurs, implicitement liés aux Jésuites. Les deux courants du maniérisme leur sont liés : asianisme italien –inspiration hédoniste, sensuelle ou obscène, ostentation, le goût des peintures et de la bigarrure, inflation des figures- et atticisme flandro-espagnol : laconisme, jeu formel. Notons que ces traités datent de 1620 : époque où les *libertins* –Vanini, Théophile, Godolin, les poètes de la cour de Monluc et de Montmorency- prennent ouvertement le pouvoir de la scène rhétorique, et peuvent, aux yeux du docte parlementaire helléniste corrompre l'éloquence... et les mœurs.

²⁰⁹⁵ Cf. son *Discours contre les citations du grec et du latin, op. cit.* de 1610.

parlementaire. Mais dix ans plus tard, Maussac l'attaque bientôt : car Filère, comme d'autres, s'est laissé prendre par « les sirènes du grand monde »²⁰⁹⁶ et devient un « traître ». En effet, les mondanités sont en passe de l'emporter, et il est urgent de revenir à un style rigoureusement droit.

Contre la « mirgailaduro » libertine que représente la poésie de Godolin –et contre l'avis rhétorique d'un Scipion Dupleix, bientôt contre un Crosilles²⁰⁹⁷, puis, plus tard contre un Borel ou un Ménage, partisan du « mélange » des langues- la querelle des années 1610-1620 reprend celle de 1578²⁰⁹⁸ : le gallicanisme se pose en défenseur de la vertu linguistique et morale, se drapant dans le modèle rhétorique cicéronien, image de la langue à son plus haut point d'expression et de classicisme indépassable, en opposition farouche au langage *occitanisé* de la cour bruyante de Henri IV -que Malherbe, moqué par les marinistes, s'emploie à « dégasconner »- ou à celui, italianisé, du cercle poétique de Marie de Médicis. Rompre avec l'asianisme gascon d'un Du Bartas ou avec l'asianisme italien d'un Marino, son disciple, c'est tout un ; cela signifie aussi créer un ton unique dans une cour fragmentée où domine le parti de l'*étranger* –le gascon ou l'italien, égal matamore bruyant et sentimental.

Godolin, astrologue du ballet de Montmorency et mage de la mondanité toulousaine.

A Toulouse, le *Ramelet Moundi* se situe dès 1617 dans l'horizon de ce conflit rhétorique et propose des « flouretos »²⁰⁹⁹ qui, si elles sont dans un premier temps

²⁰⁹⁶ Cf. M. Fumaroli, cf. *op. cit.* p. 604.

²⁰⁹⁷ L'Abbé de Croisilles, né à Béziers, est de même que Scipion Dupleix un proche de Monluc. Dans une lettre du 15 septembre 1625 adressée à Carmaing, il se plaint des calomnies de Balzac et demande au Comte de le soutenir contre cet « Empereur de l'Eloquence » qui « prétend établir un empire absolu sur l'éloquence de tous les siècles » ; cf. Tamizey de Larroque, *Un Languedocien oublié*, Annales du Midi, V, 1893, pp. 145-169.

²⁰⁹⁸ On fait ici référence à l'année qui voit, dans le domaine français, les œuvres de Henri Estienne élaborer un projet nationaliste et linguistique français, tandis que dans le domaine occitan Du Bartas établit un pendant presque symétrique avec son *Discours des Trois nymphes* et que le savoisien Odde de Triors publie ses *Joyeuses recherches sur la langue tolosaine*, ressuscitant avec le mélange des langues à Toulouse, l'épaisseur d'un contexte linguistique et intellectuel qui met à distance le modèle politique ligueur.

²⁰⁹⁹ Le seul titre de *Ramelet* de « flouretos » est en soi un programme rhétorique : que l'on songe à ce *Bouquet des plus belles fleurs de l'Eloquence* que publie en 1624 Puget de la Serre, recueil d'anthologie où alternent de façon conciliatrice les textes des deux groupes rivaux que sont la noblesse de robe et celle d'épée. Entre les lettres de Du Perron et Du Vair –modèle d'un Maussac- et celles, fleuries et chevaleresques, de « style Nervèze », il y a un gouffre dans lequel peut prendre

exclues des Jeux floraux où siège l'élite toulousaine du Palais, brillent dans le monde de la Cour des grands seigneurs que sont Monluc, Montmorency, leur cour nombreuse et libertine. L'année 1619 voit paradoxalement se mêler et se croiser les deux grands partis rivaux autour du martyr de Vanini. Celui-ci est condamné à avoir la langue coupée –signe explicite s'il en est pour des libertins que l'on souhaite réduire au silence- et au bûcher. Il est martyrisé dans le temps du Carnaval de 1619, au milieu de grandes fêtes qui ont lieu à Toulouse, à l'écart du monde parlementaire et dévot, le 3, 9 et 10 février²¹⁰⁰, en l'honneur du « mariage de Madame sœur du Roi avec le Prince de Savoie »²¹⁰¹.

Dans cet étrange drame toulousain où les plus grandes festivités mondaines sertissent le bûcher, s'affrontent la Robe et l'Épée. Le pouvoir parlementaire et dévot brûle un libertin pour impressionner les foules toulousaines tandis qu'au même moment, « l'admiration du peuple » est gigantesque pour les ballets, courses de bagues et autres animations festives qui se déploient « le long des grandes & larges rues de Toulouse ²¹⁰² » autour d'une foule considérable de nobles venus des provinces de Languedoc et de Guyenne à l'appel de Montmorency. Carême et Carnaval s'affrontent au même moment. De toute évidence, Henry de Montmorency souhaite de manière ostensible et brillante faire parade de son pouvoir à Toulouse, « qui de toutes les villes de son gouvernement est la première comme la seconde du Royaume »²¹⁰³.

place le nouveau style conciliateur de Guez de Balzac, courtois par Richelieu et nourri par d'Épernon dont il porte le prénom, Jean-Louis.

²¹⁰⁰ « Fait remarquable, les fêtes eurent lieu en deux temps, qui encadrent parfaitement le procès et le supplice de l'Italien », cf. D. Foucault, *op. cit.* p. 705.

²¹⁰¹ Une longue *Relation de ce qui s'est passé à Toulouse le 3. 10. & 11. Février* est imprimée à Toulouse par Raymond Colomiés, dédiée à Bassompierre, sous la signature de ΦΦ [F.F. en grec] –le poète toulousain François Filhol –auteur la même année d'un *Oracle poétique* imprimé par Jean Maffre-, et sera en grande partie reprise par le *Mercurius français*.

²¹⁰² Cf. *Relation...*, *op. cit.* p. 122.

²¹⁰³ Cf. *Relation...*, *op. cit.* p. 6. La *Relation* de Filhol établit sans cesse ce rapport de grandeur : Montmorency est le second après le Roi et entend bien imposer un faste royal, révélateur de son pouvoir semi-royal. « Le lendemain (...), Monseigneur de Montmorency non content de ce qui s'estoit déjà fait, parut dans les grandes places de ceste grande ville, accompagné de plus de trois cens Gentils-hommes (...). Ce peuple [toulousain] en fait ses delices, & le croit son ange tutélaire, après ce grand LOUYS, que le ciel soigneux du salut des François, nous a donné pour souverain Monarque. », cf. *op. cit.* p. 123. Montmorency a réussi à faire ployer le capitoulat et à obtenir de lui pour l'entrée de son épouse, l'italienne Marie-Félicie Orsini, protégée de Marie de Médicis, tous les honneurs réservés aux seules fonctions militaires. Une légation capitoulaire va à sa rencontre avant son entrée à Toulouse. A. Adam dresse ainsi le portrait de ce gouverneur aux allures de prince : « Montmorency a eu constamment devant l'esprit comme type exemplaire de son activité la vie des princes italiens de la Renaissance. Tous les jours, il consacre une partie de l'après-midi aux exercices physiques. Son faste est royal. Jamais il n'est entouré de moins de cinquante gentilshommes et de trente pages. Il entretient pour ceux-ci une Académie et presse la

Godolin apparaît en belle position dans ses festivités : à lui l'honneur et la charge d'introduire, le premier soir, le premier ballet. « La nuict du troisiemes Fevrier estant venuë, & la sale du bal estant preparée en la façon que je vous ay dit : Un Magicien parut vestu d'une longue robe de satin bleu, bordée de deux grandes bandes de toile d'argent, les cheveux épars, une capeline de satin incarnat chamarée d'or, un laurier à la teste entouré de gaze d'argent, qui luy tomboit jusques au dessus des talons, & une branche de houx à la main. C'estoit Goudelin, homme de fort bon esprit, & qui a des graces nompareilles en tout ce qu'il dit. Il commença à parler en langage vulgaire en ce sens icy (...) »²¹⁰⁴. Godolin, le plus célèbre des poètes toulousains, fait l'entrée des festivités et introduit son protecteur : Monluc danse dans le premier tableau des « plus inconstans chevaliers de l'Azie », suivis des « trois plus hardis de l'Afrique, [des] trois plus heureux de l'Amérique, & [des] trois plus aimables de l'Europe » où paraît Montmorency²¹⁰⁵.

Godolin introduit donc la première journée et y tient le rôle de metteur en scène. Il semble même qu'il intervienne de nouveau après la danse des trois chevaliers de l'Asie afin d'amener la transition avec les trois chevaliers suivants : « Un homme entroit vestu en Zany, tout couvert de sonnettes d'argent, de qui l'habillement, & les postures, quoy qu'extremement ridicules, l'estoient encores moins que les discours ; la harangue meslée du baragoin de Toulouse, Gasconne, & France, le faisoit paroistre en langage tel qu'il se disoit en naissance. Après un long récit de ses adventures, & qu'il eut chanté quelques airs de la cour d'Afrique : il dit qu'il

noblesse du Languedoc d'y envoyer ses fils. Il se pose en protecteur des Lettres, et comme un prince de la Renaissance, il ne regarde pas de trop près à l'orthodoxie des gens qu'il emploie. (...) Son lieutenant est Cramail, compromis dans l'affaire Vanini. Il est au mieux avec Bassompierre (...). Mainard a pour lui une sorte d'idolâtrie. (...) Son poète sera Théophile. », *Théophile de Viau et la libre pensée en 1620*, *op. cit.* pp. 104-105. La *Relation* donne l'idée de fêtes grandioses, comme celles qui seront décrites, en 1678, dans *La Princesse de Clèves*, ou ces courses de bague et mondanités amoureuses qui sont au cœur du *Gentilome Gascon* d'Ader, en 1610. Le parlementaire Barthélémy de Gramond donne des festivités ce tableau : « On aurait dit que c'était la pompe privée de la Cour que recherchait au plus haut point Montmorency, riche et même prodigue à l'extrême. Il se distinguait par la munificence, les richesses et tout ce qui dépassait la fortune privée, agissait avec affection à l'égard de ses subordonnés, avec arrogance à l'égard de ses égaux ou de ses supérieurs, prisonniers des vaines séductions de l'amour quand la paix lui donnait du loisir, plein de grandes vertus en temps de guerre. », cf. *Historiarum Galliae ab excessu Henrici IV*, Toulouse, 1643, p. 211, cité par D. Foucault, *op. cit.* p. 706.

²¹⁰⁴ Cf. *Relation...*, *op. cit.* p. 8.

²¹⁰⁵ Cf. *Relation...*, *op. cit.* p. 11. Le texte de ce premier ballet occupe les pages 13 à 32. En tout point, il s'avère être un spectacle magnifique de cour, nonobstant l'absence de « machines » : « S'il n'y eut point de machines, comme il semble que sans elles une dépense pareille ne peut estre appelée ni grande ni magnifique, le deffaut en doit estre imputé au peu de moyen qu'il y a de les faire réussir en ces Provinces ou il ne se trouve point d'ouvriers qui en ait jamais veuës qu'en peinture. », cf. *op. cit.* p. 32.

conduisoit en ces lieux trois Chevaliers de ceste nation, pour les y faire autant admirer par leur gentillesse & disposition à la danse, qu'ils s'estoient fait redouter au reste du monde par les merveilles de leurs armes²¹⁰⁶ ».

La thématique double d'Amour et de Mars est le fil conducteur du ballet des Inconstants. L'inconstance, la métamorphose des sentiments et des comportements, est au cœur de la fête mondaine²¹⁰⁷. Le rôle de Godolin est central : il parle, annonce, chante et danse. Godolin est déguisé en magicien, en maître des changements²¹⁰⁸. Tout dans sa langue, son habillement, montre l'irrégularité, l'ostentation, et introduit le mouvement –réalisé par les danses, les chants, les cartels et les devises. Sa parole est métamorphose dans sa tonalité, sa hauteur, son registre –passant de la métaphore la plus maniériste au jeu de mot de carnaval- et sa diversité linguistique. Ici résonne au mieux le mélange « ridicule », c'est-à-dire burlesque et irrégulier -on dirait presque « baroque »- d'une rhétorique du changement et de la métamorphose, illustrée par sa « harangue meslée du baragoin de Toulouse, Gascongne, & France », où viennent en contrepoint des devises en espagnol, italien et latin.

Le *Prologue* en « langage vulgaire » de Godolin, qui sera imprimé à la fin du *Ramelet* de 1621, n'est pas inséré dans le fil de la *Relation* mais à son extrême fin avec le titre suivant : *EN FABOU DE QUI SE PLAY à la lengo Moundino le Magicien d'Amour à mes aci le Prologue en sa gayetat*²¹⁰⁹. Le titre de la pièce renvoie sans conteste à *A Touts*, prose introductive du *Ramelet* de 1617. Mais curieusement, le *Prologue*, unique pièce en langue non française de ce long

²¹⁰⁶ Cf. *Relation...*, *op. cit.* pp. 16-17. Cet homme non identifié parlant la langue moundino ne peut être, selon nous, que Godolin, même si l'absence de nomination précise nous empêche d'en être certain. Filhol le définit par sa seule parole : « la harangue meslée du baragoin de Toulouse, Gascongne, & France, le faisoit paroistre en langage tel qu'il se disoit en naissance », et il semble qu'on puisse lire ici en filigrane la définition que donne Godolin à lui-même, comme « nouyrigat de Toulouso ». La notion de « ridicule » donnée à deux reprises pour sa parole et son geste, est à interpréter dans le sens XVII^e siècle : il faut comprendre le mot dans le sens de « burlesque », « grotesque ». Le « long récit de ses adventures » semble irrémédiablement perdu, n'étant publié ni dans la *Relation*, ni dans le *Ramelet* de 1621.

²¹⁰⁷ Les devises données développent cette thématique générale : « Desto paxaro volante / Voy siguiente la nature / Que no puede ser constante / Que dentro la sepulture » (p. 12) ; « Assy vario en amores / Como en colores », peint avec un arc-en-ciel sur chaque tambour de basque (p. 16).

²¹⁰⁸ Le ballet toulousain s'inscrit en cela parfaitement dans la liste des « ballets à magiciens et métamorphoses » proposée par Jean Rousset, cf. *La Littérature de l'âge baroque*, *op. cit.* note 14, pp. 261-2. J. Rousset recense 28 ballets européens, entre 1581 et 1664, développant cette thématique et ces personnages. Les premiers sont italiens (Florence : 1589 ; Bologne : 1600 ; Florence : 1608 ; Naples : 1612 ; Florence : 1616) et peuvent permettre de mieux juger de l'influence transalpine dans les goûts de Montmorency et de son épouse Orsini.

²¹⁰⁹ Cf. *Relation...*, *op. cit.* pp. 124-127.

recueil, est déclassé ; la raison semble en être l'incompétence linguistique de Filhol qui donne le « sens » du texte de Godolin à l'endroit où l'on attend l'original annoncé²¹¹⁰. Une autre raison peut en être la tonalité carnavalesque bien plus affirmée en ce texte que dans tout l'ensemble du recueil : ainsi, les jeux de mots ou les mots crus²¹¹¹, les allusions et les expressions rabelaisiennes sont soigneusement effacées dans la transcription de Filhol, qui ne donne que le sens métaphorique et programmatique du texte de Godolin.

Ainsi, la présentation du personnage de Godolin change t-elle de registre et s'affine-t-elle dans la transcription française de Filhol, passant du mélange carnavalesque à la hauteur de badinage métaphorique²¹¹². La transcription épurée de Filhol suit le sens du texte de Godolin que l'on retrouve à certains endroits comme traduit²¹¹³. Cependant, le développement initial sur le pouvoir burlesque²¹¹⁴ du magicien est effacé, comme toute allusion actualisante à la

²¹¹⁰ C'est à dire aux pages 8 à 11.

²¹¹¹ On pense par exemple à l'exclamation burlesque mise dans la bouche du « franciman » : « Cher armoire de mes desirs (pete le franciman en fêt d'amour), *Tireto* de mes esperances... » où l'on n'ose lever toutes les ambiguïtés du lexique, cf. *Œuvres, op. cit.* p. 142.

²¹¹² La version imprimée du *Ramelet* de 1621 est la suivante : « Aquel a toutjoun tengut le cap entre dos aureillos que n'a pas augit parla de Patracolis, le Gourmancier d'Amour, ta gran Astrologue, que laisso les Astres à loc, et que sense cousideraci de las Planetos, ten toutjoun las siètos pla netos ». Elle diffère de la version de 1619 : « Aquel a toutjoun tengut le cap entre dos aureillos que n'a pas augit parla de Patracolis, le Gourmancier d'Amour, ta gran Astrologue, que laisso les Astres à loc », cf. p.124. Le jeu de mot rabelaisien –« Le grand Dieu fit les planètes, et nous faisons les platz nets », cf. *Gargantua*, livre I, chapitre 5- a disparu dans l'impression de la *Relation* dédiée au grand seigneur Bassompierre. Filhol estime t-il qu'il s'agit là d'un jeu de mots incompatible avec la hauteur du destinataire ? Quoi qu'il en soit, la mention des « planètes » apparaît dans la transcription française de Filhol, mais, conséquence de son incompétence linguistique ou de sa volonté d'épuration, elle n'a plus la même fonction : « Je suis le fameux Zoroastre Prince des esprits infernaux ; & véritable interprete de la destinée des amans ; je puis par la magie de mes caractères soulager la rigueur de leurs peines : ou par l'aspect des planètes, presager les evenements de leurs passions », cf. pp. 8-9. On remarque en outre comment le Patracolis carnavalesque devient Zoroastre. Mais une troisième solution peut intervenir : on peut penser aussi que Godolin improvise, et que sa récitation ne suive pas le texte imprimé en 1619 ou en 1621.

²¹¹³ Ainsi, « Ja remiri le bèl SOULEL qu'admiri. Deja clarejo la Luno d'un coustat, de l'autre l'amistouseto Venus. Deja par Mars, le gen de guèrro. Deja par l'ourdinari des Dius, Mercurio. Bezi Saturno le pensatiu, et Jupitèr le dessarro-pericles. Tèrro de l'aule ! quant de Lugas, quant de tres Bourdous, quant de Clouquetos ! Asso's moun joc. Metan dounc en ma nostres utisses astronomics per countenta les Caballiès amouroses » (cf. p. 126) que Filhol transcrit de cette manière : « Je voy le Soleil d'un costé, la Lune de l'autre, la Venus l'amoureuse, icy Mercure officieux, plus loin Mars le colère, le puissant Jupiter, & le morne Saturne. O Dieux que d'images, que d'étoiles errantes ! voilà, voilà ce que je cherchois. Mettons donc la main à nos instrumens astronomiques, & tachons à tirer les figures que nous avons promises à ces douze Chevaliers amoureux. » (cf. pp. 9-10).

²¹¹⁴ « Carobira les Elemens en un escay de mous miracles. A ma paraulo la Tèrro demoro en unos, l'Aygo n'es pas l'Ayre, & dins le Foc gauzi pas metre la man », cf. *op. cit.* p. 124.

géographie de Toulouse²¹¹⁵ ou à la réalité des destinataires²¹¹⁶. Le morceau de bravoure de la scène de la leçon amoureuse entre le « franciman » et la « massipo », la demoiselle, disparaît aussi, véritable écriture burlesque d'une scène amoureuse précieuse et dont Molière sans doute pourra s'être inspiré²¹¹⁷.

Une dernière raison du déclasserment peut sans doute être la nature même de la langue utilisée : langue « vulgaire » et rehaussée à la première place de cette richissime mondanité toulousaine, le *moundi* réalise son projet de 1617 en faisant aussi bien que le « blous Frances, l'Italièn et l'Espagnol, que dignomen se banton de touca le pu naut escalou de la perfecciu.²¹¹⁸ » Il est langue de la province dont Montmorency est gouverneur, et par ce fait, langue de sa nation. D'ailleurs, tout en étant mis en dernière position de la *Relation*, le *Prologue* de Godolin est tout de même rehaussé par le même bandeau typographique que celui qui surplombe les *Stansos* célèbre de 1617. Mais cette langue de « Toulouse, Gasconne, & France » mélangée, peut-elle être toujours reconnue au sein d'une Cour, à Paris, qui est passé à une autre mode et commence à en faire un objet de moquerie, dès le règne de Henri ? Mais plus que cela sans doute encore, l'emploi du « moundi » a ici une valeur unique dans le recueil de 1619. La langue présente le spectacle, la fiction à venir, tout en la mettant en doute par un usage où le burlesque et le métaphorique sont constamment mêlés.

L'occitan de Godolin est toujours à deux niveaux, contrairement au badinage métaphorique des autres langues employées, et crée finalement, dès le début des festivités, une sorte de faute d'accord avec la cohérence de fiction brillante dans

²¹¹⁵ « Yeu aniré del Sali à Naubernat plus dret per la grand carrièro qu'un despouderat per Sansubra », cf. *op. cit.* p.124 ; « s'eron mudados dins Toulouso », cf. *op. cit.* p. 125 –qui n'apparaît pas dans l'édition de 1621- ou l'allusion aux « passes perduts de feletras », cf. *op. cit.* p. 126. Cette allusion au Feletra se trouve dès le vers 4 de la seconde pièce de 1621, *Intrado de May*.

²¹¹⁶ Le *Prologue* a en effet une valeur actualisante. Godolin s'adresse à Madame, épouse de Montmorency : « S'eron mudados dins Toulouso al tour de lour bèl SOULEL », cf. *op. cit.* pp. 125-6. L'édition de 1621 efface « dins Toulouso » ; l'édition de 1647-8 rend explicite la métaphore : « s'eron mudados al tour de Madamo, lour bèl Soulel », cf. *Œuvres, op. cit.* p. 143. Les planètes –Lune, Vénus, Mars, Mercure, Saturne, Jupiter- doivent sans doute aussi être les métaphores de personnages présents, tout comme le « janti Bergé jutge de la Poumo d'Or (...) de sa balou, brabetat & perfeccius [que pot] dama la renoumado de milanto Cabailés que l'Antiquitat hounoro », cf. *op. cit.* p. 127, faisant référence à Montmorency lui-même, intervenant dans la danse finale, déguisé en Berger. Peut-être enfin faut-il voir une ultime référence à l'architecte de la *Relation* lui-même : « *filhols*, bals, balès, cursos de bago et toutos apartenengos amourosos », cf. *Œuvres, op. cit.* p. 145, nous soulignons.

²¹¹⁷ On retrouve effectivement la scène du balbutiement des voyelles de ce couple amoureux dans la scène légendaire entre Monsieur Jourdain et son Maître de Philosophie, Acte II, scène 4 du *Bourgeois Gentilhomme*, en 1670.

²¹¹⁸ Cf. *A Touts, op. cit.* pp. XIX-XX.

laquelle s'enivre le pouvoir nobiliaire méridional. Le détachement cynique et amusé, « ridicule » en un sens, de la langue de Godolin est là pour rappeler que tout n'est que fiction et jeu de mots. Le monde est un théâtre, et la parole godolinienne en montre toutes les coutures. Il peut également mettre à distance les cendres du bûcher allumé par l'idéologie parlementaire et les paillettes mythologiques de ce feu de paille mondain.

L'Inquisition de 1619.

Car l'ouverture des grandes fêtes de 1619 par Godolin-Astrologue ne manque pas non plus de résonner comme un défi, ou un jeu, dans l'horizon de l'affaire Vanini qui est en train de se dénouer dramatiquement. Certes, le personnage de l'Astrologue renvoie au topos des ballets à métamorphoses²¹¹⁹, mais il peut tout autant être l'image des activités secrètes du groupe des Philarètes de Monluc, adonnés à l'alchimie, à la magie²¹²⁰.

Godolin fait en tout cas, volontairement ou non, allusion à la pensée libertine philosophique telle qu'elle est explicitée par Vanini²¹²¹. Les métaphores cosmologiques désignant la figure amoureuse, topos maniériste volontiers développé par la poésie occitane de Godolin comme par celle de toute la génération de l'âge baroque, prend l'une de ses sources dans le panpsychisme d'un Giordano Bruno²¹²². Mais ces topoï amoureux et philosophiques sont tout

²¹¹⁹ Ces ballets regorgent de personnages de métamorphoses : Circé, Armide, Ismen, Astres changés en dames et cavaliers... ; cf. J. Rousset, *op. cit.* pp. 261-2.

²¹²⁰ On sait que cinq ans avant le martyr de Vanini, le parlement toulousain a condamné à la même peine un prêtre, Jean Duval, accusé de magie ; cf. E. Vaïsse-Cibiel, *Un procès de magie au Parlement de Toulouse*, Bulletin de l'Académie des Sciences... de Toulouse, 1867, p. 158.

²¹²¹ Vanini donne dans l'*Amphithéâtre* ou dans les *Dialogues* les titres de ses œuvres : *Tractatus physico-magicus*, *Libri astronomici*... Le titre complet de l'*Amphithéâtre* est d'ailleurs le suivant : *Amphitheatrum aeternae-providentiae, divino-magicum, christiano-physicum, astrologico-catholicum, adversus veteres philosophos, atheos, epicureos, peripateticos, stoicos, etc.*, cf. X. Rousselot, *op. cit.* p. XIV.

²¹²² « La philosophie de la nature tourne au panpsychisme, au pandynamisme, au panthéisme. La Nature devient démiurgie, démonie universelle. Les derniers mots qu'on attribue à Giordano Bruno (brûlé à Rome en 1600) sont ceux-là mêmes qu'on attribue à Plotin mourant « Que ce qu'il y a de divin en moi rejoigne ce qu'il y a de divin dans la nature ». L'homme aspire à se fondre dans la nature, sa mort sera vie », cf. Marcel Raymond, *Baroque et Renaissance poétique*, Paris, Corti, 1955, pp. 22-23. On sait que Vanini contribua à renouveler l'intérêt pour la pensée de Bruno, dont les livres sont mis à l'index en 1603. Le Père Mersenne est le premier à parler de Bruno en 1624, pour l'attaquer vigoureusement dans son *Impiété des déistes*. Mersenne condamne Cardan, Bruno, au moment où Garasse, à travers Théophile, vise toute la génération libertine des poètes –Sorel, Tristan, en particulier- et de leurs protecteurs ; cf. Doris Guillumette, *La libre pensée dans l'œuvre de Tristan l'Hermitte*, Paris, Nizet, 1972, p. 135.

autant raillés par Godolin : l'esprit du libertinage raille la pensée et la poétique libertines. Le burlesque, le jeu sur le référent sonore et graphique, le jeu sur la langue, reste toujours premier : le texte de Godolin commence et s'achève sur un délire verbal, qui n'a ni queue ni tête.

Le pouvoir démiurgique de « ma paraulo » est premier, il s'achève dans l'éclat de rire d'une émergence qui n'a pas de sens, et renvoie à la force démiurgique de la liste des mots de *A Touts* : « Aquestis barboutinomens secrèts : nhirgo-nhargo, pasternago, balico-baloco, croco le-me croco, dan l'espazo de Moussèn Bernat, clic-clac, clic-clac.²¹²³ » Le « secret » de l'émergence libre des mots, libres de tout sens, de tout pouvoir, est encore plus radical, plus libertin si l'on veut, que le projet de fiction amoureux proposé dans les cartels de ballets. La mise en valeur du pouvoir des mots, également scruté dans les œuvres de Monluc²¹²⁴, vient renverser tout ce qu'on attend que les mots disent ; elle se situe en amont du libertinage des images que développe la rhétorique baroque des ballets toulousains de 1619²¹²⁵. Le lendemain –soit le 11 février- est le « jour de Caresme-prenant²¹²⁶ » : Montmorency et trois cents de ses hommes paradent dans la Ville devant la population qui l'acclame comme son roi. La *Relation* s'achève avec le texte de Godolin qui semble ouvrir le Carnaval populaire.

²¹²³ Cf. *Œuvres, op. cit.* p. 145. Cette émission verbale s'achève ainsi : « Couratge, garats les aci ». On pense à *A Touts* et à la liste de mots ainsi introduite : « Garats aci de mours del pays que biben de lours rendos... », cf. *op. cit.* p. XX.

²¹²⁴ On pense à *La Comédie des Proverbes* de Monluc, mais aussi au livre d'un de ses proches, et ami de Godolin, *Les devises de M. de Boissière avec un traité des reigles de la devise par le mesme autheur*, Paris, A. Courbé, 1654.

²¹²⁵ Les spectacles se poursuivent le 9 et 10 février, soit après le martyre de Vanini. Ils sont désormais publics. Une *Course de quintaine* a lieu le 10, et les divertissements où concourent les grands seigneurs et les nobles de la Province se succèdent : parade des « chevaliers du Soleil », entrée des Bohémiennes –« guerriers qui sous un habit emprunté d'un sexe mol et delicat aveint du courage et de la force », entrée du Chevalier sans nom qui suit « la bizarrerie et la diversité » de la fuite des Bohémiennes, les « chevaliers de la folie », entrée des Dieux marins, des Sauvages, des Argonautes... Le dernier jour, « journée de la bague », ont lieu les courses. Le renversement est permanent : derrière les bohémiennes, se cachent des guerriers ; de même, le jour déclinant fait place à un jour artificiel encore plus brillant : « L'admiration du peuple fut à l'heure telle, qu'elle surmonta l'esperance des Chevaliers, & les démonstrations de joye, que luy mesme avoit donnes la journee d'aparavant. Toutes les fenestres estoient si esclairantes de feux & de lumieres, qu'on eust dit à les voir, que le Soleil s'estoit caché dans les particulières maisons de ceste grande ville, pour dresser un embuscade aux flambeaux de la nuit, & en dissiper l'esclat par surprise. Après que tous les yeux de ceste populeuse cité furent contentez par le veüe de ces incomparables quadrilles, & que la plus grande partie de la nuit eust esté employée à faire montre d'une magnificence digne de la clarté du plus beau jour qui jamais ait illuminé l'univers, tous les Chevaliers se retirèrent chez eux pour se préparer au bal... », cf. *op. cit.* p. 122.

²¹²⁶ Cf. *op. cit.* p. 122.

Le temps de Pâques est pour le pouvoir ecclésial toulousain mené par le Vicaire général et chanoine théologal Jean de Rudèle, l'occasion d'affirmer la politique tridentine de la Contre-Réforme au cours d'un synode provincial²¹²⁷. L'Église toulousaine se ressaisit et passe en situation offensive : « Paroist encore l'Atheisme en ce que plusieurs personnes soy disant Catholiques, ne tiennent compte de venir en la confession et Communion de Pasques. A quoy par le Concile provincial il ets pourveu, en ce qu'il est Enjoint aux Curés et Vicaires d'y prendre garde et de denoncer les deffailantz et les causes, et leurs motifz, hors de confession »²¹²⁸.

Enfin, à l'automne 1619, une procédure commune du clergé et du parlement, amené par les principaux juges de l'affaire Vanini parmi lesquels Catel et Maussac, conduit à une visite des boutiques des marchands libraires toulousains. Menée sous la haute autorité du Vicaire général, en compagnie de Pierre Giradel, dominicain et inquisiteur de la foi, de plusieurs théologiens, d'un parlementaire et du syndic des livres, Bosc, chargé de repérer les lieux d'édition et les contrefaçons éventuelles, une véritable mise à l'index a lieu dans la librairie toulousaine²¹²⁹. Près d'une centaine de livres sont saisis : auteurs réformés (Casaubon, Dumoulin, Jacques 1^{er} d'Angleterre), poésie huguenote (Marot, Du Bartas), thèses philosophiques ou religieuses pernicieuses (Erasme, Machiavel, Bodin, Charron, Corneille Agrippa, Della Porta, William Barclay), littérature « libertine » (Boccace, Rénier, Rabelais, Jacques Ferrand²¹³⁰ et son *Traité de l'essence et guérison de l'amour ou de la mélancolie érotique*), sont retirés sans ménagement et parfois sans réflexion²¹³¹ des treize librairies de la ville²¹³². Le 12 novembre

²¹²⁷ « Constatant l'absence de certains curés, [Rudèle] propose des sanctions (...). L'assemblée s'occupe également des sorciers [cf. note 43] ainsi que de l'évangélisation des pauvres au moment de l'aumône, etc. A propos du scandale Vanini, il invite –par l'intermédiaire du procureur fiscal [Rey]- le clergé à se montrer plus vigilant face à « l'extrême corruption et de la doctrine et des mœurs (...) en, ce déplorable siècle » », cf. D. Foucault, *op. cit.* pp. 707-8.

²¹²⁸ Cf. Compte-rendu d'intervention, Toulouse, 16 avril 1619, *Synode de Pascques 1619 faict et tenu par MM. Jean de Rudèle (...) vicaire général de l'Archevesché* ; ADHG, 1G 405 n°5-6, publié et cité par D. Foucault, *op. cit.* p. 708.

²¹²⁹ Cf. Docteur Desbarreaux-Bernard, *L'Inquisition des livres à Toulouse au XVIIème siècle*, Mémoires de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse, 1874, pp. 330-381. La dernière Inquisition des librairies remonte à 1542.

²¹³⁰ Ce livre, dont l'auteur reparaitra dans les *Mystères de Paris* d'Eugène Sue, est jugé « grandement pernicious pour les bonnes mœurs et fort scandaleux et impie » par le collègue inquisitorial mené par Jean de Rudèle : il doit être « absolument prohibé et deffandu, et tous les exemplaires qui se trouveraient bruslés comme damnables... », A.D.H.G., 1 G 410 bis, folio 42.

²¹³¹ Desbarreaux-Bernard signale qu'il suffit parfois de la mention d'un lieu d'édition étranger – Hollande ou Genève, pays du Refuge- pour apeurer et brouiller l'esprit de l'Inquisition. Le

1619, Antoine Debugis, commissaire député par Jean de Rudelle, fait transporter sur le lieu de l'inquisition les ouvrages saisis lors de la visite des boutiques de libraires, afin de procéder à leur destruction par le feu.

Le « style Godolin » au centre de la poétique toulousaine.

Malgré tout, et peu de temps après le scandale Vanini, le *Ramelet moundi* est imprimé à nouveau, raffermi d'un *Broutounet* issu de la même inspiration, et protégé par le même seigneur et Comte de Cramail. La situation a changé depuis 1617, et le style porté par le *Ramelet* semble faire la synthèse de ces rhétoriques inconciliables des deux partis parlementaire-dévot et noble-libertin.

D'un côté, le *Ramelet* assoit son ancrage dans le monde libertin des grands seigneurs. Le *Sizen* anonyme²¹³³ qui clôt les nombreuses poésies ouvrant le *Ramelet moundi* de 1617 est signé dans la nouvelle édition : Boissière, fidèle de Monluc, peut ouvertement montrer son appartenance au clan « moundi », et rajouter un douzain intitulé *A Moussur de Goudelin*. La nouvelle édition de 1621 est manifestement encadrée par la présence des deux plus hautes autorités seigneuriales de la Province : pièce de louange et de dédicace à Monluc en entrée, deux proses des récents ballets de 1619 joués en l'honneur de Montmorency closent l'œuvre. Le monde chanté par Godolin est en partie celui du libertinage contemporain, celui de l'atmosphère hédoniste du *De Admirandis* de Vanini²¹³⁴ ou

compte-rendu de l'inquisition est savoureux par endroit : le greffier ignorant de toute évidence le nom de l'auteur, la qualité ou le titre de l'ouvrage qu'il recense.

²¹³² La visite du 30 octobre 1619 permet de dresser la liste des treize librairies toulousaines : Pierre Auriol, Pierre Bosc, Etienne Boyer, Antoine Canut, la veuve de Jacques Colomiés, Raymond Colomiés, Comte, Deldaux, Hélie Maréchal, Guillaume Mazars, Mafre Teulié, Simon, et Jacques Viste ; cf. A.D.H.G., 1 G 410bis, folios 15-22.

²¹³³ Cf. *Œuvres*, op. cit. pp. XVI-XVII.

²¹³⁴ « A Londres (...) la conduite de Vanini ne semble pas avoir été irréprochable –le livre de l'Arétin trouvé par Abbot dans ses affaires ne plaide pas en sa faveur. Sans baigner dans une ambiance de franche débauche, le *De Admirandis* présente une atmosphère hédoniste de bons vivants se retrouvant au cabaret. Entre deux échanges philosophiques, quelques rasades de vin frais et la dégustation de mets délicieux –commentés avec une évidente complaisance–, la journée s'étire sans perdre de son agrément. Au passage même, Vanini glisse quelques allusions amoureuses : « J'ai eu, en effet, une Laura pour maîtresse et de même que le laurier reste toujours vert, de même reste l'amour pour elle en mon cœur » [D.A. XXVII, 159], « Il me revient (...) qu'un jour Isabelle, ma maîtresse, fut mécontente de moi parce que, dans un petit poème d'amour, je l'avais appelée « mon œil gauche ». Mais je lui ai prouvé par de très évidentes raisons, qu'elle avait eu tort de se plaindre, car l'œil gauche est de loin plus noble que le droit » [D.A. XLVI, 298] », cf. D. Foucault, op. cit. pp. 667-8. Dans *L'Amphithéâtre de l'éternelle Providence*, il développe lors de l'*Exercice XXIX* intitulé « De la volupté et du bonheur » une thèse sensualiste bien en opposition avec l'austérité morbide qu'on trouve dans les sonnets jésuites de la Ceppède,

des *Satires* de Régnier récemment mises à l'index. Car, sans que jamais Godolin n'imprime des poésies aussi sensuelles, obscènes, ou areligieuses que ne sont les *Priapées* de Maynard, certaines pièces de Théophile, ou ces quatrains libertins de Blot ou de Roquelaure, son écriture touche au monde de la sensualité, du corps, de l'absence joyeuse ou mélancolique de Dieu.

D'un autre côté, ce style synthétique si particulier au *Ramelet* de 1617, semble s'être institutionnalisé à Toulouse. En 1621, tous les pouvoirs sont chantés par Godolin : le Roi –première pièce- et les grands seigneurs –ouverture et fermeture du *Ramelet*-, le parti religieux –avec deux nouveaux *Nouèls*-, et pour la première fois, le Collège de Rhétorique, lieu par excellence de la poétique officielle toulousaine, telle qu'elle est acceptée et canalisée par le pouvoir parlementaire qui y siège. Le *Ramelet* de 1621 actualise les éléments de la querelle rhétorique, et semble en assouplir les effets contraires, en en proposant une synthèse brillante, collégiale, « moundino ». *Zefir*, première poésie de l'opus nouveau, chante la récente entrée de Louis XIII à Toulouse –en 1620- comme les proses rappellent les événements de 1619, et comme enfin Godolin fait une discrète référence à son Souci obtenu en 1609 : « Clytio, ma jantio floureto »²¹³⁵. Godolin peut chanter le Collège car il y est enfin accepté. La présence de cette pièce scelle une alliance importante dans le conflit rhétorique qui envenime la ville depuis une génération. Godolin est accepté au Collège : disons mieux ; sa tonalité poétique est admise par maîtres et mainteneurs : deux des premières poésies font ouvertement référence aux Jeux –*Intrado de May* et surtout le *Salut A las Flous de Damo Clamenço*²¹³⁶, vraisemblablement lue en leur présence. La poétique godolinienne fait craquer le

de Nostredame, de Filère : « La troisième définition de la volupté est tirée du but, et de même qu'il est triple pour l'homme, la définition est triple pour la volupté : le premier but est la conservation de l'homme, le second la conservation de l'espèce, le troisième la perfection de la partie la plus élevée, c'est à dire l'âme. Pour le premier, la nature donne les plaisirs des sens, et au premier rang, le goût ; pour le second, le charme qui excite à l'amour ; pour le troisième, le père de tous les hommes, Dieu, nous donne l'intelligence, dont le but est le bonheur. (...) Le beau réjouit l'œil parce que l'œil a pour but l'intelligence. », cf. X. Rousselot, *Œuvres Philosophiques de Vanini, op. cit.* pp. 112-3. Dans le même ouvrage, il cite trois auteurs peu enclins à plaire à l'Inquisition : Cardan, Machiavel, Lucien –source de Rabelais.

²¹³⁵ Cf. *Salut a las flous de Damo Clamenço, op. cit.* pp. 108-9, au vers 21. Clitie, fille d'Océan et de Thétis, fut aimée d'Apollon, mais, abandonnée pour Leucothoé, se laissa mourir de faim de jalousie. Apollon alors la métamorphosa en héliotrope : elle peut alors éternellement regarder le soleil (Apollon) dont elle était restée amoureuse. Clitie apparaît à trois reprises dans les chants floraux. Les deux premières sont pendant la période où Godolin essaya de vaincre au Collège : 1604, où Clitie est citée dans le Chant Royal d'Etienne Molinier, primé pour le Souci ; 1608, où elle apparaît dans le refrain du Chant Royal primé pour la Violette : « Le Soleil amoureux des beaux yeux de Clitie ». Elle réapparaîtra en 1635.

²¹³⁶ Cf. *op. cit.* pp. 104-109.

monde rhétorique du Collège. Les « quatre fleurs de Toulouse » appartiennent à une prairie de mai mille fois plus diaprée que chante le Poète :

« le mirgaillat Œillet
Clytio, ma janti floureto (...)
L'Englantino et la Biuleto (...)
Narcissos, Tulipans, Muguets,
Rosos, Memoys et Pimpanèlos...²¹³⁷».

Une lecture attentive des pièces primées au Collège de Rhétorique pendant les années 1618-1623 montre par ailleurs une inflexion sensible vers une poésie plus assouplie, plus proche des goûts de la cour et de la mode, même si la reddition de chaque Chant Royal rappelle brutalement qu'il s'agit là d'une poésie allégorique toujours morale et infiniment orthodoxe. Ainsi, en 1618, et pour la première fois, affleure dans le concours de mai un thème sensuel porté par le refrain de *Susanne qui se lave au bord de la fontaine*²¹³⁸. On croit lire des passages des *Stansos* de Godolin dans le Cant Royal (sic) que présente en 1619 le toulousain Bernard d'Aliès, récompensé par le Souci :

« Nymphes, filles des bois, qui soubz le frais ombrage
Contemplés les trésors d'un printemps gracieux,
Levés-vous vistement et quittés le bocaige,
Pour voir dans ce miroir la puissance des Dieux.
Et toy qui sur le bord de l'onde marinière
Façonnes tes bouquets d'une riche manière,
Que tes yeux ne soient plus en cet aveuglement
De croire qu'on n'ait point de plus riche ornement
Que celluy que ta main de fleurettes compose (...)
Ez lieux dont le Jordain humettant le rivage
Faict de mille couleurs un esmail précieux (...)²¹³⁹ »

ou dans ces vers de Ramond de Saint Plancart, récompensé en 1620 de la Violette :

« Les nymphes qui gizoient soubz le frais de l'ombraige

²¹³⁷ L'œillet multicolore / Clitie (le Souci), ma gentille fleurette / narcisses, tulipes, jacinthes / roses, violettes blanches et pâquerettes. Cf. *op. cit.* p. 109, aux vers 20-21, 24 et 26-27.

²¹³⁸ Cf. Gélis & Anglade, *Actes et délibérations*, *op. cit.* tome 2, pp. 260-2, fleur de l'Eglantine obtenue par Jean Allard de Mirepoix.

²¹³⁹ Cf. Gélis & Anglade, *Actes et délibérations*, *op. cit.* tome 2, pp. 266-7, strophes 2 et 3.

Et faizoient des paniers de diverses couleurs,
Laisent-là leur besoigne et quittant leur ouvrage
Vont ouyr le discours qu'il fait de ses malheurs ²¹⁴⁰».

Les thèmes de déploration pastorale et les motifs mythologiques et printaniers sont communs aux écritures à finalité allégorique et mystique des Jeux Floraux ou à celle de la poésie libre de Godolin, dont la finalité est amoureuse²¹⁴¹. Les motifs nouveaux de la solitude, du désert mélancolique ou des animaux nocturnes et sauvages, envahissent la poésie florale comme certaine veine de Théophile, et certaines pièces de Godolin²¹⁴².

Il semble bien qu'en ce début des années 1620, le « style Godolin » soit totalement central dans l'horizon poétique toulousain. Les images employées, le ton utilisé, la finalité dévoilée, inacceptables il y a peu encore à Toulouse dans l'imprimé post-ligueur, semblent désormais donner le diapason d'une écriture qui peut faire la synthèse entre les deux clans rhétoriques rivaux de la grande noblesse d'épée et du monde parlementaire dévot toulousain. Un dernier signe est certainement à trouver sur la palette du peintre officiel des pouvoirs toulousains²¹⁴³, Chalette. Celui-ci, autour des mêmes années 1620, fait le portrait

²¹⁴⁰ Cf. Gélis & Anglade, *Actes et délibérations*, op. cit. tome 2, pp. 276-8, strophe 4.

²¹⁴¹ Nombres d'exemples sautent aux yeux, parmi lesquels cette communion d'inspiration entre le même Chant Royal de Saint-Plancard : « Il ravit tout le bois, charmé de ses douceurs (...) / Le laurier verdoyant, le pin, l'orm et le chesne (...) », cf. Gélis & Anglade, *Actes et délibérations*, op. cit. tome 2, pp. 276-8, strophe 3 ; et « Roudaren sauzes, oums et casses », cf. *Intrado de May*, op. cit. p. 106, vers 58. La pièce de Saint-Plancard date de 1620.

²¹⁴² « Hièr, tant que le Caüs, le Chot, et la Cabèco / Trataon a l'escur de lours menuts afas / Et que la tristo Nèit, per moustra sous Lugas / Del gran Calel del cèl amagabo la mèco... », cf. *Sounet*, op. cit. p. 37, vers 1-4, de 1617 ; le poème de Théophile publié en 1621, *La Solitude*, reprend la thématique du cadre mélancolique et noir, figurant un métaphorique désespoir amoureux vite compensé : « Dans ce val solitaire et sombre / Le cerf qui brame au bruit de l'eau (...) / L'orfraie et le hibou s'y perchent / Ici vivent les loups-garous (...) », aux vers 1-2 et 25-26. Le Chant Royal de Saint-Plancard primé en 1620 débute sur une thématique semblable : « Dans la sacrée horreur d'ung bois triste et sauvage / Pensif et solitaire assis parmi les fleurs (...) », cf. Gélis & Anglade, *Actes et délibérations*, op. cit. tome 2, pp. 276-8, vers 1-2 ; ou encore l'incipit de ce Chant Royal de Philippe de Caminade, ayant obtenu l'Eglantine en 1622 : « Dans ce bois solitaire, écarté du passage / Dont le funeste object augmente ma douleur (...) », cf. Gélis & Anglade, *Actes et délibérations*, op. cit. tome 2, pp. 290-2, vers 1-2. L'oiseau de nuit, de mauvaise augure, est par ailleurs un poncif que l'on voit apparaître par exemple dans tel Chant Royal de J. Alary, récompensé d'un Souci aux Jeux de 1603 : « Chathuans qui vivés quand le soleil trespasse / Chantres qui présagés quelque malheur nouveau... », cf. Gélis & Anglade, *Actes et délibérations*, op. cit. tome 2, p. 108, aux vers 45-46.

²¹⁴³ Chalette peint les 8 capitouls des années 1622-1623. Au pied d'une gigantesque croix dont la base est à hauteur de leur tête, les 8 hommes vêtus de rouge et noir sont écrasés, dans ce format vertical à la Greco, par le Crucifié dont la tête repose sur un fond tourmenté de nuages aux reflets noirs et rouges. Chalette peint aussi un dominicain : les instruments de prière, la solitude de l'homme, paraissent dans le fond. Ces tableaux se trouvent au Musée des Augustins de Toulouse.

de Godolin²¹⁴⁴ et de deux des parlementaires qui peuvent, aux yeux de Peiresc qui en fait la commande, le mieux représenter la quintessence du sénat toulousain auprès de l'humaniste provençal : Catel et Maussac²¹⁴⁵.

La structure poreuse du *Broutounet* : l'écriture horizontale de 1621.

Une fois les pièces qui composent le nouvel opus de Godolin posées, on a du mal à retrouver la structure en emboîtement qui dessinait si nettement l'architecture du *Ramelet* de 1617. Même si l'on peut retrouver d'une édition à l'autre quelques massifs qui se dessinent encore, l'empreinte de l'étymon premier n'est plus aussi prégnante : l'épaisseur de l'édition première a disparu ; ce qui semble caractériser la nouvelle édition de 1621 est l'horizontalité, le passage rapide de pièces à l'autre, dans une structuration poétique devenue poreuse.

Le *Ramelet* de 1621 s'ouvre sur la même mise en scène du frontispice initial, retouché par l'équipe de l'imprimeur Colomiés. Sous le cartouche du titre de 1617 sont ajoutées deux lignes supplémentaires qui débordent dans le cadre diégétique de la scène mythologique : « CRESCUT DUN BROUTOUNET / QUE BEN DE SESPLANDI » ; le soleil est en partie occulté par un petit rectangle contenant les initiales « C.R. » qui sont vraisemblablement celles du graveur ; le millésime « M.D.C.VII. » a été transformé en « M.D.C.XXI ». On retrouve également des pièces qui peuvent s'inscrire dans les massifs constitutifs de l'architecture de 1617. Le cercle de prose liminaire se retrouve avec le texte introductif *A la Brabo Gen* – soudant en une pièce les deux proses de 1617, la dédicace à Monluc et *A Touts-* et avec la pièce finale de dédicace à Godolin – *Al sieur Goudelin*.

²¹⁴⁴ Ce portrait est désormais dans la salle de l'Académie des Jeux Floraux, dans l'hôtel d'Assézat. On est frappé par l'air inquiet du regard et par la noirceur austère, pleine d'humanité pourtant, du portrait.

²¹⁴⁵ Jean de Chalette a séjourné à Aix lors de son retour d'Italie. Il y a conservé la clientèle de Peiresc, cf. Robert Mesuret, *Evocation du vieux Toulouse*, Marseille, Lafitte reprint, 1978, p. 90. Peiresc quitte Aix pour Paris entre 1616 et 1623. Il rentre à Aix par Bordeaux – il est depuis 1618 abbé commanditaire de Guîtres, près de Libourne- et ne peut donc manquer de passer par Toulouse. Les rapports de Peiresc et Maussac sont d'autant plus étroits que Maussac a dédié ses œuvres de 1620 à du Vair, premier président de la cour d'Aix de 1599 à 1616 date à laquelle il est promu garde des sceaux, jusqu'à sa mort, en 1621, à Tonneins – entre Bordeaux et Toulouse. Maussac et Catel sont, on s'en souvient, deux parlementaires ayant siégé lors de l'affaire Vanini. Catel a adressé à Peiresc une *Lettre*, en février 1619, en marge de laquelle il ajoute les mots suivants : « Si ma lettre ne estoit si longue, je vous fairoes le discours d'un insigne athée, philosophe et médecin, fils de Naples ; lequel a esté sur mon raport les deux chambres condamné et brullé. Il est mort athée, persévérant tousjours, le plus beau et le plus meschant esprit que je aye cogneu. Son nom estoet Pompée Lucilio », cf. John Gerig, *Lettre de Guillaume Catel à Peiresc*, Annales du Midi, 1906, pp. 351-7.

Tableau structurel n°2 : le *Broutounet* de 1621, éditeur Raymond Colomiés.

ordre	titre	typologie et nombre de vers	syllabation	choix linguistique	
1	<i>A la Brabo Gen</i>	prose	/	oc	
2	<i>Zephir, Floro et un cor...</i>	19	4 / 10 / 12 *	oc	
3	<i>Intrado de May</i>	102	8 – F	oc	
4	<i>Salut A las flous...</i>	36	8 **	oc	
5	<i>Le Croucan</i>	168	8 **	oc	
6	<i>Guignoulet à mes...</i>	6	8	oc	
7	<i>Dialogue</i>	32	4 / 8 / *	oc	
8	<i>Cansou</i>	35	6 / 8 *	oc	
9	<i>Cansou de serenado</i>	22	4 / 6 / 10 *	oc	
10	<i>Cansou per le jour de...</i>	24	8 *	oc	
11	<i>A Mademoiselle chose</i>	24	8 **	oc / français / francitan	
12	<i>Cansou de Taulo</i>	38	4 / 7 / 8 *	oc	
	EPIGRAMMOS				
13	<i>I – A Crocodil</i>	4	12	oc	
14	<i>II – « Un relotge de ploum »</i>	5	12	oc	
15	<i>III – D'uno Doumauseleto</i>	5	12	oc	
16	<i>IV – Liriz & Peyret</i>	4	12	oc	Liris
17	<i>V – Guilhomo franciman...</i>	6	12	oc / français	
18	<i>VI – Cucois cerquèc...</i>	4	12	oc	
19	<i>VII – D'un poupelin ...</i>	4	12	oc	
20	<i>VIII – ATACO</i>	4	12	oc	
21	<i>IX – REBENJO</i>	4	12	oc	
22	<i>X – Gripis que mor de fret.</i>	2	12	oc	
23	<i>XI – Se Gripis éro yoou</i>	2	12	oc	
24	<i>XII – Per un garsou letrut</i>	4	12	oc	
25	<i>XIII – Ranquino fa...</i>	6	8	oc	
26	<i>XIV – Ranquino per ...</i>	4	8	oc	
27	<i>XV – Gingi troubèc...</i>	12	8	oc	
28	<i>XVI – Grypis le gauto...</i>	4	8	oc	
29	<i>XVII – Gingi d'un apetit...</i>	6	8	oc	
30	<i>XVIII – Dan nous un certen</i>	5	8	oc	
31	<i>XIX - Crocodil & Tocosson</i>	6	8	oc	
32	<i>XX – Bèlomen que ne fan</i>	16	8	oc	
33	<i>Cent Bergés coubidats</i>	4	8	oc	
34	<i>Sounet - Belos, de qui...</i>	14	12 **	oc	Liris
35	<i>Sounet – Qui bey la...</i>	14	12 **	oc	
36	<i>Nouel Noubelet</i>	30	8 *	oc	
36bis	<i>Autre refren per... Reys</i>	6	8 *	oc	
37	<i>Nouel</i>	24	8 / 12 *	oc	
38	<i>Prologue per le Balet</i>	prose	/	oc / français / francitan	
39	<i>L'Astrologue danço ...</i>	prose	/	oc	
40	<i>Boutado sur la Mort...</i>	66	12	oc	
[40a	<i>Al sieur Goudelin</i>	42	8 *	oc	S.H.T.]

De la même manière, le premier massif communautaire de pièces sacrées – adressées au Roi et à la Foi- se retrouve avec *Zephir, Floro et un cor de Nymphos* qui ouvre le recueil poétique, et deux nouveaux *Nouèls* situés à sa fin. Comme en 1617, la seconde pièce poétique est une « fantaisie », *Intrado de May*, où les motifs amoureux se retrouvent déployés dans une longue narration octosyllabique à rimes plates. Ce nouveau cercle est suivi du massif des *Cansous* qui est doublé en écho, à la fin du recueil, des *Sounets* amoureux où Liris réapparaît. Le cœur de

l'œuvre est enfin occupé par l'écriture courte, réaliste, des *Epigrammos*. Ainsi, à première vue, la structuration en emboîtement qui faisait la force de l'édition de 1617 est maintenue.

Cependant, le *Broutounet* se démarque de l'architecture première. Le nombre de pièces est presque égal à celui de 1617 mais le volume poétique est réduit de plus de la moitié²¹⁴⁶. D'autres types d'écriture apparaissent : la prose des ballets de 1619, mais aussi des pièces longues à allure de « fantaisie », et dont le thème n'est plus amoureux mais scrute la réalité sociale –le personnage du *Croucan*- ou humaine –la *Mort d'un boun coumpaignou*. Un phénomène d'écriture, et de lecture, semble rémanent dans l'opus de 1621 : ce n'est plus l'emboîtement étudié qui caractérise l'œuvre, mais son enchaînement rapide. L'horizontalité succède à la verticalité et à l'épaisseur des massifs dramatisée par leur mise en abyme.

Ainsi, le passage thématique est constant d'une pièce à l'autre, rendant la structure de l'œuvre éminemment perméable, par le fait de ce que Léo Spitzer nomme, pour l'œuvre de La Fontaine, un « art de la transition » inspiré de la fluide *suavitas* horacienne²¹⁴⁷. La pièce de *La Brabo Gen* s'achève sur la mention à « soun inbinciblo et Tres-Augusto Majestat ²¹⁴⁸ » qui apparaît sous la même dénomination dans le titre de la pièce suivante, *Zephir, Floro et un cor de Nymphos*²¹⁴⁹. Cette première pièce poétique ouvre la thématique florale, autour de la dynamique chorégraphique : « Anem endimenja le cami de flouretos / Dejouts les pès de l'aymable Louis (...) / Dansen per el, à sauts entrecoups »²¹⁵⁰. Fleurs et danses se retrouvent à la pièce suivante, *Intrado de May* : « Couytats-bous de flouri, Flouretos (...) / Et dejouts en coutentomen / Faren tinda quelque instrumen / Biro la Bolto, la Gaillardo / Le Manuguet et la Guimbarde. ²¹⁵¹ » La thématique florale s'achève sur la pièce institutionnelle du *Salut a las flous de Damo Clamenço*²¹⁵².

²¹⁴⁶ En 1617, 44 pièces et 1662 vers ; en 1621 : 40 pièces pour seulement 771 vers. L'édition Noulet couvre 1617 en 118 pages, et en 46 pages seulement pour 1621.

²¹⁴⁷ Cf. Léo Spitzer, *Etudes de style*, Tel Gallimard, 1980, p. 169.

²¹⁴⁸ Cf. *op. cit.* p. 102. Cette mention est nouvelle dans la pièce dédicatoire à Monluc : au travers du personnage de Monluc, mécène et protecteur, l'écriture vise déjà le Roi, absent en 1617.

²¹⁴⁹ Cf. *op. cit.* p. 103. Le titre continue en effet : « ... s'honoron de fa la rebelencio a soun inbenciblo, sagrado et tres augusto Majestat ».

²¹⁵⁰ Allons endimancher le chemin de fleurettes / sous les pas de l'aimable Louis / dansons pour lui à sauts entre coupés. Cf. *op. cit.* p. 103, aux vers 10-12.

²¹⁵¹ Dépêchez-vous donc de fleurir, fleurettes / (...) au-dessous, pour montrer notre bonheur / nous ferons résonner quelque instrument / danse la volte, la gaillarde / le manuguet et la guimbarde ! Cf. *op. cit.* p. 106, aux vers 37 et 59-62.

²¹⁵² Cf. *op. cit.* pp. 108-9

Autre phénomène d'enchaînement, entre la longue pièce poétique du *Croucan* et la courte épigramme décalée de *Guignoulet a mes sur le pourtal de sa bordo* : nous restons ici hors la ville, dans le gardiage toulousain de Saint-Agne, et passons d'une pièce à l'autre par le mot *Mars*, référant au dieu de la « guerro ²¹⁵³ » au mois de « Mars, fraire d'Abril ²¹⁵⁴ ». De la même manière dans les *Epigrammos*, les pièces bien souvent se répondent deux par deux : *ATACO – REBENJO* ; *Gripis, que mor de fret...- Se Gripis èro yoou...* ; *Ranquino fa la delicado...- Ranquino, per nous abusa...* ; *Gingi troubèc à mièjo-nèit... -Gingi, d'un appetit estrange²¹⁵⁵ ...* La fluidité et la cohérence du vaste groupe des vingt *Epigrammos* sont assurées par l'écho entre la première et l'avant-dernière, habitées par le même personnage : *A Crocodil – Crocodil & Tocossom²¹⁵⁶*. La rapidité de l'écriture, la reprise des thèmes, rendent perméable la structure et homogène le recueil dans une thématique plus diluée, sans heurts.

L'ivresse de l'écriture.

Rapidité et fluidité sont ainsi les deux traits majeurs de l'écriture de 1621. Elles miment l'ivresse d'une écriture qui paraît au plus haut niveau des pouvoirs toulousain, languedocien et français : les « flouretos » chantent Dame Clémence, les ballets de Montmorency, le Roi Louis XIII.

Le monde de la danse, de l'insouciance, du masque pastoral, sature le recueil de 1621. L'ivresse est partout, réelle et sombre avec les personnages du *Croucan*, des facétieuses *Epigrammos*, des *Cansous de taulo*, du *Boun coumpaignou*, ou fantasmée, sublimée, dans les pièces à thématique pastorale plus métaphorique. Godolin s'enivre d'une écriture acceptée et fêtée par tous les pouvoirs, et qui recouvre l'entière et exacte réalité du monde toulousain. L'écriture godolinienne réussit le tour de force consistant à faire émerger la réalité *mondina* du monde qu'elle invente, d'une Toulouse qui se reconnaît, dans sa complexité joyeuse, en elle. La virevolte poétique est partout, depuis les danses royales et le jeu princier de l'Astrologue-Godolin, maître des éléments cosmologiques comme de la réalité

²¹⁵³ Cf. *op. cit.* p. 110, au vers 6.

²¹⁵⁴ Cf. *op. cit.* p. 117, au vers 1.

²¹⁵⁵ Il s'agit des *Epigrammos* VIII et IX ; X et XI ; XIII et XIV ; XV et XVII.

²¹⁵⁶ *Epigrammos* I et XIX, cf. *op. cit.* pp. 126 et 132.

toulousaine et du matériau linguistique qui leur donne corps et résonance, jusqu'aux formes plus travaillées, plus ciselées, des pièces poétiques.

Si l'on veut bien mettre à part l'épigramme décalée de *Guignoulet*, la « fantaisie » qu'est *Intrado de May* et la pièce finale de *Boutado sur la Mort d'un Boun Coumpaignou*, on observe que toutes les grandes pièces poétiques sont à forme fixe, jouant sur les syllabations multiples, et s'ouvrant à la variété des voix. L'absence remarquable de « fantaisies » dans l'opus de 1621 met en relief le travail formel de la nouvelle poésie godolinienne. L'écriture, loin de s'enfermer dans la fantasmagorie personnelle, dans le rapport presque autiste avec sa propre écriture et le mystère de son émergence et de sa durée, s'ouvre bien au contraire sur la voix extérieure, sur la parade ostentatoire, sur la commande peut-être, de la communauté.

Godolin partage sa voix avec les autres. Les *Cansous* qui étaient toutes, en 1617, sur des « airs connus » semblent maintenant inventées totalement par Godolin, appartenant dans leur intégralité au monde *mondin* ; les *Nouèls*, eux-mêmes chantés, se retrouvent toujours en 1621, avec pour l'un, deux refrains permettant leur utilisation lors de deux fêtes de l'année²¹⁵⁷. Les dialogues abondent, à commencer par celui entre *Zephir, Floro et un Cor de Nymphos*, jusqu'à ceux entre *Janouti et Liris*²¹⁵⁸, les passants de la *Cansou de Taulo*²¹⁵⁹, *Liris et Peyret*²¹⁶⁰, *Tocossou et Hirihoou* par épigrammes interposées²¹⁶¹, *Crocodil et Tocossou*²¹⁶², et enfin le dialogue burlesque amoureux entre *Mademoiselle et Monsieur*, lors du ballet de 1619²¹⁶³. L'ouverture de l'écriture amène une théâtralisation évidente, une démonstration formelle qui ouvre la scène intérieure à un jeu dans l'espace, et sur l'espace. La poésie mime la danse qu'elle accompagne ou qu'elle appelle, à tous les niveaux de la réalité poétique, qu'elle soit diégétique ou narrative. Le Roi Louis danse au début de l'œuvre, comme ce « moi » fantasmé, sujet de l'unique « fantaisie » et enivré de danses lors des

²¹⁵⁷ Le *Nouèl noubelet* a deux refrains, l'un pour le soir de Noël, l'autre « Per le jour des Reys » ; cf. *op. cit.* pp. 138-9.

²¹⁵⁸ Cf. *op. cit.* pp. 117-8.

²¹⁵⁹ *Tocossou, Dirihouou, Tustust, Tropbiu, Ramounet, Dono Jouano et l'Housteisso*, cf. *op. cit.* pp. 123-6.

²¹⁶⁰ Cf. *op. cit.* p. 127.

²¹⁶¹ Cf. *op. cit.* p. 128.

²¹⁶² Cf. *op. cit.* p. 132.

²¹⁶³ Cf. *op. cit.* pp. 142-3.

félétras toulousains²¹⁶⁴, comme enfin le metteur en scène du recueil et des festivités toulousaines, l'Astrologue-Godolin.

La poésie investit l'espace *mondin*. Cet espace est d'abord réel. Bien plus nettement que dans l'œuvre de 1617, des références sont données à la géographie toulousaine : la ville –« del Sali à Nau-Bernat (...) la grand'carrièro (...) San-Subra²¹⁶⁵»- et son gardiage -les « félétras²¹⁶⁶ », « Saint-Aigno²¹⁶⁷ » et « Pechdavit²¹⁶⁸ ». Pour la ville, on traverse du sud (le Salin) au nord (Arnaud-Bernard) par cette grand-rue qui est celle de toutes les grandes processions religieuses et laïques²¹⁶⁹, et on fait référence au quartier qui, quoique dans les murs de Toulouse, est séparé du centre par la Garonne : le quartier gascon de Saint-Cyprien. L'espace central toulousain est donc entièrement couvert par l'écriture godolinienne, autant que le dehors de la ville, lieu de plaisance –des « félétras »-, de vagabondage et d'errance hors norme –en dehors de la police du Guet, pour le *Croucan*, en dehors de la morale pour les allusions au vagabondage amoureux, ou de l'errance poétique : le Parnasse toulousain se trouve sur les deux coteaux de Pech-David et de Saintagne qui bordent Toulouse, au sud, et où Godolin a une maison.

L'espace investi par l'écriture est tout autant fictif : on comprend mieux le mouvement d'horizontalité de l'écriture, comme, fait nouveau en 1621, les mentions à l'écho poétique. Le jeu de l'écho –*narcisse* sonore et spatial- apparaît

²¹⁶⁴ « Mentre que les Moussurs Estèrles / Guimbon et fiulon coumo mères / Et ban plus redde qu'un matras / Bada d'amour as Feletras... », cf. *op. cit.* p. 104, premiers vers. Doujet explique en 1638 la signification de ce Feletra : « C'est un pardon qui se gaigne en Caresme et aux festes de Pasques, en visitant les maladreries, qui sont aux faubourgs de Toulouse » ; ces fêtes, toujours vivantes à Toulouse à notre époque –sous le nom de *Grand Fénétra*- sont l'occasion de danses : les personnages « guimbon », ce qui signifient folâtrant, dansent –notamment la « guimbarde », au vers 62.

²¹⁶⁵ Cf. *Prologue...*, *op. cit.* p. 142.

²¹⁶⁶ Cf. *Intrado de May*, *op. cit.* p. 104, au vers 4.

²¹⁶⁷ Cf. *Le Croucan*, *op. cit.*, p. 114 au vers 108.

²¹⁶⁸ « Santaigno et Pechdavit » sont signalés dans le douzain de Boissière qui est imprimé pour la première fois dans le *Ramelet* en 1621, et pourtant positionné à la fin des poésies dédicatoires à Godolin de l'opus de 1617 ; cf. *op. cit.* pp. XVI-XVII.

²¹⁶⁹ Cf. Michel Cassan, *op. cit.* et le parcours de Louis XIII dans son Toulouse lors de son « entrée » du 21 novembre 1621 : il va d'Arnaud-Bernard (où a été monté l'arc de triomphe de Saturne) au Salin, siège du Parlement (et arc de triomphe d'Apollon) en passant par l'arc de Mars, placé sur la grand rue au niveau de la maison de ville, siège de l'arsenal ; cf. Antonia Janik, *L'entrée et le séjour de Louis XIII à Toulouse*, *Annales du Midi*, n°216, octobre-décembre 1996, pp. 421-440. L'entrée de Louis XIII à Toulouse reprend le thème des planètes exploité par Montmorency 18 mois auparavant : faut-il y voir un topos contemporain, ou plutôt une volonté de la part des pouvoirs toulousains de ressaisir les motifs cosmologiques pris en main par le pouvoir provincial et libertin et de les redonner au Roi, seul centre du pouvoir ?

à plusieurs reprises, topos maniériste certainement²¹⁷⁰, mais développant tout un jeu de couverture géographique et de mise en doute de la réalité de cet espace, de sa fausseté. La dryade Echo apparaît dans l'*Intrado de May*, accompagnée de Narcisse²¹⁷¹. Echo introduit le rapport de distance et de mimétisme, ce jeu du même et de l'autre, entre le sujet et son objet, le narrateur et son texte, Godolin et ses « flouretos »²¹⁷². Ainsi, dans *Salut a las flous de Damo Clamenço*, texte d'ouverture qui rouvre la clôture du recueil de 1617, *A las flouretos del grand Ramié*, Godolin peut-il obtenir l'écho de l'Institution florale d'une écriture maintenant canonique. La figure de l'écho agit de même, de manière formelle, dans le *Dialogue* amoureux entre « Janouti » et « Liris » :

«J[anouti] : Ay ! per ayma mourirè lèau !
L[iris] Obe belèau ? (...)
L. : Que te fa mal, paure douillet ?
J. : Le souleillet ! (...)
J. : Moun Soulel, se bos tout sabe,
L. : J'au boli be. (...)
L. : Bergè parlen d'autres afas.
J. : Nou podi pas. (...)
J. : Amour, le fourtunable diu,
L. : Adiu ! adiu ! (...) ²¹⁷³».

²¹⁷⁰ Ainsi, le *Recueil poétique* de Pierre de Marboeuf édité en 1628, comprend-il par exemple un poème construit sur l'errance spatiale, et sur la dimension que lui donne l'écho, *Silvandre se promenant dans les forêts, s'entretient avec l'Echo, de ses amours*, cf. Gisèle Mathieu-Castellani, *Anthologie de la poésie amoureuse de l'âge baroque (1570-1640)*, Livre de Poche, 1990, pp. 315-6. « Et parmi les frayeurs, qui peut m'ôter d'émoi ? / Echo : Moi. / (...) Que me conseilles-tu dans le mal que j'endure ? / Echo : Dure. / (...) Je ne peux sans mourir, je ne peux vivre ainsi / Echo : Si. / (...) Pour durer dans le mal d'un tourment volontaire ? / Echo : Taire. / ... »

²¹⁷¹ Cf. *op. cit.* p. 106 au vers 65 pour Echo, p. 107 au vers 70 pour Narcisse.

²¹⁷² Tout un jeu métaphorique sur la charge mythologique de ces personnages se déploie dans le monde propre de Godolin. La pièce suivant *Intrado de May*, *Salut a las flous de Damo Clamenço*, fait intervenir un autre personnage important : Clythie, la nymphe changée en fleur, tournée sans cesse vers l'objet de son amour. Narcisse-Godolin se penche vers son écriture-Liris, son fantôme, devenu son miroir, puis en un sens, sa seule réalité, sa seule identité. Dans ce rapport complexe du sujet à l'objet, l'objet renvoie finalement l'image dont a besoin le sujet pour conserver une telle identité. C'est Liris qui donne à Godolin le statut d'Apollon, de démiurge.

²¹⁷³ Ah ! pour aimer, je mourrai bientôt / ou peut-être / qu'est-ce qui te fait souffrir, pauvre douillet ? / le petit soleil / mon Soleil, si tu veux savoir / je le veux bien / Berger, parlons d'autre chose / je ne peux pas / Amour, Dieu insaisissable / adieu, adieu ! Cf. *Dialogue. Janouti courtizo Liris*, *op. cit.* pp. 117-8, aux vers 1-2 ; 9-10 ; 15-16 ; 23-24 ; 29-30.

Janouti et Liris se répondent et leurs paroles, entremêlées, se rendent un écho en anamorphose. Les mots, rebondissant sur eux-mêmes, créent l'espace de leur propre sens.

L'écriture s'enivre d'elle-même, et retrouvant ses propres traces, se met à voler au-dessus de la structure forte qui l'avait fondée. Ainsi, les deux piliers d'angle de l'édifice du *Ramelet* peuvent-ils se retrouver, en 1621, mais beaucoup moins fortifiés que dans l'opus précédent. *Zephir* endosse la fonction d'ouverture qui était dévolue aux *Stansos* de 1617. Passant de Henri à Louis, on passe du père au fils, du choc titanesque des armes de Mars aux pas de danse d'Apollon, d'une forme calibrée, dense, de vingt-cinq quatrains d'alexandrins à la forme virevoltante de trois strophes en trois syllabations différentes, redoublées de trois exclamations finales. De même, les quatre *Nouèls* finaux se retrouvent avec les deux nouveaux *Nouèls* de 1621, mais qui perdent leur position poétique caudale dans le recueil, et partant, la fonction de légitimation collective et sacrée de l'écriture godelinienne. Le Sacré fondateur de 1617 devient quatre ans plus tard un miroitement de figures mythologiques légères, écho libertin sans doute des grandes figures tutélaires et uniques –le Roi, la Foi- dont on s'émancipe quelque peu.

Le contrepoint satirique.

Echo marque par ailleurs dans l'écriture godelinienne ce que le contrepoint formalise dans le domaine satirique. L'ivresse pastorale domine l'écriture de 1621 ; on pourrait dire de la même manière, *en contrepoint*, que le monde du Carnaval investit tout l'espace du *Ramelet*. Le roi que vénère Godolin semble moins être ce Louis astréen d'une pastorale de carton-pâte que ce « rey des jantis coumpaignous » loué par la *Cansou per le Jour de Caramantran*²¹⁷⁴.

La réalité décrite, cynique, mordante, ridicule ou burlesque, est constamment présente dans le texte, comme l'ombre portée des munificences pastorales et mondaines. Ainsi, le roi astréen dansant en ouverture du *Broutounet*, ce dieu Mars

²¹⁷⁴ Dans cette chanson, Godolin s'adresse aux jeunes filles qui ne pourront plus danser, aux joyeux jeunes gens qui ne pourront plus s'adonner aux plaisirs de la table –dinde et hypocras-, à tous les amoureux qui, pendant le temps de Carême, ne peuvent pas donner liberté aux plaisirs de leur corps, les appelant à « hounoura coumo nous / Le Rey des jantis coupaignous / Dan qui, ses pessome ni peno / La bido doussomen legueno », cf. *op. cit.* pp. 121-2.

cliquant et solaire, se retrouve t-il, en contrepoint, dans le long tableau grisâtre et burlesque du *Croucan*. Ce soldat maraudeur et pilleur, cet « arlot » peint en d'autres temps par les *Eglogas* de Pey de Garros et bientôt fixé au cœur d'une littérature qui montrera ce type de matamore²¹⁷⁵ picaresque, ridicule et inquiétant, a effectivement deux faces. Son apparence lui est donnée par l'écho des guerres royales et d'un âge révolu : le *Croucan* est homme de ces temps de combat, homme vêtu de « clincan luzent et fi / Coumo le trenèl d'uno goujo²¹⁷⁶ », mais dont il n'est plus que le reflet encore un peu doré.

Car la face réelle, la réalité ontologique du personnage que l'écriture de Godolin passe au crible, est plus proche de la « cordo » de chanvre qui est le fil de son habit usé et le signe de la menace qui pèse sur ses tours de maraude²¹⁷⁷. La face ricanante de la parade amoureuse ou de celle, solaire, du roi dansant, se trouve dans l'ostentation de mauvais goût de ce « goudoufi²¹⁷⁸ », pilier de taverne et voleur de poule, autre image de la réalité toulousaine du siècle. Les guerres de religion, rallumées depuis quelques années et rendues à toute leur actualité avec la venue de Louis XIII en Guyenne en 1620, trouvent avec le *Croucan* une illustration évidente, écho littéraire d'un *Page disgracié*²¹⁷⁹.

²¹⁷⁵ Ce *Croucan* est d'ailleurs, sans doute, le portrait de ces « espagnols » moqués –depuis 1610 par Ader– dans le *Ramelet* de 1617 sous le nom de « corpoural Baldèu ». Godolin le décrit d'ailleurs ainsi : « Quin camina ! Quin tour de cap a l'espagnolo ! », aux vers 44-45. Pey de Garros, plus tard Ader et Nostredame feront les portraits de ces soldats qui font la « picoreo », terme que reprendra Robert Angot dans son œuvre satirique de 1610 dénonçant les abus de la soldatesque et les misères du temps, *Les Picoreurs*...

²¹⁷⁶ Cf. *op. cit.* p. 111, aux vers 23-24. Dans sa note, J.-B. Noulet rappelle la mode effrénée des « clinquants », ces lamelles d'or et d'argent, ou de métaux brillants dont fait « clinquanter » les costumes, et contre laquelle Henri IV fit paraître trois édits. Régnier, en sa *Satire VIII*, de 1606, aux vers 71-72 [et non au vers 2 comme le marque Noulet], fait référence au troisième de ces édits, paru en novembre 1606, contre les clinquants et les dorures : « A propos, on m'a dict / Que contre les clinquants le roy a fait un édict ».

²¹⁷⁷ « Soun mantou court n'èò pas noou (...) / Un joun espauric dous pinsous / A forço de moustra la cordo », cf. *op. cit.* p. 111, aux vers 25 et 29-30. Les « pinsous » épouvantés sont deux « pince-maille », apeurés par la « corde » de pendu de cet habit, autant que par sa pauvreté : s'ils fuient, c'est qu'il n'y a rien à voler.

²¹⁷⁸ Cf. *op. cit.* p. 111, au vers 22 ; au sens de « poseur », qui fait le beau et se pavane.

²¹⁷⁹ François Tristan, dit Tristan l'Hermite, suit les armées royales en ces années de guerre où « le jeune Alcide (...) entreprit quelque temps après d'aller couper les testes d'un Hydre, qui s'eslevoit contre sa puissance, et marcha contre ce Monstre furieux, avec une orgueilleuse armée » ; cf. *Le Page disgracié : où l'on voit de vifs caractères d'hommes de tous tempéramens et de toutes professions*, Paris, Toussaint Quinet, 1642 et édition nouvelle par Auguste Dietrich, Plon-Nourrit, 1898, p. 397. Une description d'une « picorée » de soldats, rappelant celles de Garros, d'Ader, ou de très passif *Croucan*, « picorea » fantasmé, est faite par Tristan à l'occasion du siège de Montauban auquel il assiste, de même que Théophile, un an plus tard : « Il me souvient qu'un certain Seigneur que j'avais connu de long-temps, m'invita de le mener vers ces vignes, pour voir quelques occasions, et que cette curiosité luy fut extrêmement funeste : car ainsi qu'il descendoit de cheval, une mal-heureuse bale qui passa sur la teste de beaucoup de gens, qui estoient devant

L'écriture incline donc sans cesse vers un monde de masques et de turbulence posé sur la face du monde toulousain pour mieux le démasquer, et lui rendre son vrai visage. Carnaval, moment de retournement, est toujours présent dans l'écriture. Les « félétras » d'*Intrado de May* se déroulent au moment du carême, et sont des sortes de processions de conversion dévoyées : la visite des maladreries, toutes situées dans les faubourgs toulousains, devient vite prétexte à des aventures amoureuses et festives. Mais il s'agit toujours de visiter les passions qui nous rongent. De même, le *Prologue* final se situe, comme on l'a vu, au moment de l'entrée dans le carême-prenant.

Un personnage, d'ailleurs, endosse la charge de lisser sur tout l'espace du recueil ce moment de Carnaval, de retournement ou de mise en question de la situation posée. Ce personnage est Guignoulet, il apparaît dans toutes les parties du *Broutounet*. On l'aperçoit d'abord dans l'*Intrado de May*, au milieu des « Moussurs Esterles » qui avec le narrateur, le « yeu » godelinien, vont à leurs aventures amoureuses et fantasques. On retrouve Guignoulet à l'extrême fin de la longue description narrative du *Croucan*²¹⁸⁰, personnage témoin des exactions du matamore, et sa victime. Guignoulet est ainsi personnage central de la pièce suivante, sorte d'épigramme décalée mais qui a sa place logique à la suite du *Croucan* : le court sizain se fait l'écho de la rapine du « croucan », un panonceau écrit par Guignoulet « sur le pourtal de sa bordo »²¹⁸¹. Guignoulet fait également la paire avec Liris lors d'un sonnet final, centre des réjouissances pastorales où amour et joie du corps se retrouvent « sur l'herbèto flourido »²¹⁸². Il est enfin personnage central des *Epigrammos*, massif carnavalesque de l'écriture réaliste de Godolin, qui s'est démesurément amplifié lors du *Broutounet*.

nous, luy donna dans le haut du front, et l'estendit tout roide mort. Je pensay l'assister en cet accident, et luy faire souvenir de son ame, mais il me fut impossible d'exécuter ce bon dessein. Je ne sçay combien de soldats qui l'avoient veu tomber auprès d'eux, se jetterent en foule sur lui pour fouiller ses poches, et le despouiller ; ce qui fut fait en si peu de temps, que les chefs qui accoururent en cet endroit, n'y purent mettre d'ordre. Ce pauvre gentil-homme avoit une perruque, qui se perdit dans la foule, de sorte qu'il demeura nud, et la teste toute rase, qui estoit un objet très espouventable à voir », cf. *op. cit.* pp. 400-1. Derrière la subite mort, s'élève aussitôt la présence « espouventable » de ce néant qui vient mettre à nu les masques et les costumes de la réalité.

²¹⁸⁰ « Guignoulet ni soun gazailla / Nou l'aniran poun rebeilla / Car d'un anquiè de cabirolo / De que pensaon fa la fèau / Le Croucan, qu'y fourèc pulèau / Le lour crouquèc à la coussolo. », cf. *op. cit.* aux vers 163-8.

²¹⁸¹ Cf. *op. cit.* p. 117. Le sizain rappelle l'anecdote que rapporte Lafaille à propos de Godolin : « Il fit cette plaisanterie d'écrire sur la porte en gros caractères : *Métairie de deux paires*, et au-dessous, en petites lettres, *de poulets*. » Guignoulet est-il Godolin lui-même ou Godolin, vers la fin de sa vie, réalise-t-il ce que Guignoulet a fait en 1621 ?

²¹⁸² Cf. Quatrain et *Sounet*, *op. cit.* p. 133.

Le cœur de l'œuvre de 1621 est en effet devenu la description satirique. On retrouve là vingt *Epigrammos* qui renouent avec la tradition carnavalesque de l'humanisme étudiant des années 1550, relayé par les *Joyeuses recherches* d'Odde de Triors. De nouveaux personnages s'installent dans l'œuvre après Cucois, Turutè et Giny : voici notamment « l'hostesso » que l'édition de 1647-1648 nommera « Dono Roubiago ²¹⁸³ », Dame Rubis, dont le nez rouge est l'insigne de son appartenance à ce monde bacchique qui se pose en contrepoint de l'ivresse virevoltante des festivités mondaines. L'amour et l'exubérance des corps y est ici traité sur le mode de la plus aigre réalité, vu de la face ricanante et ridicule, mais toujours joyeuse : les *Epigrammos* nous font entrer dans le monde de l'excès de boisson, du désir physique qui ronge les personnages, de la prostitution, de la syphilis. Cette vision réaliste du monde toulousain est déjà abordée grâce au *Croucan* avec la présence de la police capitoulaire « del gueyt ²¹⁸⁴ » réprimant les excès de comportement d'un personnage habitué à chaparder des victuailles ²¹⁸⁵ et à fréquenter les « estatjantos de l'Ampiro ²¹⁸⁶ » -rue de la prostitution toulousaine. Les personnages des épigrammes sont rongés par leur corps : goinfrerie pour « Crocodil debauchat ²¹⁸⁷ », boisson pour « Guilhomo ²¹⁸⁸ », concupiscence malade pour cette femme monstrueuse, laide et vieille, qu'est la boiteuse « Ranquino ²¹⁸⁹ » nouvel avatar de la Margot de 1617, et syphilis pour Gripis ²¹⁹⁰.

²¹⁸³ Odde de Triors rapporte ce personnage à l'article PITEAU & PICHERRO, noms propres de deux « croque lardons » qui ne sont pas « ennemy du bon vin » : « done Roubiaguo, que quand augèt pourtat le diable caga, l'y anèc quèrre un sargeant per s'en tourqua le quioul... » ; cf. *Les Joyeuses Recherches*, *op. cit.* p. 51. Le nez rouge est celui du mari de Lyse, personnage épigrammatique de Maynard, au « visage illuminé et [au] nez de betterave », cf. *Œuvres*, *op. cit.* p. 64.

²¹⁸⁴ Cf. *op. cit.* p. 112, au vers 57. Le Guet, police de la ville, est omniprésent dans la réalité étudiante, comme le montrent les *Documents sur l'Université toulousaine* publiés par René Gadave, *op. cit.* ou la longue analyse de la réalité étudiante que fait Mme Cassagnes-Brouquet en sa thèse sur *La violence des étudiants toulousains de 1460 à 1610*, *op. cit.*

²¹⁸⁵ La pointe de la longue pièce donne d'ailleurs la signification ontologique du type humain : « Le *Croucan*, qu'y fourèc pulèau / Le lour *crouquèc* à la coussolo », cf. *op. cit.* p. 116, aux vers 167-8, nous soulignons.

²¹⁸⁶ Cf. *op. cit.* p. 112, au vers 54. Cette rue « de l'Ampiro » allait de la rue « de las Croses » en suivant les remparts jusque devant l'Eglise de Saint Pierre des Cuisines, cf. note 13 de J.-B. Noulet, p. 112.

²¹⁸⁷ Cf. *Epigrammo VII*, *op. cit.* p. 128.

²¹⁸⁸ Cf. *Epigrammo V*, *op. cit.* p. 127.

²¹⁸⁹ Le nom de « Ranquino » se trouve déjà dans l'*Egloga 3* des *Poesias Gasconas* de Pey de Garros, imprimées en 1567 à Toulouse chez Colomiès. « Ranquino », comme son nom l'indique, boite : « Et es vertat que la paubra arranqueja ». Chez Godolin, « Ranquino » est vieille : « Et l'on prendrio sa ma rufado / Per cinc tripous que porton dol » -on prendrait sa main fripée pour cinq boudins qui portent le deuil : n'a t-elle que la peau sur les os, ou faut-il comprendre par « dol » qu'elle a les ongles noirs, les mains sales, comme ce « vieux chandelier noirci de suif » qu'est la

L'avant-dernière épigramme résume en un court dialogue le cycle éternel des trois âges de la femme : la grand-mère est au cimetière qui dort comme un bébé ; la mère est morte aussi voilà peu ;

« C[rocodil] : Et ta sor, qu'abio ta bèl èl ?
T[ocossom] : Tout s'en es anat al bourdèl ! ²¹⁹¹»

Sexualité et mort sont indéfiniment liés ; la vie est une sorte de déchéance grotesque, de monstruosité ricanante qui mène, indéfectiblement, au « clot », au tombeau.

La mort arrache les masques : la grimace du vide.

La réalité du monde que peint l'écriture godelinienne est violente. Les images qui portent l'écriture appartiennent au monde de *Polemos*. Images de conflit, mais non plus titanique et mythologique comme celui qu'anime Henri en ses *Stansos*, car désormais plus insidieux et minuscule, pour chacun des personnages du théâtre des passions humaines. Amour, comme le *Croucan*, portent l'arbalète : intimes ou sociales, les relations sont toujours en opposition. La réalité du monde de l'avocat Godolin est celle des « proucès ²¹⁹² », de la violence des conflits que la parole résout mieux que le droit ²¹⁹³. L'image de la guerre est bien entendu portée par ce

vieille de Montgaillard ? Le type de la vieille coquette est un topos de l'époque, que l'on songe donc à la fameuse litanie –« Vielle ha ha, vielle hou hou »- des *Gaillardises* posthumes de Pierre de Faucheran, sieur de Montgaillard (1606), ou à de nombreuses *Epigrammes* de Maynard : « Pourquoi mettez-vous tant de peine / A vous coiffer de faux cheveux ? / Vieille, mon amour est trop vaine / Pour vous honorer de ses vœux // Le cours des ans qui tout moissonne / Vous faist si laide que personne / Ne veut se mettre dans vos fers. / Mes laquais vous ont refusée ; / Et si l'on ne baise aux enfers / N'esperez plus d'estre baisée. », cf. *op. cit.* p. 97.

²¹⁹⁰ « Se Gripis èro yoou, be se caldrìo fiza / Que serio fresc et coyt, que ja ben de suza » ; cf. *Epigrammo XI*, *op. cit.* p. 129. Reprenant certains traits de 1617, l'épigramme rappelle sous les traits de l'énigme le procédé sudorifique qui est censé traiter la maladie vénérienne.

²¹⁹¹ Et ta sœur, qui était si belle ? / Tout s'en est allé au bordel ! Cf. *Epigrammo XIX*, *op. cit.* p. 132, aux vers 5-6. Noulet, dans sa note, traduit « al bourdèl » par « une sorte d'imprécation malsonnante, comme qui dirait : au diable ! très usitée ». C'est ainsi que traduisent Cayla et Paul en 1843. Noulet soupçonne cependant « nous le craignons, un double sens » dans l'expression. Ce « double sens » est en fait le premier de l'expression : la sœur, effectivement, va au bordel –rue de « l'Ampiro » ?- de même que tout va à vau l'eau, selon les personnages réalistes de Godolin, dans cette vie.

²¹⁹² Cf. *Cansou de taulo*, *op. cit.* p. 123, au vers 2.

²¹⁹³ C'est là le thème de l'*Epigrammo VI* : « Cucois cerquèc de brut dambe uno dementido / Gingi qu'ental grafiè courrèc tout en fuman / Et fèc fugi de poou sa rebèrso partido / Dambe un gran gautimas de suplio humblèman », cf. *op. cit.* p. 127. Le français de procédure « je vous supplie humblement » est ici largement compensé par ce soufflet. La parole est toujours aussi active que les actes : les *Epigrammos VIII* et *IX* qui reposent sur un conflit –ATACO / REBENJO- ont pour point de départ un jeu de mot, une fracture de langue, qui est aussi une insulte : « nas de porc, nas d'andouillo » étant bientôt vengé par l'allusion suivante : « Quand tu nayssios ta mayre

Croucan héroï-comique dont la forme unique et ciselée s'oppose au ton bas et trivial.

Le contrepoint est évidemment la forme typique de ce conflit au sein de l'écriture. Il prend place à l'intérieur d'une même pièce, comme dans *Zephir* –« Cèl » et « Tèrro », « niboul de guèrro » et « esclaire de la Pats » se font face dans le même vers²¹⁹⁴ - ou dans le premier *Sounet* qui condense l'opposition d'images entre la froidure d'« un Decembre d'afas » et les « milo plazes [de] May »²¹⁹⁵. Le contrepoint est aussi macrostructurel : c'est lui qui donne l'élan à l'écriture horizontale du *Broutounet*. Il prend place dans la forme même de l'écriture, dans son choix linguistique. La « mirgailladuro » qui selon Godolin lui-même dans sa pièce de présentation *A la Brabo Gen* est la marque de son écriture, a la fonction de mimer la complexité du monde et de ses oppositions fondatrices. Aux métaphores fleuries du monde pastoral, s'oppose la réalité crue des corps ; aux pas de danse, à la légèreté florale et féminine, la lourdeur grise de l'hiver, du temps, de la misère, qui déforme et rend monstrueux.

Les tonalités s'affrontent, comme les registres de langue, comme les images, comme enfin les langues, mais pour mieux se mêler, et ne faire qu'un, puisque la réalité *mondina* est une dans son morcellement fondamental. On recense trois pièces où la langue est le sujet de l'opposition : *A Mademoiselle Chose*, le *Prologue* de 1619, et l'épigramme *Guilhomo franciman*.... A chaque fois, la faille dans la réalité, sa mise en doute, naît de la faille ouverte par un langage duplice.

Le langage dit le contraire de ce qu'il souhaite dire. Il montre ce que l'on croit être la réalité : dans chaque cas, cela montre que le personnage colle sur la réalité la pulsion qui l'anime. L'autre ne sert que d'objet, il n'est que proie pour assouvir ma passion ; et le « moi » qui se croit sujet n'est lui-même qu'un objet possédé par cette passion projetée, rendue visible et en un sens réalisée par l'objet extérieur. Ainsi l'amoureux écorchant un français précieux –dans les deux premières pièces susdites- laisse entendre sous les métaphores énoncées à la

tessounao » -quand tu es né, ta mère t'appelait // elle mettait bas comme une truie. Une allusion aux procédures juridiques et au métier d'avocat pour lequel Godolin a étudié est également lisible au début du *Countra tu, Libret, et per tu*... de 1617.

²¹⁹⁴ Cf. *op. cit.* pp. 103-4, aux vers 13-15.

²¹⁹⁵ Cf. *op. cit.* p. 133, aux vers 12-14.

« Belle qui repose au lit » et devenues ridicules, la pulsion frénétique²¹⁹⁶ qui l'anime ; de même « Guilhomo franciman » comprenant mal le cri du vendeur de vin, laisse éclater son penchant pour la boisson.

Ces fractures de sens, ces oppositions perpétuelles, montrent que « l'houstal de l'entendemen » est habité par la passion. Le mouvement, le divertissement roi, sont là pour faire fuir « pessomen » et « peno²¹⁹⁷ », ces « affas » et autres « proucès » d'un éternel décembre, l'ennui mortel d'un quotidien chicanier et miséreux, presque omniprésent. Certaines pièces, rares dans le *Broutounet* et l'ensemble du recueil, développent cependant leur écriture dans un espace où le bonheur de Mai peut s'étendre sans contrepoint : c'est le cas du second *Sounet*, description d'une beauté pastorale qui n'est, cas unique dans l'écriture godelinienne, jamais lestée par quelques traits burlesques. Une bulle de ce bonheur rêvé, fantasmé, peut se détacher de la réalité : Godolin peut créer le monde enchanté de sa « janti Droulletto »²¹⁹⁸ et rejoindre dans l'écriture ce qui lui est arraché dans la réalité.

La mort n'est pas mise au centre du recueil, comme dans la mise en scène du *Ramelet* de 1617. Elle semble être oubliée dans l'ivresse des pièces mondaines et la souïlerie des pièces satiriques. Sa présence explose, cependant, dans la pièce finale, sorte de « fantaisie » que la syllabation en alexandrin exhausse en pièce noble. La dernière poésie, *Boutado sur la mort d'un Boun Coumpaignou...*, troisième plus longue pièce du recueil de 1621, place en effet la mort en clef ultime du cheminement de la poésie godelinienne. Cette pièce vient lever le voile tressé par l'ivresse de l'écriture de 1621.

Ce « boun coumpaignou » semble relever toutes les qualités des personnages masculins de l'œuvre. Il est soldat, et semble être un troublant écho du *Croucan*, son reflet positif. Animé par « l'embejo de Mars », il a curieusement comme lui connu Venise, mention suffisamment précise pour qu'elle ne passe pas

²¹⁹⁶ Le désir amoureux est métaphorisé en « un parel de couradilhos », cf. *A Mademoiselle Chose*, *op. cit.* pp. 122-3, au vers 17. La « Chose » amoureuse, l'objet de la passion, réveille la fressure du « moi » - « couradilho » signifiant l'ensemble du foie, du cœur, des poumons.

²¹⁹⁷ Cf. *Cansou per le Jour de Caramantran*, *op. cit.* p. 122, au vers 23 et *Cansou de Taulo*, *op. cit.* p. 123, au vers 2.

²¹⁹⁸ Cf. *op. cit.* p. 134, au vers 1.

inaperçue²¹⁹⁹. Comme lui enfin, il peut jouer la comédie, et contrefaire un personnage²²⁰⁰. Mais « Jaquet » est avant tout un des « jantis Camarados », appartenant à la foule de personnages qui vivent dans le projet de divertissement joyeux qui semble être la philosophie godelinienne : l’oubli de la pesanteur du monde grâce au rire, à l’ivresse et au jeu. Avec *Boutado...*, la fiction diégétique rentre de plein pied dans la réalité de la narration : la pièce conte en effet la mort réelle de qui est le modèle des personnages godoliniens. Par ce fait, la création poétique éclate, et se dilue dans la réalité de l’expérience réelle –implosion rendue plus palpable encore par la position de cette pièce, à l’ultime fin du *Broutounet*.

Ici, Godolin parle sans masque : la véritable mort s’est attaquée au corps, au rire, à la personne du « Coumpaignou ». Puisque les masques sont arrachés, *Boutado* peut prendre les accents poétiques de la plus haute intensité, rappelant par bien des endroits la première pièce du *Ramelet*, les *Stansos* à Henri²²⁰¹. Godolin peut ainsi laisser affleurer une réflexion sans burlesque sur le sens de la vie humaine :

« L’home, coumo un razin quilhat sur la souqueto
 Diu senti qualque jour le tailh de sa piqueto ;
 Dins le clot, per paniè, l’ Auribo met à bas
 Le negre dan le blanc, le madur dan l’ agras.
 Toutis n’èn qu’un souspir à sa tristo musico
 Que la probo de nau à soun aritmetico.
 Oumbro, poulbero, sou, fum, boudoufletos d’ aygo,
 Petit mouli de prat, à la sasou primaygo
 Qu’ es adesarò flou, et dins un pauc sera
 Un flouquet de bourrils que le bent desfara. ²²⁰²»

²¹⁹⁹ « Cinc ans el retirèc la mostro de Veniso », cf. *Boutado...*, *op. cit.* p. 136, au vers 35 ; « Per escala, dins quatre jours, / Las escoussièros de Veniso », cf. *Le Croucan*, *op. cit.* p. 116, aux vers 161-2.

²²⁰⁰ « Un rufadis de nas, un cop d’èl de trabès / Biraon a quadun las gautas al rebès », cf. *Boutado*, *op. cit.* p. 136, aux vers 29-30 ; « Le Croucan, sense se cala / Mando les èls deça dela », cf. *Le Croucan*, *op. cit.* p. 114, au vers 96-97.

²²⁰¹ Notamment les vers sur la condition humaine : « La descarado Mort, un cop tout a bèl tal / Endrom dedins le clot le pages et le noble », cf. *op. cit.* p. 8, aux vers 95-96.

²²⁰² L’homme, comme une grappe dressée sur la souche / doit sentir un jour ou l’autre le tranchant du sécateur [de la Mort vendangeuse] / Dans le caveau, par paniers, la Ténébreuse met à bas / le noir avec le blanc, le mûr avec le vert / Nous ne sommes tous qu’un soupir à sa triste musique / que la preuve de neuf à son arithmétique / Ombre, poussière, son, fumée, petites bulles d’eau / petit moulin des prés [pissenlit] à la jeune saison / qui est déjà fleur, et dans peu de temps sera / un petit tas de peluche que le vent défera. Cf. *op. cit.* pp. 135-136, aux vers 3-14. A partir de l’édition de 1638, deux vers sont rajoutés –actuels vers 9 et 10 de l’édition Noulet- : « Le petit camparol

Les images mêlent les thématiques «libertines» -les références au raisin noir ou blanc, mur ou vert, à la musique, à l'arithmétique, rappelant en cela les textes de teneur «épicurienne» ou scientifique²²⁰³- aux images poétiques des *vanitas* chrétiennes, où l'homme est également représenté comme un fétu, une bulle, une ombre²²⁰⁴.

La mort ne dévoile pas d'espérance eschatologique, ni de sens à une vie bien remplie, bien menée, ici-bas. L'au-delà prend, en cette fin de recueil, une résonance curieusement libertine, bien différente de la tonalité édifiante des *Nouèls*. La mort est mate, le « coumpaignou » n'est plus : « Aco's fayt ! el es cos²²⁰⁵ ». Nul salut auprès du Dieu chrétien, mais la dérision ultime et joyeuse, « déniaisée », de chanter que le corps se survit avec les morts, dans un au-delà mythologique²²⁰⁶ qui est l'ombre de notre terre : l'Ami meurt « Per rejoui les morts et pefouna dambe el²²⁰⁷ ». Le néant d'après la mort renvoie en dernier écho à ce qui fut notre vie : ivresse et rire en ont caché le néant.

La mort dévoile ce vide : on peut s'apercevoir alors qu'il emplit tout l'espace du *Ramelet*, et que le nouveau *Broutounet* n'est composé que de ces fleurs aussitôt défaites qu'écloses, signes poétiques de l'omniprésence du néant. Les personnages ne sont que souffles –depuis le Roi-*Zephir* jusqu'aux carnavalesques Gripis aux

que culhis un pastou / Le tutet que l'on fa sur un cap de cantou ». Ces deux images, détails maniéristes pastoraux, affadissent la grande leçon baroque de 1621, digne d'entrer dans les plus belles anthologies de poésie. On pense au chapitre « Bulles, oiseaux, nuages », de la grande *Anthologie de la poésie baroque française* de Jean Rousset, José Corti, Paris 1988, tome 1, pp. 115-137.

²²⁰³ On pense, en ce qui concerne la mention à la « proba de nau a soun aritmetico », au *Premier exercice* de *L'Amphithéâtre de l'éternelle providence* de Vanini : « Dieu existe. (...) Mais le lecteur désire peut-être une distinction des êtres plus subtile : en voici une, non pas à la manière de l'école, mais divino-magique ou cabalistique, et que je n'emprunterai pas aux nombres de Pythagore. (...) Reconnaissons la toute-puissance de l'unité, à la fois le principe et la fin des nombres ; car c'est elle qui termine le nombre neuf, dans lequel sont toutes les espèces et les proportions de la quantité, tant les élémentaires que celles qui ne sont que des conséquences.... Concluons : le nombre neuf comprend tous les autres ; mais il est dominé par l'unité ; donc il représente l'édifice du monde, qui en contient toutes les parties, sans être lui-même dominé par l'unité, qui est Dieu, l'Être unique et suprême, son principe et sa fin. », cf. *Œuvres philosophiques de Vanini*, *op. cit.* pp. 3-5.

²²⁰⁴ « Qu'est-ce de vostre vie ? une bouteille molle / Qui s'enfle dessus l'eau, quant le ciel fait pleuvoir / Et se perd aussi tost comme elle se fait voir / S'entre-brisant à l'heur d'une moindre bricole », cf. J.-B. Chassignet, cf. *Anthologie...*, *op. cit.* p. 120 ; « Hélas ! qu'est-ce de l'homme ? (...) / Je suis un peu de boue, / Un fantôme mouvant, / Un fétu dont le vent se joue, / Une ombre fausse, un pur néant », cf. *op. cit.* pp. 162-3.

²²⁰⁵ Cf. *op. cit.* p. 137, au vers 63.

²²⁰⁶ Aucune allusion en effet à l'au-delà chrétien, mais le respect de la cohérence mythologique entre le fil de la vie –mené par « l'embejo de Mars »- et l'apparition de la mort –« la Parco ».

²²⁰⁷ Cf. *op. cit.* p. 137, vers 66 et dernier.

« gautos de boudouflo²²⁰⁸ » ou à « Bufobren²²⁰⁹ », en passant par le *Croucan*, ombre de soldat à « l'arcabouso bufeco²²¹⁰ ». Tous ne font que jouer une comédie, une danse, un ballet : tous jouent un rôle, et ne sont qu'une apparence d'être. Les personnages sont vides et jouent à être ce qu'ils ne sont pas : un véritable soldat pour ce *Croucan* « sense noum²²¹¹ », une femme désirable pour Ranquino, un véritable lettré pour le fils de Gripis²²¹². De la même manière, l'écriture révèle les désirs et rêveries de ces personnages : sous les métaphores fleuries, les mêmes besoins d'assouvissement des pulsions du corps. Le parcours amoureux, comme celui de la quête du désir, est toujours le même : il mène inlassablement à la chute, à la destruction ou l'implosion de celui qui en est épris. Le corps est sévèrement châtié de ses débordements et se retrouve ruiné, vidé : le « tout s'en es anat al bourdèl²²¹³ » demeure la conclusion satirique de cette perte d'illusion, perte du désir et prise de conscience lucide, joyeuse et désespérée, de la destinée des sentiments et des êtres. Le rire est la seule réponse à la « mélancolie²²¹⁴ » ambiante.

Ainsi, la suprême liberté réside-t-elle en l'absence d'action, l'absence d'ancrage dans la réalité quotidienne, leur dépassement par l'ivresse de la fête, du bal, de l'écriture. Il s'agit de jouer ses sentiments, de jouer son être, et non de sentir ou d'être. « Amour et re me soun tout u²²¹⁵ », confesse à la fin de son dialogue Liris,

²²⁰⁸ « Joues de vessie », cf. *Epigrammo XVI*, *op. cit.* p. 131, vers 1.

²²⁰⁹ « Mot à mot *Souffle-son* ; au figuré, important, vantard, diseur de riens », cf. *op. cit.* p. 131, et note 1 de l'*Epigrammo XVIII*.

²²¹⁰ Cf. *op. cit.* p. 111, vers 42.

²²¹¹ Cf. *op. cit.* p. 110, vers 7.

²²¹² Tel Diafoirus pour son fils Thomas, Gripis « banto soun fil (...) per un garsou letrut / Et penso que sera quelqu'home de qualibre ; / Mas le Regen a dit que jamay nou pren libre / Se nou li fa dansa le bralle del troumpil » -s'il ne le fouette pas ! cf. *Epigrammo XII*, *op. cit.* p. 129. Molière fait dire à Monsieur Diafoirus : « Monsieur, ce n'est pas parce que je suis son père, mais je puis dire que j'ai sujet d'être content de lui (...). On eut toutes les peines du monde à lui apprendre à lire. (...) Enfin, à force de battre le fer, il en est venu glorieusement à avoir ses licences... », cf. *Le Malade imaginaire*, Acte II, scène 4.

²²¹³ Cf. *op. cit. Epigrammo XIX*, p. 132. Pour l'un des meilleurs connaisseurs de l'œuvre de Théophile, Antoine Adam, la poésie libertine est aussi l'expression de cette mise en doute de la raison universelle : « L'homme n'est pas le roi de l'univers. Il est le produit des forces aveugles de la nature, un mélange d'air et de boue, soumis à la pression de la nécessité. Il se croit raisonnable, et ses passions le mènent. L'amour n'est pas, comme semble le croire la poésie mondaine, une activité noble et libre. Il est servitude, il est erreur, faiblesse et dégradation » ; cf. *Histoire de la littérature française au XVIIIème siècle*, tome I, « L'époque d'Henri IV et de Louis XIII », Domat, 1956, p. 87.

²²¹⁴ Cf. *Boutado sur la mort...*, *op. cit.* p. 136, au vers 24 : « Al plus melancolic aliza la ratèlo ».

²²¹⁵ Amour et RIEN me sont tout un. Cf. *Dialogue, Janouti courtizo Liris*, p. 118, au vers 30.

« beutat imaginado » de Godolin. De même, le « moi » godelinien en redit la leçon :

« Yeu, que per un pauc de beutat
N'engatgi pas ma libertat ²²¹⁶ ».

L'écriture « imaginado ²²¹⁷ » compense l'absence d'engagement. Le « RE » de 1617, ce rien jeté à la face de l'adversaire du projet *mondin*, -Saturne ou « jauparèls »-, s'insinue partout en véritable maître de l'éthique et de l'esthétique godoliniennes. Les deux premières *Epigrammos* résument le comportement social -« Que fauc yeu tant as camps, et n'abe poun d'afas ? ²²¹⁸ »- et sentimental de Godolin -« Atal, yeu nou fau res et soun piri que mort ²²¹⁹ ». On observe donc que le *Broutounet*, comme son narrateur, sont pétris de ce « rien » fondamental, « pire que mortel ». Mais au-delà du vide dessiné par l'expérience du « moi » godelinien et son imagination diégétique, la réalité dans laquelle l'œuvre se donne à lire est tout autant minée par ce rien. En effet, il apparaît que le destinataire de l'œuvre lui-même, Monluc, le plus haut destinataire toulousain avec le gouverneur de la Province de Languedoc, est lui-même figure de l'absence : « Tourne quand li placio nous esclaira de sa bèlo presenço, per tira d'eclipsi sous amics, amay qui, dinquios al clot, sera bertadièromen soun serbidou, GOUDELIN ²²²⁰ ». Le *Ramelet moundi* de 1621 semble être une parfaite bulle d'ivresse au-dessus d'un monde désenchanté et sans écho.

4-3/ Le *Segoun Broutou Noubelet* de 1637 : le révélateur d'une période confuse.

Quand seize ans après le *Broutounet* de 1621 paraît sous les presses d'Arnaud Colomiés le *Segoun Broutou Noubelet*, Toulouse a traversé, ainsi que la Province de Languedoc et le royaume en son entier, des crises profondes qui l'ont défigurée. La période de liberté de ton que révèlent les deux premières éditions du

²²¹⁶ Moi, qui pour un peu de Beauté / n'engage pas ma Liberté. Cf. *Intrado de May*, *op. cit.* p. 105, aux vers 7-8.

²²¹⁷ La forme apparaît dans la même *Intrado de May*, p. 107, au vers 98.

²²¹⁸ Cf. *Epigrammo I*, « A Crocodil », *op. cit.* p. 126, vers 2.

²²¹⁹ Cf. *Epigrammo II*, *op. cit.* p. 126, vers 4.

²²²⁰ Qu'il revienne quand il lui plaira afin de nous éclairer de sa belle présence, et pour tirer d'éclipse ses amis dont je suis qui, jusque dans la tombe, serai véritablement son serviteur, Godolin. Cf. *A La Brabo Gen*, *op. cit.* p. 102, dernières lignes.

Ramelet moundi a pu s'étendre, autour de la personne de Monluc, de 1615 aux premières années de la décennie suivante ; elle semble définitivement close. Certes, la mode des Carnavals, des *Cartels* de Carmentrant, continue de se poursuivre, mais l'inquisition des livres qui a suivi le procès de Vanini l'année 1619 aide à marquer l'arrêt de la flamboyance libertine toulousaine. Elle précède de peu une normalisation de la profession doublée d'un regard plus pesant du pouvoir politique²²²¹. La parenthèse de trêve dans les conflits civils qu'on a pu connaître jusqu'à l'éclosion des deux premiers opus godoliniens est aussi refermée : dès la fin de 1619, les Etats dont Montmorency et Monluc sont les gouverneurs sont à nouveau en proie à des troubles importants²²²². Tout le Sud du royaume est bientôt plongé dans les convulsions des guerres et des crises de subsistance, de la Guyenne au Vivarais en passant par le Languedoc. Le roi doit intervenir en personne, ouvrant sur son passage jusqu'à Toulouse la plupart des places fortes protestantes²²²³ à l'exception de Montauban, verrou huguenot aux portes de la capitale parlementaire entre Guyenne et Languedoc, que le pouvoir toulousain demande de châtier. L'époque de pacification ouverte par l'Edit de Nantes, qui est également ère de liberté de ton, d'esprit et de comportement, semble s'achever : elle amène, avec la radicalisation des positions politiques et la

²²²¹ La profession est reconnue officiellement en 1620 par lettres patentes de Louis XIII « qui ordonne l'érection des Libraires et Imprimeurs de Toulouse en communauté à l'instar et aux mêmes droits, privilèges que les libraires imprimeurs de Paris avec deffenses à toutes personnes qui ne sont libraires, imprimeurs et relieurs, et qui n'ont fait apprentissage de librairie, imprimerie et relieure durant trois ans et servi les Maîtres autant de tems, de tenir boutique ny magasin, vendre ou acheter en gros ou en détail aucuns livres grands ou petits, heures ny brevaires, reliez blancs, neufs ou frippes, ny vieux papiers ou vieux parchemins, apeine de confiscation et d'amendes, registrées au Parlement de Thoulouze le 11 May 1621 (...) » ; cf. *Catalogue La vie intellectuelle à Toulouse au temps de Godolin, op. cit.* pp. 72-73. Le 3 mars 1621, un arrêt du Parlement ordonne la recherche de l'auteur d'un « livre séditieux » sur l'Affaire de Béarn, suivi de l'autodafé dudit livre, cf. A.M. AA 23 47/48.

²²²² Ceux-ci naissent à l'extrémité du ressort toulousain, à Aubenas et Privas. Mais bientôt la guerre civile se renouvelle dans toute la Province. Les protestants se réunissent à Montauban, puis siègent à La Rochelle, malgré les défenses du Roi et les arrêts du parlement de Toulouse, avant de se fortifier à Castres et dans les autres villes réformées avant de lever des troupes. Un même mouvement militaire huguenot est stoppé dans le Béarn autour de Navarrenx, puis châtié : le 17 décembre 1620, les protestants de Montauban arrêtent en représailles les catholiques de la ville. Les réformés de Saverdun, Cazères et Pamiers, agissent de la même manière dans le pays de Foix.

²²²³ Après s'être assuré de Saumur et des principales villes du Poitou, et après le siège victorieux de Saint-Jean d'Angély défendu par le duc de Soubise, frère de Rohan, le roi descend en Guyenne où la plupart des villes alors entre les mains des religionnaires se soumettent à son arrivée. Il rétablit le culte catholique en Béarn. Louis XIII rencontre à Agen Caminade, président du parlement toulousain ainsi que six de ses conseillers : décision est sûrement prise alors de faire le siège de Montauban, verrou protestant aux portes de la capitale toulousaine. Les troupes royales s'assurent de la rémission de Clairac d'Agenais –ville natale de Théophile- et s'approchent de Toulouse : L'Isle Jourdain, Mauvezin, le Mas de Verdun lui envoient leur soumission, leurs fortifications sont rasées. Cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, pp. 327-330.

crispation religieuse, le facteur essentiel et nouveau de la crispation de l'ensemble des pouvoirs toulousains autour d'un projet plus ou moins commun, normé, entrant dans le moule de cette « phase cruciale²²²⁴ » de l'élaboration de l'absolutisme français.

Le *Cléosandre*, dernière trêve au cœur de la crise.

Toulouse, quoique bien isolée dans son vaste ressort, vient de montrer sa radicalité religieuse et politique en 1619, ouvrant le ban des velléités ultra catholiques, gallicanes, et anti-libertines françaises. Elle est ainsi centre de la reconquête de l'espace royal du sud de la France. La vieille querelle qui l'oppose depuis les guerres de religion à sa rivale Montauban cristallise cet élan²²²⁵. Les protestants aidés par les fortes armées commandées par Rohan, s'opposent victorieusement au siège de la place forte mené par le duc d'Angoulême à la tête des armées royales épaulées par Montmorency, Monluc, et une grande part de la noblesse. L'hiver venant, la mort de bon nombre de soldats et d'officiers, les maladies, les crises de subsistance provoquées par le « pitoyable état de la province », emmènent la levée du siège²²²⁶. Cet échec pour les troupes catholiques

²²²⁴ Cf. A. D. Lublinskaya, *French absolutism: the crucial phase, 1620-1629*, Cambridge University Press, 1968.

²²²⁵ « Le Roi investit Montauban le 18 de ce mois [d'août 1621], à la prière des Toulousains, que la garnison de cette ville incommodoit beaucoup, et qui avaient offert de supporter une partie des frais du siège. Ils fournirent en effet quinze canons de leur arsenal, avec une grande quantité de munitions de guerre et de bouche. Ils levèrent de plus aux dépens de la ville un régiment de mille hommes de pied et une compagnie de cent chevaux, sans compter plusieurs volontaires des principales familles qui allèrent joindre le roi. Enfin, le diocèse de Toulouse leva pour cette expédition un régiment de douze cens hommes » ; cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, p. 330. Les archives municipales de Toulouse enregistrent en effet aux dates de 1621 les demandes d'artillerie, de pionniers et de poudre par le roi, ainsi que la confirmation du privilège de conduite des canons de la ville par des officiers municipaux. En novembre 1621, injonction est faite aux habitants des environs de Castelsarrasin de fournir à prix modéré des chevaux afin de ramener à Toulouse les canons de la ville. En juin 1622, ordre est donné de convertir en poudre tout le salpêtre de l'arsenal... Cf. A.M. AA 22 108, 109, 110, 111, AA 23 54 et 69, cité par Antonia Janik, *Toulouse dans la guerre. Organisation militaire et participation de Toulouse aux guerres de Louis XIII contre les Protestants 1621-1622*, mémoire de maîtrise, Université de Toulouse-le Mirail, 1994.

²²²⁶ Des députés des Etats de Languedoc viennent voir le roi en son siège de Montauban, en octobre 1621, lui représentant « à lui et à ses ministres, le pitoyable état de la Province, causé tant par les ravages de troupes amies et ennemies que par la stérilité, et l'impuissance où elle se trouvoit de faire tout ce qu'elle voudroit pour secouer le joug des rebelles ». Par ailleurs, Montmorency tombe gravement malade, ses armées ainsi que l'armée levée par Toulouse se débandent. Transporté en litière à Toulouse, il repart pour Pézenas. Puis, « outre que le roi n'avoit plus assez de troupes pour faire la circonvallation entière de la ville [de Montauban], dont les fortifications étoient très-étendues, les fruits de l'automne et les pluyes continuelles avoient causé beaucoup de maladies pestilentielles dans le camp, en sorte que les malades ayant été transférés à

et royales est compensé, après de multiples et meurtrières batailles qui endeuillent la province depuis le comté de Foix jusqu'à l'ensemble du bas Languedoc, par la prise de Montpellier en 1622 suivi de la soumission temporaire de Rohan²²²⁷. La capitale parlementaire est sécurisée militairement, financièrement, politiquement²²²⁸.

La « paix » est fêtée à Toulouse qui retrouve après cette première parenthèse de guerres civiles l'éclat des représentations initié par l'entrée de Louis XIII en novembre 1621, autour d'un nouveau « Passe-temps de Carnaval²²²⁹ », le *Cléosandre* que publie à Toulouse Balthasar Baro.

On retrouve en effet dans l'un et l'autre monument de la « représentation » que se donne Toulouse à elle-même les mêmes orchestrateurs, parmi lesquels Boissière,

Toulouse, y apportèrent le mal et y firent périr dix mille habitans ». De plus, l'inondation du Tarn, l'arrivée de l'hiver, l'aide substantielle de Rohan, la vivacité de la défense montalbanaise, les nombreuses pertes de près de huit milles hommes et de bon nombre d'officiers de distinction, poussent Louis XIII à lever le siège ; cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, pp. 334-5. *Le Page disgracié* de Tristan demeure aussi un intéressant témoignage de la guerre de Montauban, ville « qui fit la sourde oreille aux Heraults », et dont « on n'en fit pas les approches sans grande effusion de sang de part et d'autre. Les sorties y furent assez fréquentes, et [on eut] beaucoup de peine à forcer des barricades, que les ennemis avoient faites dans des vignes, d'où ils deffendoient les avenues. », cf. *op. cit.* p. 400. Le siège, long, finit par un échec cuisant : « La putréfaction de l'air causée par les mauvaises exhalaisons des corps enterrez à demy et par l'intempérance des soldats, qui se souloient de mauvais aliments, produisit d'estranges fievres durant ceste ardente saison, et dans un climat qui est assez chaud. Il courroit des fievres ardentes accompagnées de frenaisie, dont on mouroit au cinquiesme ou septième jour pour l'ordinaire, ou qui tenoient plus longtemps un malade dans des delires et hors d'esperance de guerison. On ne sortoit gueres le matin de sa maison dans le quartier Royal, qu'on ne trouvât quelque mort devant sa porte, et l'on voyoit quelquefois des troupes de soldats malades, et transportez de leur frenaisie, qui couroient ensemble pour s'aller jeter dans une riviere. J'avois esté quelques jours malade avant ce siege, je ne humay gueres de ce mauvais air sans recheute, et je ne conservay pas mieux ma raison dans cet accident, que tous les autres. Ce mal attaqua mon cerveau, et me mit dans de merveilleuses resveries », cf. *op. cit. ipp.* 412-3.

²²²⁷ Cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* pp. 334-358. Les actions de guerre de Monluc sont plus particulièrement décrites à la page 347, et dans le *Catalogue, La Vie intellectuelle à Toulouse au temps de Godolin, op. cit.* pp. 122-3.

²²²⁸ C'est en 1623 qu'est rasé le château de Muret, verrou du sud toulousain, propice aux attaques des protestants du comté de Foix ... ou des Espagnols. La même année voit le remboursement par le roi des munitions fournies par les capitouls durant le siège de Montauban. Le 17 mars, un arrêt du Conseil d'Etat les autorise à imposer 20000 livres pour remplacer ces munitions ; le 7 août 1623 sont restitués à l'arsenal les armes, boulets et munitions. En juillet 1625, les capitouls produisent le certificat affirmant que la ville est exemptée du logement des gens de guerre. Cf. A.M. AA 22-103, 117 et 128 ; AA 43-15, cité par A. Janik, *op. cit.* La menace espagnole reste omniprésente, les députés toulousains de 1629 savent le rappeler au roi : « Le voisinage des monts Pyrénées rend en effet Toulouse ville frontière ; les fidèles registres tenus historiquement et continués dans l'hôtel de ville montrent combien l'Espagnol a fait de secrètes menées pour surprendre Toulouse, laissant en arriere toutes les autres petites villes » ; cf. A.M. AA-22, 144, Roschach, *Inventaire sommaire des Archives de la ville de Toulouse, op. cit.* pp. 341-2

²²²⁹ *Le Cleosandre où sont rapportez tous les Passe-temps du Carnaval de Toulouse, en cette année mil six cens vingt-quatre. Par le sieur Baro. Dedié à Monseigneur le Duc d'Angoulesme. A Tolose. De l'imprimerie de Jean Boude, à l'enseigne S. Jean, près le collègue de Foix. M.DC.XXIV.*

ami de Godolin et secrétaire de Monluc. Boissière fait partie avec « Charles de Catel, Jean d'Alard et Jean Dufour » des quatre docteurs en droit et avocat au parlement²²³⁰ concepteurs des « tableaux, vers, inscriptions et devises » qui jalonnent le parcours royal de 1621²²³¹. Trois au moins de ces quatre « docteurs » sont connus pour leurs affinités, et sans doute leurs rapports avec Godolin et Monluc. Boissière est l'auteur d'un *Sizen* anonyme, signé de son nom dans la

²²³⁰ Au près de « Charles de Catel, Jean d'Alard et Jean Dufour », cf. A.M. CC 23-15, cité par A. Janik, *L'Entrée et le séjour de Louis XIII à Toulouse*, op. cit. p. 432. La confusion possible entre deux personnages, Jean Alary et Jean Allard, rend délicat l'analyse de cette liste de quatre « avocats et docteurs en droit ». Jean Alary, « docteur et avocat en la cour » obtient en 1599 la Violette au concours de Mai, cf. Gélis & Anglade, op. cit. tome 2, pp. 100 et 109. Il est lié à Gabriel de Trelon à qui il dédie un sonnet : *A Monsieur de Trelon, conseiller au Parlement de Tholozé, sur son livre des Duels*. Ses publications sont multiples : *Le Premier recueil de recreations poetiques de Jean Alary, advocat en Parlement. A la Royne Marguerite*, Paris, Pierre Ramier, en 1604 et 1605 ; *Epithalame de Monseigneur de Pigieux, secrétaire d'Estat, et de Madame Magdelaine de Neufville, fille de Monseigneur de Ville-Roy*, Paris, Toussaint Du Bray, 1606 ; *Discours au Roy sur son instruction*, par J. d'A., advocat au Parlement de Thoulouse, Paris, Jean Bourriquant [1615] ; *Le lis fleurissant pour la majorité du Roy*, par J. d'A., Toulouse, R. Colomiès, 1615 ; *La Mort immortelle. Pour les regrets funebres de la Royne Marguerite. Composés sur la presse le 28 mars 1615. Par l'auteur du Lis fleurissant*, [sans nom d'auteur], s.l. [Paris], s.d. [1615] ; *Discours au roy, par J.d'A., où est parlé du vol qu'on lui a fait de treize règles de son art, pour piper le monde*, s.l., 1620 ; *Requête présentée au Roy pour avoir justice d'un vol domestique*, s.l., 1620 ; *La Vertu triomphante de la Fortune, où est parlé des grands services rendus par la Reine Mère à la France, par J. d'A., auteur de l'Abbrégé des longues estudes. Première partie*, Paris, 1622 ; *Sur la louange de très illustre seigneur Maurice prince d'Orange et siège de Breda. Ode*, [Paris, 1625 ?] ; *Conceptions poétiques sur les morts du très auguste Jacques, Sérén. Roy de la Grand'Bretagne, et du très valeureux Maurice, prince d'Orange*, [Paris, 1625] ; *Cosa maravigliosa et sino al presente tempo inaudita, di un puntello di 7 in 8 anni di questa città di Venetia, che deve discorrere all'improviso avanti la Seren. Republica, d'ogni ottimo soggetto che gli sarà dato, per la dato, per la prova della verità dell'arte de Giovanni Alario Francese, dottore de Leggi, inventore per la gratia d'Iddio de l'abbrevatione del longo corso di studi*, Venise, 1632 ; *Tavola delle più belle et utili materie che si possono imaginar, poste per ordine d'alfabeto, delle quali sarà permesso a gli huomeni curiosi delle cose rare et amatori delle scienze e delle virtù, di dar il soggetto del discorso per farlo all'improviso ad un puttello di sette in otti anni, in questa città di Venetia, che deve far la prova et l'esperientia de l'arte de Giovanni Alario Francese*, Venise, 1632 ; *L'abbregé des longues estudes ou pierre philosophale des sciences*, s.l.n.d. ; cf. Dumège, *Biographie Toulousaine*, op. cit. tome I, p. 6 et Henri Lafay, *La poésie française du premier XVIIème siècle (1598-1630)*, op. cit. pp. 488-490. Un Jean Allard apparaît aux Jeux Floraux à partir de 1618, « écolier de Mirepoix », vainqueur de l'Eglantine, cf. Gélis & Anglade, op. cit. tome 2, pp. 257 et 262. En 1622, vainqueur de la Violette, il est alors « docteur et avocat en la cour », cf. op. cit. pp. 287 et 294. Nous pensons très certainement qu'il s'agit de ce dernier poète et docteur, originaire de Mirepoix, dans les terres dont Monluc est gouverneur. L'Ode titrée *Sur les louanges, maladie et guérison de George de Villiers, duc de Buckingham. Ode*, [Paris, 1623 ?] que H. Lafay, cf. op. cit. attribue au « premier » Jean Alary pourrait bien, entre autres, être du « second », Jean d'Allard. Georges de Villiers, duc de Buckingham – que Tallemant orthographe « Bouquiquant » et Théophile, dans la longue *Ode* qu'il lui dédie, « Marquis de Boquiquant », cf. *Œuvres poétiques*, op. cit. pp. 20-23 et note p. 233, appartient en effet plus à cette nouvelle génération de protecteurs libertins, qui avec Montmorency, Monluc, s'entourent de jeunes poètes – Régnier, Sorel, Maynard, Théophile... – parmi lesquels les Toulousains Boissière, Catel, Allard, Godolin. Le thème du Chant Royal choisi par Allard, *Susanne qui se lave au bord de la fontaine*, est d'ailleurs évocateur de la sensualité des poèmes *lasciva* de Marino des poètes mondains, habilement amené dans l'enceinte du Collège de Rhétorique par l'histoire biblique.

²²³¹ C'est Allard qui est l'auteur de *L'Entrée du roy à Tholose* en 1622 chez Raymond Colomiès.

seconde édition du *Ramelet* et à laquelle s'adjoint une plus longue pièce *A Moussur de Godolin*, dont la paternité est également assumée au grand jour. Proche de Monluc²²³² auquel il restera toujours fidèle, il est également proche de Godolin : les éditions du *Ramelet* de 1617, 1621, leur complicité dans la rédaction du *Cléosandre* de 1624, une ultime pièce enfin²²³³, introduite dans la quatrième édition du *Ramelet* en 1638 peuvent en donner une preuve solide.

Le groupe de 1617 reste uni en 1624 : auprès de Boissière et de Godolin, on retrouve Malard, dédicataire d'une poésie latine éditée dans le premier *Ramelet*²²³⁴, parmi les danseurs du « Balet de la Nuict ²²³⁵ » ; on y voit aussi Roguier, dédicataire du fameux sizain occitan de *La Cinquièmo Merbelho de Toulouso*, imprimé dans le *Ramelet* de 1638²²³⁶. De la même façon, mais sans plus de certitude, ne peut-on reconnaître derrière les noms de Charles de Catel, dansant dans la « partie de Monsieur le Comte de Cramail » sous le nom d'Urgande²²³⁷, et Jean d'Alard deux des cryptonymes de l'édition de 1617²²³⁸ ?

²²³² On doit notamment à Boissière, qui sera couché sur le testament de son protecteur et ami, deux pièces, *Pour le prince de l'Académie des Antiphilarettes* et *Pour un académicien en l'Académie des Phylarètes* qui dévoilent quelque peu l'identité de cette académie dont Monluc est le centre « solitaire ». En 1620, il dédie également à Alexandro de Luna, auteur du *Ramilete de flores...* un huitain en castillan, *El señor de Boyssiera, al autor*.

²²³³ *Present d'un froumage d'Andorro que fourec fet a Moussur Goudelin, Le Ramelet Moundi. Tresième Floureto*, 1638, cf. *Œuvres*, op. cit. p. 256.

²²³⁴ Cf. *In sertum tolosanum domini godelini*, op. cit. pp. IX-XI.

²²³⁵ « Ceux qui dansèrent au Balet de la Nuict. Celuy qui representa l'Amoureux, Monsieur Rahoul. L'Escolier, Monsieur de Boissière. Les trois Pages tireurs de laine, Messieurs de Ferrières, Roguier & Mallard. Les trois Oublieurs, Monsieur le Comte de Cremail, & Messieurs de Caillac et du May. Le Magicien, Monsieur de Boissière. Les trois Sorcières, Messieurs de Roguier, Mallard & Ferrières. Les Représenteurs de Songes, Monsieur le Comte de Cremail, & Messieurs de Caillac & du May. Au grand Balet dansèrent les mesmes », cf. *Cléosandre*, op. cit. p. 128. On retrouve ici la coterie libertine des années 1615. On remarque la reprise de la thématique de la « fantaisie », autour des motifs des Songes, des Sorcières, du Magicien joué par Boissière, avatar de cet Astrologue que joua Godolin en 1619. Roguier, dansant à deux reprises avec Mallard et Ferrières, est vraisemblablement le même que ce Pierre Rougier, « avocat gascon » couronné de l'Eglantine aux Jeux de 1635 la même année où Baron, familier de Godolin, reçoit le Souci ; cf. Gélis & Anglade, op. cit. p. 367.

²²³⁶ Cf. *A Moussur Goudeli, La Cinquièmo Merbelho de Toulouso*, op. cit. p. 260.

²²³⁷ Cf. *Cléosandre*, op. cit. p. 129.

²²³⁸ Le *Sonnet* en français signé De C.T., cf. *Œuvres*, op. cit. p. XV, pourrait être de Charles de Catel Toulousain. Les trois pièces signées I.A.D.T., I.A.D. T. et I.A.D.A.V.T., cf. *Œuvres*, op. cit. pp. XI, XIII et XVIII, semblant être de la même plume, pourraient l'être de Jean Allard. Les initiales suivantes posent problème : que signifient le D., le A., le V. ? Quant au T., marque de l'identité Toulousaine, il ne « colle » pas avec l'origine qui est celle d'Allard, signant encore en 1618 aux Jeux Floraux : « écolier de Mirepoix ». Cependant, en 1622, il sera « docteur et avocat en la cour » de Toulouse. Par ailleurs, pour étayer quelque peu la présente hypothèse, rappelons que Mirepoix est dans les terres de Monluc, et enfin que bon nombres de poètes qui dédient leurs pièces au Godolin de 1617 ont été fraîchement couronnés par les fleurs de Rhétorique : Aldibert obtient la Violette en 1614, G. Gay, « Bourdelois », en 1616. Catel, s'il s'agissait bien de lui, obtient le Souci en 1615 et la Violette en 1617. Il passe maître en 1619, sans obtenir de troisième

Le *Cléosandre* semble reproduire le coup d'éclat de 1619. Il est conçu pour célébrer la fin des Guerres par le biais d'une fête mondaine donnée par des Grands redevenus à présent princes de Paix²²³⁹ : « Les armes victorieuses de ce juste Roy, qui ne portant aujourd'huy que le sceptre de la France, mérite de commander sur l'Empire de tout l'Univers, n'eurent pas plustost abatu ce monstre infame de l'heresie dont la malice entreprenoit de changer en idolatrie ce que l'on doit veritablement au service de Dieu ; que le Ciel, resiouy de la prosperité de ce ieune Monarque, se resolut de contribuer quelques plaisirs à la gloire de ses triumphes, puisqu'il en avoit esté le tesmoing.²²⁴⁰»

Trois des plus importants chefs de guerre sont réunis par le *Cléosandre* : le duc d'Angoulême qui en est le destinataire, le duc de Ventadour, lieutenant général au gouvernement de Languedoc, l'ordonnateur²²⁴¹ et le premier spectateur, Adrien de Monluc, le premier acteur. Les trois plus importants ordonnateurs de cette série de ballets et de cartels sont de même Monluc, Boissière et Baro, respectivement auteurs de sept, huit, et onze textes. D'autres auteurs toulousains proches de Monluc participent au *Cléosandre* parmi lesquels Crosilles, des nobles de la Province sont nombreux à danser les ballets, l'un d'entre eux, baron de la Reoule, est l'auteur d'un *Cartel du Chevalier des Larmes* ; enfin, des auteurs toulousains participent à la rédaction des arguments, parmi lesquels Gramon, Malras, Caseneuve, récent auteur de *Caritee*, roman d'une esthétique de divertissement « à la grecque »²²⁴².

fleur ; quant à Allard, il obtient l'Eglantine en 1618, la Violette en 1622, et passe maître en 1623 sans obtenir non plus de troisième fleur. Ces dérogations montrent sans aucun doute l'appui d'un bras puissant, parlementaire, ou à l'heure d'une certaine sorte de communauté de pouvoirs à Toulouse aux alentours des années 1620, de Monluc lui-même.

²²³⁹ « On ne songea qu'à jouir des fruits de la paix. On la célébra, entr'autres, par diverses fêtes à Toulouse, où le duc de Ventadour passa l'hyver. Il y donna sur-tout un magnifique carouzel, dont on peut voir la description dans le *Mercuré François*, et auquel la noblesse la plus distinguée du pais prit part. Ceux qui y parurent avec le plus d'éclat, furent Brion, frère du duc de Ventadour, le comte de Carmaing [Monluc] qui remporta le prix des courses, lequel consistoit en une boîte enrichie de diamans... », cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, p. 358.

²²⁴⁰ Cf. *Le Cléosandre*, *op. cit.* pp. 1-2.

²²⁴¹ Le Duc de Ventadour décide un carrousel dans l'hôtel du Sénéchal, le 18 février 1624 « pour donner au peuple Tholousain quelques plaisirs, sur le retour de la paix, & des resjouyssances sur la gloire des triumphes de sa Majesté », cf. *Mercuré François* de 1624.

²²⁴² Cf. *Caritee ou la Cyprienne amoureuse. Divisee en trois parties marquées des noms de trois Grâces*, Toulouse, Dominique et Pierre Bosc, 1621. Cet ouvrage a été réédité par les soins de Georges Molinié, cf. *Caritee, ou la Cyprienne amoureuse*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, Centre de Recherche "Idées themes et formes : 1580-1660", 1980, et analysé par lui dans sa thèse dactylographiée, *La Tradition grecque dans le roman français (1600-1650) – l'art d'un genre*, Paris, Bibliothèque de la Sorbonne, 1978, 728 p. Des études ponctuelles ont pu être publiées ayant trait à *Caritee*, et analysant *Le Rôle structural de la poésie dans les romans*

Pour sa part, Godolin est auteur des trois textes occitans, dont deux seulement sont imprimés dans le *Segoun Broutou Noubelet* : une *Cansou de la Serenado* et le *Prologue de la Neyt*²²⁴³, seuls à être reconnus de lui dans la pièce finale de Baro, « l’auteur au lecteur ». On note que la *Cansou de la Serenado*, pièce burlesque, est insérée entre des pièces de Boissière, Monluc, et un Cartel de Baro. La pièce burlesque de Godolin, qui doit beaucoup à la fracture linguistique entre langue *mondina* et langue française, glisse parfaitement entre les « fantaisies », les « grotesques » des trois autres auteurs dont les titres des pièces ont des noms évocateurs : *Le Magicien Apollidon à Filis*, *Les Sorcières amoureuses aux Dames & aux Bergers*²²⁴⁴, *Le Cartel des Songes*²²⁴⁵, *L’Ombre de Rodomont à son Isabelle*²²⁴⁶.

Le « jeu » amoureux est premier en ces pièces, ouvrant des failles entre rêve et réalité, atteignant toujours les rives du jeu d’une création où forme et signifié ne coïncident jamais. Ainsi, la pièce de Godolin présente une tonalité burlesque : le poète lui-même entre en scène déguisé en « Amoureux grotesque [voulant] donner une plaisante Sérénade à sa Maïstresse » ; mais à cette tonalité plaisante répond un jeu chorégraphique sans faille et un chant impeccable : « Il dansa donc un Balet au son de divers instrumens ; cessant neantmoins quelquesfois de danser pour laisser ouyr à sa Maïstresse l’excellence de sa voix en cette Chanson »²²⁴⁷. La cohérence et la continuité narratives de la thématique ne peuvent être dues qu’à une coordination de ces quatre auteurs, véritables architectes du *Cléosandre*.

La troisième pièce en occitan²²⁴⁸, *Les Ennemis del Passotens d’Amour*, la plus volumineuse, s’intègre dans un court cycle bachique. Il est initié par une pièce de

baroques, cf. *Cahiers de littérature du XVIIème siècle*, n°4, Université Toulouse le Mirail, 1984, pp. 31-40 et le rôle des histoires imbriquées dans les fictions romanesques baroques, cf. *Du Maniérisme et du baroque, essai d’approche structurale et rhétorique*, *Cahiers de littérature du XVIIème siècle*, n°6, Université Toulouse le Mirail, 1984, pp. 375-381.

²²⁴³ Cf. *Cleosandre*, *op. cit.* respectivement aux pages 72 et 55 et *Œuvres*, *op. cit.* 195 à 199. La *Cansou de la Serenado* est nommée dans l’édition de 1637 *Cansou d’Amouretos*.

²²⁴⁴ Pièces de Boissière, cf. *Cléosandre*, *op. cit.* pp. 67-69.

²²⁴⁵ Pièce de Monluc, cf. *Cléosandre*, *op. cit.* p. 70.

²²⁴⁶ Pièce de Baro, cf. *Cléosandre*, *op. cit.* p. 75.

²²⁴⁷ Cf. *Cléosandre*, *op. cit.* p. 71. La fin de la *Cansou de la Serenado* appelle le commentaire suivant de Baro : « Toutes ces rencontres [celles de Boissière, Monluc et Godolin] divertirent l’Amoureux de son entreprise, si bien que sa colère s’estant retiré, il fit place au grand Balet, qui fut aussi tres-beau, n’estant pas possible à Cleonte [c’est à dire à Monluc] de rien faire qui ne fut excellent... » (nous soulignons).

²²⁴⁸ Cette pièce est attribuée « à un incertain » par Baro. Quelle en est la raison ? Est-ce parce qu’elle est jouée non par un personnage, mais par le groupe des six « crestaires » : « Estebenou, Eniouantou, Ioangipou, Pouresot, Tropofardo, Mandrat » ? Est-ce parce qu’elle est essentiellement

Monluc, *Les Bergers et Bergeres, aux Dames* : ces « personnes rustiques » ont attrapé Cupidon et « le portent en cette ville, à fin qu'après avoir reçu des presens, comme s'ils avoient attrapé quelque malicieux renard ou quelque loup affamé, ceux qui ont esté offensez de cette peste des ames puissent exercer sur luy des vengeances dignes de leur ressentiment.²²⁴⁹ » Ce « passe-carrière » pastoral est l'occasion d'une véritable scène de Carnaval, à mi-chemin entre la bacchanale et le charivari populaire qui peut être un témoignage des Carmantrants toulousains de l'époque : « Il n'eust pas fait le tour d'une rue que mille personnes offensées par les traicts de ce petit Dieu (...) firent diverses parties : les uns se vestirent en Diable (...); les autres se firent Ministres de Bacchus : & s'estant basti un Dieu à la meilleure forme qu'ils peurent, le menerent en triomphe par la ville, jettant contre l'Amour des bouteilles, & quantité de verres pleins de vin²²⁵⁰ ». Le Cartel qui suit, *Bacchus avec ses Satyres*, œuvre de Paulhac, donne la parole à ces personnages : « Les drogues que Silène nous a données pour l'unique remede à tous maux [loin] d'alléger la douleur de nos blessures (...) a eu la mesme vertu que l'huile ietté sur le feu, qui allume le brasier au lieu de l'éteindre ». Aussi, en quête d'un « lénitif », la rustique gent passe de la douceur pastorale du tableau de Monluc à la violence urbaine et bacchanale : « pour nous satisfaire des offenses de l'Amour & de la tromperie de nos remedes, nous voulons d'un mesme coup casser

une prose non identifiable, véritable texte de Carnaval, d'une voix collective et non personnelle ? Est-ce parce que Godolin en cache la paternité, vu « le ton trop risqué qui y règne » (*dixit* Noulet) ? Est-ce parce que Baro, ou Monluc, se refusent pour les mêmes raisons à en donner la paternité à un auteur de leur coterie, si connu et reconnu ? Pourquoi l'édition de 1637, puis toutes les éditions suivantes, n'intègrent-elles pas ce texte ? Est-ce pour ces mêmes raisons de moralité ou de censure, ou tout simplement parce que la pièce n'est pas, dès 1624, certifiée comme étant de Godolin ? Le fait est que cette pièce paraît sans contradiction être de l'auteur du *Ramelet moundi*, comme T. Desbarreaux-Bernard l'affirme le premier dans une réédition partielle du *Cléosandre* datant de 1875 –leçon que Noulet se refuse à suivre. Tout semble pourtant dans le texte s'accorder sans peine à cette paternité : le ton, la facilité d'écriture, les allusions mythologiques détachées, les procédés énumératifs accumulatifs, l'allusion à « Sant-Annho » terroir de prédilection godelinien, les tours syntaxiques comme celui du début : *Baudomen, cadaun fasso...* rappelant d'autres incipits comme *Bèloment, qu'un quadun de nous...* (incipit de la pièce « Les Cyclopos a las Damos » du *Passotens de Carmantran* de 1634) ou encore *Bèlomen, ô Gautos mirgaillados...* (incipit du *Cartèl per les Agraulats...* où « Bacchus es le parlayre », cf. *op. cit.* p. 217)... Un dernier point peut être l'usage brillant et libertin des jeux de mots comme « Crestias, Crestaires, Crestadouros » : chrétiens, châteurs, « crestadoures », c'est à dire ces flûtes de Pan dont se servent les « castreurs » pour signaler dans les campagnes leur passage. Ou enfin le développement d'une géographie fantaisiste, personnelle ou codée, celle du « pays len len un pauc al delà del riu de Sant-Annho, pays barbare, & ount las gens nou soun pas Crestias quand naissen », cf. *Cléosandre*, *op. cit.* p. 24 qui rappelle étrangement ces passages de la *Letro de l'Extravagant al Curious* éditée seulement en 1638 : « Al port de mar de Founsogribos / Oun les Morous de l'autre jour / Se ban laba per fa l'amour (...) / Al Touch, en deça le gran Cayre », cf. *Œuvres*, *op. cit.* pp. 172-3, aux vers 10-12 et 49.

²²⁴⁹ Cf. *Cléosandre*, *op. cit.* pp. 20-21. Texte de Monluc.

²²⁵⁰ Cf. *Cléosandre*, *op. cit.* pp. 21-22. Texte de Baro.

nos bouteilles & la teste de cet insolent »²²⁵¹. Ainsi, ceux qui sont déguisés en « Ministres de Bacchus » prennent alors « l’habit & les outils d’un Chatreur, se plaignant toutesfois de cela mesme qui leur devoit apporter du gain ²²⁵²». Le long texte de Godolin intervient alors²²⁵³. Il réussit le tour de force d’inventer une tonalité cohérente mêlant le discours mythologique à la parole réaliste et crue, la thématique Carnavalesque portée par l’usage d’un occitan parlé par ces six « crestaires » aux noms populaires²²⁵⁴ et une langue d’une prose limpide, joyeuse et brillante.

L’écart linguistique et langagier est maximal : puisque c’est l’occitan, langue de ces vulgaires châteurs, langue de l’au-delà des pouvoirs –langue venue de ce « pays len len un pauc al delà del riu de Sant-Annho, pays barbare ²²⁵⁵» et terroir de Godolin- qui énonce ce qui est au plus haut de la genèse mythologique. Cette situation d’usage linguistique tend au maximum une tonalité arrivant à un point de paroxysme du burlesque : « aquel gran Dius Jupiter que fa fuma las mountagnos à grandis cops de foulzez se fèc Crestaire per crestar soun paire, li au coupèc destrous en estrous, beleu permo que trop bas li penjabo, & gittec les dous sennhals dins la mar, dount nasquèc la maire cantounnaire d’aquel Dius couyremacat ²²⁵⁶». On lit ici un mélange et une cohérence non pareille de deux tonalités extrêmes. La première est haute, mythologique : Jupiter, dieu de la foudre, habitant sur les hauteurs, châtia son père, et du sang de celui-ci répandu sur la mer, naquit Venus, mère de Cupidon. La seconde est basse, grivoise et carnavalesque, joyeuse et violente, jouant à chaque instant sur le registre social illicite du sexe : Jupiter châtie son père, lui coupe ses génitoires de part en part, sans doute parce qu’elles pendaient trop bas ; de là est née la mère « cantounnièro », c’est-à-dire, prostituée allant « par les cantons tantost cy, tantost

²²⁵¹ Cf. *Cléosandre, op. cit.* pp. 22-23. Texte de Paulhac.

²²⁵² Cf. *Cléosandre, op. cit.* p. 23. Texte de Baro.

²²⁵³ Baro l’introduit de la façon suivante : « Leur Cartel a tant de grâce en la naïveté de son langage, que pour ne luy point faire de tort j’ay bien voulu le rapporter fidelement. Il dit ainsi... », cf. *Cléosandre, op. cit.* p. 23.

²²⁵⁴ Cf. note 27.

²²⁵⁵ Cf. *Cléosandre, op. cit.* p. 24. Godolin vient d’un pays « barbare », non « crestia » : d’un pays qui n’est pas encore châtré, censuré, par le pouvoir ultra chrétien ? La langue *mondina* peut tout dire depuis 1617. C’est elle seule qui peut dire cette partie bachique du divertissement mondain et l’amener si loin dans le domaine du Carnaval, en plein vertige créatif, et en pleine interrogation sur la réalité de cette création –le poète *créé-t-il*, ou est-il châtré ? Sa création n’est-elle pas une image stérile, une vanité lui tendant finalement le miroir de ce qu’il est, lui aussi, vraiment ?

²²⁵⁶ Cf. *Cléosandre, op. cit.* p. 24.

là²²⁵⁷», mère de ce Dieu taché de cuivre –et dont les taches verdâtres sur la peau indiquent une maladie vénérienne.

L'apparition d'un thème carnavalesque et cru –développé, en d'autres lieux, dans les *Epigrammos*- est unique dans le *Cléosandre*. Orchestré par Monluc, rehaussé par le Cartel qui suit venant en contrepoint, *Les Vierges Vestales, aux Dames*²²⁵⁸, du chanoine Caseneuve, l'apparition de ces châteurs laisse planer sur le ballet mondain la seule ombre réelle de liberté bachique violente et insoumise, mais aussi de libertinage. Ces castreurs, ombres des *croucans*, rappellent la réalité populaire à l'intérieur d'un ballet galant ou féerique. Le jeu de mots entre « Crestias » et « Crestaires » met en parallèle le comportement social orthodoxe du Chrétien avec celui qui est à la fois son opposé panique –occupé à la seule chose du sexe, au « gain de l'amour »- et son synonyme –le castrateur éthique, le censeur esthétique, linguistique peut-être.

Un souffle libertin apparaît enfin vers la sortie du texte : « Atal de Crestaires de bestios nous en faits Crestaires d'hommes, & de Crestaires d'hommes, se cas es que sio besoun, nous faren Crestaires de Dius²²⁵⁹ ». Châteur de bêtes, d'hommes ou de Dieu, voilà ce qu'est le poète libertin, mêlant sans hiérarchie le spirituel avec le charnel le plus obscur, mettant à même hauteur, dans l'abscons mélange cosmique des éléments, le niveau animal, humain et divin. La créature mécanique, la créature humaine et le Créateur sont tous trois rendus à leur vanité, à leur inanité, à leur néant par la main seule du poète qui les expose, les exprime, pour les mettre en doute ou leur donner forme²²⁶⁰.

²²⁵⁷ Philippe Gardy indique le premier la source carnavalesque des *Joyeuses Recherches* de 1578 qui plongent dans l'univers rabelaisien de l'humanisme occitan de la Renaissance toulousaine de 1550, cf. *Le Ramelet mondin & autres œuvres*, op. cit. p. 181, note 1. Odde de Triors, dans son ouvrage, consacre un long passage à l'explication « De hoc nomine *Bagasse* », cf. J.-B. Noulet, *Les Joyeuses Recherches de la langue tolosaine*, op. cit. pp. 24-27. Ce passage, le premier de la série de mots *mondins* expliqués, utilise pour définir ces « pauvres femmes, de fort basse, vile & infime condition » le synonyme de « cantounière ». L'apparition du thème de la prostitution, des maladies vénériennes, est une constante dans le monde inversé de l'Amour que développe l'écriture godelinienne dans ces *Epigrammos* satiriques à forte teneur libertine.

²²⁵⁸ Cf. *Cléosandre*, op. cit. pp. 26-27.

²²⁵⁹ Cf. *Cléosandre*, op. cit. p. 25.

²²⁶⁰ Ici, l'écriture de 1624 de Godolin retrouve certains des élans les plus particuliers de la poésie du « prince des libertins », Théophile, que le Père Garasse parvient dans sa *Doctrine curieuse...* à interpréter : l'homme n'est pas supérieur à la nature, mais pas inférieur non plus à une divinité. « Il est radicalement enfoncé dans la matière, soumis aux mêmes lois que les animaux, dominé par ses humeurs, inconstant et divers, sans qu'une volonté libre et ferme réussisse à le diriger », cf. A. Adam, *Les libertins au XVIIème siècle*, op. cit. p. 9.

Le *Cléosandre* de 1624 est sans doute la dernière orchestration toulousaine d'envergure dans laquelle se mêlent courses, ballets, chants, poésies, cartels écrits, en une sorte de spectacle total où les Grands sont à la fois acteurs et destinataires d'un monde où ils donnent l'image de leur propre représentation. Toulouse y est une île pastorale, un jardin de bergeries mondaines où artifice et nature se confondent, selon les propres termes du continuateur de l'*Astrée* : « Proche des rivages de Garonne, du costé d'où part le Soleil, quand il vient à donner à nos plaines les beaux iours d'un agréable printemps, on voit une montagne eslevée iusqu'à un tel degré de hauteur, que iamais les vents ny les orages n'en ont agité le sommet. C'est là que l'air parfaitement tempéré fait régner une saison si douce, que les fleurs n'y meurent jamais (...). Les parterres, les berceaux, les allées, & les labyrinthes [de ce jardin] donnent tant de plaisir à l'œil, qu'il n'est personne qui ne juge que c'est là que l'on doit establir les delices de quelque nouveau Paradis. Au milieu paroist une fontaine riche seulement du crystal naturel de son onde ; car l'artifice n'y a rien adjousté : & c'est ie pense que l'on a creu qu'en cela les merveilles de l'art devoient ceder aux perfections de la Nature.²²⁶¹ » Dans ce jardin édénique où croissent les métaphores néo-chevaleresques de la galanterie mondaine, lieu des intrigues et des couverts amoureux, Godolin est bien le seul à ramener la pointe de réalité qui met en doute tout l'édifice de magie pastorale. Son écriture joue le jeu carnavalesque : elle retourne comme un gant le monde dans lequel elle émerge. Au sein du paradis métaphorique, Godolin rappelle par sa présence joyeusement ou élégamment « grotesque », que cette création totale n'est qu'un sublime leurre : sous les ors de la pastorale, demeure le plomb d'une réalité ricanante et grisâtre ; et sous les « clinquants » des habits de Cléonte²²⁶², l'immuable et stérile néant.

²²⁶¹ Cf. *Cléosandre*, *op. cit.* pp. 2-3.

²²⁶² Le carrousel comporte deux parties : celle du duc de Ventadour-Cléosandre et celle de « monsieur le Comte de Cramail », dans laquelle dansent « Urgande, monsieur Catel ; Dom Phalange d'Astre, monsieur le Comte de Cramail ; Dom Florisel de Niquée, monsieur le Vicomte du Claux ; Dom Agesilan de Colchos, monsieur le Baron de Cabanca ; Dom-Sylves de la Selve, monsieur le Vicomte de Bruniquel ; Dom Birmates, monsieur de Reynier ; Dom Lucidor, monsieur le Baron de Clermont », cf. *Cléosandre*, *op. cit.* pp. 129-130. Ces chevaliers se donnent le nom –antiphraastique– de « Chevaliers de la Constance ». « Le Comte de Cramail sous le nom de Dom Phalange d'Astre parut le premier des Chevaliers de la Constance, vestu d'une toile d'or incarnate & verte ; son habit estoit à l'antique, imitant en quelque façon celui des Perses : il estoit couvert de clinquant, & doublé d'une toile d'argent blanche : il portoit au dessous de sa robe à manches une hongreline de mesme estoffe : sa coiffure estoit de toile d'argent, semée de fleurs d'or & de soye, avec des grandes plumes, & des touffes d'aigrettes : son cheval estoit carapaçonné de toile d'or, avec du clinquant, & sa teste couverte de plumes. Il avoit pour devise un Amour au

Guerres, crises, dépressions.

En effet, le spectacle de 1624, courte trêve entre les deux cycles de guerres qui opposent les armées du Roi, devenues un moment celles de ces Grands libertins et amateurs d'art, et l'armée de Rohan, ne peut faire taire la réalité sourde de la Province, faite de crises et de dépressions.

Le *Cléopâtre* met en sourdine les effets de libertinage trop voyants, et se cale dans un spectacle de galanterie mythologique et de pastorale un rien virile. Car la même année 1624, Jehan de Caulet, libertin toulousain notoire, fils du premier président du parlement de Toulouse et frère de l'évêque de Pamiers, diocèse se trouvant en les terres de Monluc, est déshérité²²⁶³. La pensée forte devient clandestine²²⁶⁴. Déjà, l'arrestation de Théophile en 1623, le long procès qui s'en suit et les poursuites engagées contre les auteurs du *Parnasse des Poètes Satyriques* donnent en France un coup d'arrêt à la « doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps », même si des coteries subsistent, notamment dans l'entourage de Gaston d'Orléans qui voit bientôt auprès de Henry de Montmorency l'un de ses derniers et plus important soutien.

Dès 1625, de nouveaux troubles se font jour entre l'armée réformée de Rohan et celle du Roi. Un nouvel édit de pacification calme les esprits quelques temps ; des tentatives des deux partis vers une alliance avec l'Espagne rappellent que Toulouse est la ville frontière du royaume avec un voisin puissant et embarrassant²²⁶⁵. Les guerres reprennent de plus belle dans toute la province de Languedoc, des Cévennes au comté de Foix. Le Prince de Condé, « général des

milieu d'une mer agitée de vents & de tempestes, se servant de son carquois pour vaisseau, d'une flesche pour mast, de son arc pour antenne, & de son bandeau pour voile, le Ciel couvert d'esclairs & de foudres, avec ce mot, *Ni spantarme, ni mudarme* », cf. *Mercure françois, op. cit.* On remarque à deux reprises la mention de « clinquants », écho chevaleresque du *Croucan* vulgaire de 1621. Le costume d'apparat de Monluc est tout d'ostentation et en surface, en rupture totale avec son rôle et sa devise, « ni mudarme », demeurer même.

²²⁶³ Exclu du cénacle poétique des Jeux Floraux, il l'est également du parlement où il était auditeur en 1631 et déchu de la noblesse en 1632, année de la chute de Montmorency et de sa décapitation à Toulouse. Jean de Chalette le peint en 1635, sous les traits ironiques, « dans un geste provocant et de dérision », de *mainteneur sous les traits d'Apollon* – portrait au Musée des Augustins de Toulouse ; cf. *Catalogue, La Vie intellectuelle à Toulouse au temps de Godolin, op. cit.* pp. 44-45.

²²⁶⁴ Cf. Doris Guillumette, *La Libre pensée dans l'œuvre de Tristan l'Hermite, op. cit.* p. 12.

²²⁶⁵ Le duc de Rohan tente quelque intelligence avec l'Espagne que le synode général de Castres désavoue, cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, pp. 366-7. En décembre 1624, Louis XIII charge Joseph de Saint-Géry d'une mission d'enquête en Languedoc auprès de Monluc, gouverneur du comté de Foix, « duquel il pourra pressentir s'il ne voudroit point aller ambassadeur en Espagne, luy remontrant que cest employ, dans lequel il seroit désiré de Sa Majesté, est très important en la conjoncture présente des affaires... » ; cf. *Catalogue La Vie intellectuelle à Toulouse au temps de Godolin, op. cit.* p. 127.

armées du Roi en Guyenne, Languedoc, Dauphiné et Lyonnais » fait alors son entrée dans Toulouse en 1628, accompagné des plus grands nobles de Languedoc à la tête desquels Montmorency et Ventadour ; le duc d'Epéron, l'y attend, venu le saluer avec une partie de la noblesse de Guyenne. A Toulouse, les pouvoirs réunis semblent s'entrechoquer. Condé représente un pouvoir royal tout puissant, se substituant au pouvoir des gouverneurs, des provinciaux. Montmorency, beau-frère de Condé, et nommé second commissaire du Roi après ce dernier, « passe à Toulouse le carnaval » tandis que Ventadour, d'Epéron et Monluc, partent respectivement dans leurs terres –Vivarais, Millavois, Comté de Foix- faire reculer les armées de Rohan. Au beau milieu des Etats généraux qui sont tenus cette année 1628 à Toulouse, il donne au Prince « un ballet magnifique », cherchant par la pompe de ces divertissements, à rappeler dans la ville parlementaire qu'il est le seul maître des représentations, pour beaucoup destinées à glorifier son train et son pouvoir²²⁶⁶.

Les allusions aux réalités militaires et politiques, présentes dans les pièces des Jeux Floraux pourtant conçues d'ordinaire de métaphores mythologiques ou plus feutrées, peuvent montrer l'obsession de la crise. « Le troupeau révolté des nouveaux réformés²²⁶⁷ » en 1624 ; « l'orage de l'hérésie²²⁶⁸ », « la noire malice de l'obstiné pêcheur²²⁶⁹ » en 1625 ; ce « monstre d'erreur, faux ami de l'Etat comme

²²⁶⁶ Condé ne s'y trompe pas, qui dans sa harangue lors de l'ouverture des Etats, loue Henri IV, Louis XIII, le cardinal de Richelieu, puis, en expliquant que le roi l'a choisi pour mettre au pas « ces provinces », fait l'éloge du duc de Montmorency : « Il est vray que M. de Montmorency, mon beau-frère et vostre gouverneur, eust mieux fait que moy. Sa générosité n'a point de pareille ; le Roy lui doit ce commencement du bonheur qui le suit à La Rochelle. Le gain de cette bataille navale fut miraculeusement en sa sageconduite, et qui dans l'exécution courageuse d'un brave capitaine, donna au Roy les isles depuis si longtemps possédées par les Huguenots. En un mot, c'est un modèle de courage et de probité » ; cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, additions et suppléments au livre XLIII, note 9. Lors du ballet qui clôt les Etats, après plusieurs entrées convenues, intervient celle des *Chevaliers des Pyrénées* : Hercule est à leur tête, les Chevaliers traînent enchaîné Geryon, roi d'Erythie, et « monstre » à trois têtes représentant la Félonie –sous les traits du duc de Rohan-, l'Hypocrisie –sous ceux de la duchesse-, et la Révolte –sous ceux d'une Furie. L'un des pages qui accompagnent les Chevaliers lit après le Cartel un *sonnet* à la gloire de Montmorency : « Après avoir vaincu ce monstre à tant de testes, / Nous venons vous offrir le prix de nos efforts. / Qui pourroit mieux que vous, vous vainqueur des plus forts, / Recevoir le guerdon des plus nobles conquestes ? ».

²²⁶⁷ Chant de J. de Hautpoul couronné de la Violette, cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* tome 2, pp. 308-310.

²²⁶⁸ Chant de « Phélip de Caminade », couronné du Souci, cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* tome 2, pp. 312-4.

²²⁶⁹ Chant de Guillaume Bertier de Saint-Geniès, couronné de l'Eglantine, cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* tome 2, pp. 314-6.

de l'Évangile²²⁷⁰» ainsi qu'une définition théologique de la « double substance²²⁷¹» en 1626 ; Rohan, « le rebelle mutin », ce « duc qui régissoit le troupe mutinée²²⁷²», en 1627, saturent le codage poétique du concours de Mai. D'ailleurs, au plus fort de la guerre, les Jeux se déroulent pendant l'année 1628 en la présence de Condé. Le parlement toulousain déclare « criminels de leze-majesté tous ceux qui favoriseroient la rébellion du duc de Rohan », le déchoit de la noblesse et de titre de duc et pair, et le condamne par contumace « à être tiré à quatre chevaux ; ce qui fut exécuté en effigie, dans la place du Salin, le 5 de février²²⁷³».

Les Jeux sont désorganisés par la réalité guerrière qui étrange le pays toulousain et déstabilise sa capitale. Malgré le nouveau règlement de 1625 censé mettre un terme aux passe-droits et revenir à une loi épurée dans l'enceinte du Collège de Rhétorique²²⁷⁴, la Violette de 1628 est donnée à Guillaume de Bertier de Saint-Geniez, à la fois parlementaire et capitoul. Signe de désorganisation -ou de protestation du Collège-, le *Livre Rouge* ne mentionne pas ce Chant. Les deux autres sont empreints de velléités anti-protestantes, glorifiant le parti catholique et ses victoires sur les armées réformées. L'écriture toulousaine, telle qu'elle est attendue et reçue par les pouvoirs toulousains, est tout entière donnée à cette

²²⁷⁰ Chant de Courtois, couronné de la Violette, cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* tome 2, pp. 324-6, dont le *refrain* est « Patrocle déguisé sous les armes d'Achile ».

²²⁷¹ « Mon adoré Sauveur / Dont la nature est double et la personne est une / Quand l'espèce du pain l'enferme en sa rondeur », cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* tome 2, pp. 320-1, conception catholique de la substance eucharistique, opposée à la conception protestante.

²²⁷² « Un duc qui régissoit la troupe mutinée / Est le volage amant qui causoit nos terreurs, / Et la rébellion, pépinière d'erreurs, / L'amante qui se plaint des parjures d'Aenée », Chant de Hautpoul couronné du Souci, cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* tome 2, pp. 328-9.

²²⁷³ Cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, p. 373. En réponse, Rohan fait de son côté exécuter en effigie le premier président le Mazuyer.

²²⁷⁴ Le 14 et 15 septembre 1625, à la suite de différends entre Parlementaires –qui siègent- et Capitouls –qui payent- une commission est nommée par les deux parties pour résoudre le litige. Le 21 novembre, un règlement en six articles est enregistré sur le *Livre Rouge*. Il touche d'une part le cérémonial des Jeux, rééquilibrant les prérogatives des deux pouvoirs toulousains : la semonce du 1^{er} avril est désormais faite sous forme de simple avertissement, les essais doivent être lus à haute voix au moment du banquet devant les tables où siègent assis les juges, les huit Capitouls prennent part aux élections des membres du Collège et assistent aux prestations de serment, mais seuls les trois Capitouls bailes prennent part au jugement des fleurs. D'autre part, le règlement précise et « purifie » les procédures de choix des candidats : nul ne peut désormais être reçu Maître-ès-jeux sans avoir obtenu les trois fleurs principales dans les délais consacrés, les trois fleurs ne peuvent être données à une femme, au moins une des trois fleurs doit être attribuée à un poète étranger à Toulouse. Il s'agit d'enrayer népotisme et passe-droit : on se souvient que deux des proches de Monluc et rédacteurs du *Cléosandre*, Catel et Allard, passent Maîtres-ès-jeux –l'un en 1619, l'autre en 1623- sans avoir présenté de troisième fleur. L'obligation d'ouvrir les fleurs à au moins un étranger doit permettre de casser le népotisme parlementaire toulousain insupportable aux Capitouls et les coterie libertines des jeunes avocats proches de Monluc, inacceptable du haut pouvoir parlementaire toulousain.

cause : « Ma Muse La Rochelle en ses vers a chanté / L'estendard de la croix, fatal à l'hérésie ²²⁷⁵ ». « L'écolier » François Bonnet, l'un des auteurs du Théâtre de Béziers exilé à Toulouse, flatte à son tour Condé et les armées royales :

« Cest Arcule puissant des monstres respecté
Que les plus grands dangers n'ont jamais arrêté
Est ce valeureux prince, au plus forts redoutables
Et le duc qui succombe à son auctorité
Le teureau combateu par l'Herculle indomtable ²²⁷⁶ ».

La chute de La Rochelle est suivie de la reddition de Rohan, qui signe la paix en 1629. Les pouvoirs traditionnels toulousains, parlement et capitoulat désormais réunis aux Jeux Floraux de l'année 1628, sont confortés.

Les nobles guerriers voient peu à peu leurs prérogatives poétiques s'effilocher. Le nouveau règlement du Collège de Rhétorique édicté en 1625 filtre les entrées en faveur des pouvoirs traditionnels ; Condé, représentant du Roi et de la politique de Richelieu, éclipse Montmorency ; la cour libertine des Grands de Languedoc, Montmorency et Monluc, se dissout ; les poètes et gentilshommes des coterie libertines vont entrer dans le rang des pouvoirs forts, ou sinon disparaître, emportés dans la tourmente des événements de 1628-1632²²⁷⁷. L'esprit d'aventure –aventure guerrière et chevaleresque, comme poétique, intellectuelle et comportementale- reste du côté des rebelles à un pouvoir qui se referme et se sclérose à mesure qu'il s'impose sur toute la surface du royaume. Condé amène en Languedoc la politique de centralisation financière de Richelieu, la réalité accrue de l'impôt qui sera cause des « émotions » continues dans la décennie suivante. Lors de la pacification de 1629, Louis XIII met la main sur le Languedoc et y installe amirautés et, à l'endroit des places fortes réformées, des chambres mi-parties dirigées par les catholiques : la province est désormais une tête de pont

²²⁷⁵ Chant de « Baignaguet, advocad », couronné de l'Eglantine, cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* tome 2, pp. 338-340.

²²⁷⁶ Chant de François Bonnet couronné du Souci, cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* tome 2, pp. 336-8. Sur François Bonnet et le Théâtre de Béziers, cf. l'introduction de Philippe Gardy à sa réimpression de *L'Antiquité du Triomphe de Besiers au iour de l'Ascension, reproduction fotografica de l'edicion de 1628*, Béziers, C.I.D.O., 1981, pp. 1-24.

²²⁷⁷ Exemple de collusion entre réforme et libertinage : partant pour aider l'armée réformée lors du siège de La Rochelle, le duc de Buckingham est assassiné –à Portsmouth, le 23 août 1628. L'aide anglaise sert les accusations à l'encontre de Rohan que lancent les gallicans : le royaume est menacé par les anglais et les espagnols ; Rohan est le parti de l'ennemi, de l'étranger. On se souvient que Théophile, mort en 1626, adressa à Buckingham, alors ambassadeur en France, une *Ode* restée célèbre, de même qu'Allard, poète de la coterie de Monluc.

dans un ensemble centralisé, des places de pouvoir nouvelles sont créées et distribuées à des hommes nouveaux, acquis à un pouvoir gallican et unificateur.

Ainsi, les années de guerre, de « dégât », et de désorganisation locale appellent un pouvoir central qui fait son lit sur l'affaiblissement des structures provinciales, jouant des rivalités entre noblesse de robe et noblesse d'épée. Ces années de crise et de dépression amènent aussi, avec la paralysie de la production agricole, du commerce et des communications, peste et famine qui vidant les campagnes et affament les villes²²⁷⁸. Les *Mémoires* pour les députés partant à la cour de France le 10 octobre 1629 peuvent permettre de résumer la situation toulousaine : « Exposer l'état pitoyable de la ville, à cause de la peste qui en a banni tout commerce depuis quinze ou seize mois ; quoique le parlement soit séant, personne n'y aborde ; l'Université qui appelait la jeunesse de toutes les provinces est entièrement désertée et les artisans se trouvent réduits à la faim. Les revenus patrimoniaux sont anéantis par le délaissement des fermes ; pour alimenter le peuple tholosain de pain et de vin, il a fallu faire éboursiller les gens aisés et emprunter à intérêt toutes les sommes qu'on a pu trouver ; la ville est endettée de plus de 500000 livres ; la maladie commence à se ralentir ; mais la grêle a fait perdre la plus grande partie des fruits et les gens de guerre ont mangé ce qui restait ; les villageois viennent par troupes fondre dans la ville pour s'y garantir de

²²⁷⁸ « Le passage de l'armée du roi dans le Languedoc, y augmenta le mal contagieux qui affligoit déjà plusieurs villes de cette province depuis [1628] : en sorte que le commerce y étant interrompu, et la plupart des chemins étant déserts ou abandonnés, à cause que plusieurs habitans, pour se garantir du mal, les avoient rendus inaccessibles, le roi, par lettres du 15 de Janvier [1629] ordonna au parlement de Toulouse de faire réparer les chemins(...). La contagion se manifesta à Montpellier, après le départ du cardinal de Richelieu, à la fin du mois de Juillet [1629]. (...) La peste fut fort violente en 1630 au Pui, à Carcassonne, à Montauban et à Toulouse. (...) La maladie y fit beaucoup de ravages en 1630 et 1631, et il y mourut cinquante mille personnes : le plus qualifié fut le premier président le Mazuyer, qui eut le courage de se renfermer dans la ville, et qui eut Bertier pour successeur », cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, pp. 395-6. La gravité de cette crise a été étudiée sous ses aspects démographiques par E. Roux-Marc, *La Population de Toulouse de 1600 à 1650 d'après les registres paroissiaux*, mémoire de maîtrise dactylographié sous la direction de B. Benassar, Université de Toulouse le Mirail, 1970 : de 1600 à 1649, la population toulousaine diminue sous l'influence de plusieurs cycles de crise dont les plus importants sont 1620-1 et 1628-31. Certains aspects de l'histoire économique de Toulouse ont été envisagés par les travaux de G. et G. Frèche, *Les Prix des grains, des vins et des légumes à Toulouse (1486-1868)*, Paris, P.U.F., 1967. Toulouse, depuis le milieu du XVIème siècle, n'exporte exclusivement que des produits agricoles. Son activité économique est donc gravement touchée par la crise. Le prix du blé -en livres au setier - monte de 4 à 18,5 en mars 1631. De même, le vin « à la pipe » se vend en moyenne entre 33 et 35 livres dans les premières années de la décennie 1620 pour atteindre 49 livres en 1631.

la faim²²⁷⁹». Fort de ce constat, et arguant du comportement fidèle de la « seconde ville du royaume, capitale du Languedoc et de la Haute-Guienne²²⁸⁰», ainsi que de sa composition de sa population²²⁸¹, les députés espèrent obtenir le maintien de la ville dans l'affranchissement des tailles. Le pouvoir royal se sert de cette doléance pour opposer la capitale parlementaire aux Etats qui devront supporter tout le poids des taxes nouvelles.

Un dernier bon indicateur de l'état de crise toulousaine se trouve enfin dans l'arrêt du fonctionnement du Collège de Rhétorique, de 1629 à 1631. Les Jeux Floraux ne se tiennent pas à Toulouse à cause de l'épidémie de peste qui y règne, « attendu la grande quantité de pauvres », de la « multitude extraordinaire de pauvres » qui sont en ville²²⁸². La flamboyance mondaine se fait infiniment plus discrète, plus rare, et disparaît. Le Carnaval de 1628 en est la dernière effervescence. L'imprimé toulousain, lui aussi bien plus chiche, montre désormais l'obsession du salut médical²²⁸³ ou spirituel²²⁸⁴.

La dernière étape de cette période de dépression se situe au sortir de la grande crise des années 1629-1631. Les Etats de Languedoc qui se tiennent à Pézenas en

²²⁷⁹ Cf. A.M. AA 22-144, *Mémoires pour Messieurs de Guibert, de Bertier et de Rudelle, députés à la cour de France par délibération du 10 octobre 1629*, compilé et classé par E. Roschach, *Inventaire sommaire des Archives de la ville de Toulouse*, *op. cit.* p. 341.

²²⁸⁰ « La ville entretient à ses [propres] dépens son arsenal où les gouverneurs de Languedoc et de Guienne ont toujours trouvé nombre de canons pour contenir les deux provinces dans l'obéissance, avec les attelages, poudres, boulets, pionniers et matériel de toute espèce ; bien souvent la ville a fourni des soldats armés de ses armes et soudoyé de ses deniers : le roi se souviendra des assistances reçues lors du siège de Montauban et des secours envoyés au prince de Condé et de Thémynes dont le montant dépasse 200000 livres. (...) C'est la crainte inspirée par la fidélité de Toulouse qui a préservé de la rébellion beaucoup de petites villes voisines » ; cf. *op. cit.*

²²⁸¹ « L'intérêt du roi est faible dans cette affaire de l'affranchissement des tailles, à cause de la médiocre étendue de la banlieue ; celui de la ville est considérable, parce que la cinquième partie de son territoire est occupée par les bâtiments des églises, exempts des tailles, les ecclésiastiques qui se disent exempts, le corps des secrétaires du roi qui fait valoir ses immunités, les présidents et conseillers du parlement qui ne veulent rien payer pour la plupart ou qui prétendent en être quittes pour cent sols ; il ne resterait qu'une petite poignée d'habitants pour supporter la taille », cf. *op. cit.*

²²⁸² Semonce est faite pour les Jeux le 23 avril 1629, mais Mainteneurs et Capitouls décident ensemble de suspendre les Jeux à cause de la peste dont est mort François Hélix, le Verguier. L'année suivante, 2 avril, on convient de donner l'argent des fleurs aux Capucins et de convertir en aumônes le reste de la dépense annuelle. Enfin, l'année 1631, la valeur des fleurs reste employée « par lesd. Capitouls à la norriture des pouvre et assistance de ceus qui sont frappés du mal contagieux », cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* pp. 341-3.

²²⁸³ Chez l'imprimeur Pierre Bosc, de 1623 à 1638, on comptabilise dix livres de médecine de Pierre Jean Fabre et un exemplaire des *Opera Medica* de Francisco Sanchez. Chez Raymond Colomiés, un *Traité de la peste selon la doctrine des medecins spagyriques* du même Fabre, natif de Castelnauary et professeur à Montpellier, imprimé en 1629.

²²⁸⁴ Ainsi, les *Sermons salutaires pour tous les jours du Carême pour conduire les âmes pécheresses au chemin du ciel*, et ceux de l'Avent, composés par le Carme Antoine de Lor, publiés chez Pierre Bosc en 1623.

décembre 1631 voient un bras de fer opposant le gouverneur, Montmorency, aux commissaires du roi, au sujet de la suppression des élus. Il s'agit de savoir qui, du pouvoir central et de Richelieu ou de l'autonomie provinciale et de son gouverneur, a le pouvoir de lever l'impôt et de le restituer. Il s'agit de savoir qui est titulaire du pouvoir suprême dans la province. Les députés de la province désirent la restitution des anciens usages en particulier dans celui de la tenue des états ; Richelieu donne le sentiment de conciliation mais à des conditions totalement inacceptables pour la province²²⁸⁵. La longueur des négociations durant la moitié de l'année donne tout le temps à la situation pour s'envenimer²²⁸⁶ et pour mener à une crise dont l'aboutissement est un face à face ouvert entre Montmorency et le pouvoir central du roi. Toulouse, ville de noblesse de robe et d'église, exemptée de taille et traditionnellement portée à un fidéisme dévot au pouvoir central, gallican et religieux piloté par le cardinal Richelieu, n'a jamais vu d'un bon œil une noblesse d'épée qui erre toujours dans la rébellion : réforme et libertinage sont les deux faces d'un même comportement scandaleux et sacrilège.

Les pouvoirs toulousains, les Chants primés aux Jeux Floraux qui s'ouvrent à nouveau au printemps 1632 en font foi, se désolidarisent de la « folle vanité » des Titans, à savoir du parti de Monsieur, frère du Roi, exilé aux Pays-Bas avec Marie

²²⁸⁵ C'est à dire « à condition de recevoir à la place des élus qui [seraient] supprimés, les commissaires au département des tailles (...), lesquels procéderaient au département, conjointement avec ceux qui avaient coutume de payer trois millions huit cens quatre vingt cinq mille livres à celui qui avait traité de la finance des offices d'élus, et 200000 livres pour les frais et dédommagemens. (...) Le dernier historien de la vie du duc de Montmorenci remarque à cette occasion que le cardinal de Richelieu, dans le dessein de ruiner l'autorité de ce seigneur en Languedoc, empêcha que les états ne fussent rétablis qu'à des conditions beaucoup plus désavantageuses à la province, que [le système des] élus mêmes, et qui ne lui laissaient aucune apparence de ses anciens privilèges », cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, p. 397.

²²⁸⁶ « Les Etats soutenaient leurs privilèges avec beaucoup de constance et de fermeté (...) et l'on ne put convenir de rien. D'autres prétendent que le duc de Montmorenci s'étant lié dès-lors avec Gaston duc d'Orléans contre le cardinal de Richelieu, fit naître des difficultés pour retarder la conclusion de cette grande affaire, afin d'indisposer les Etats contre le ministre, et de profiter de cette disposition suivant ses vûes ». On fait « courir des bruits à la cour » que tout le peuple de Languedoc désire le projet de Richelieu, c'est à dire l'établissement des élus, mais que le gouverneur contrait les Etats « contre leurs propres sentimens », à la rébellion. L'assemblée de Languedoc, apprenant ces rumeurs, députe au duc de le prier « de déclarer le nom de ceux qui avoient donné ces faux avis à la cour, afin que leur *déloyauté* fût connue et détestée et qu'ils fussent exclus pour jamais des Etats ». Le procès-verbal de l'interrogatoire du duc comprend qu'il avait cependant fait violence aux députés de Pézenas afin qu'ils se rendent à son projet ; cf. *op. cit.* p. 423. Par ailleurs, les deux conseillers d'état commissaires du roi, « avoient des ordres secrets du maréchal d'Effiat, surintendant des finances, de fatiguer [les députés aux Etats] et de faire naître de nouvelles difficultés, afin de les forcer à accepter l'édit des élus, et de discréditer le duc de Montmorenci que d'Effiat haïssoit (...) soit pour [la raison] d'une intrigue amoureuse (...) soit par la jalousie que d'Effiat avoit conçue de la gloire de Montmorenci s'étoit acquise au combat de Veillane » ; cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, pp. 397-9.

de Médicis, auquel s'agrègent désormais les Grands de Languedoc - Montmorency, Ventadour, et la noblesse des années mondaines de Toulouse- :

« Leur orgueil est si grand que rien ne le surpasse
Et leur crime est plus noir que ne l'est l'impiété.
Le ciel, siège des dieus, est l'objet de leur rage,
Un désir insolent, eschauffant leur courage,
Conseille à leur humeur un rebelle armement ;
Ils veulent se placer dessus le firmament.²²⁸⁷ »

Derrière ces Titans, faut-il sans doute voir aussi les Grands qui sont embastillés à la suite de la « Journée des Dupes » : Bassompierre est embastillé le 23 février 1631 ; Monluc s'éloigne de la cour dans son gouvernement²²⁸⁸. Les Etats ne sont cependant pas isolés face au pouvoir central et reçoivent l'aide de l'évêque d'Albi, de Guise, gouverneur de Provence et ennemi du cardinal qui assure les députés de tenir tête en attendant les secours que devrait porter Rohan. Ces menées sont effectivement interprétées comme une sédition orchestrée par la reine Mère²²⁸⁹, les réformés²²⁹⁰ et les libertins.

²²⁸⁷ Ce Chant Royal, œuvre de Jacques du Faur de Saint-Jory, écolier toulousain âgé de vingt ans alors, et fils d'une des plus illustres familles parlementaires de la cité, est récompensé de l'Eglantine ; cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* pp. 347-9. Le Souci est remporté par Pol de Beloy, sur une thématique mythologique presque semblable. Phaéton, « jeune fils du soleil » à « l'aveugle imprudence », à « la folle ambition », « s'approche trop près de la magnificence / De ces riches lambris où sont logés les dieus » ; aussi, Jupiter, « notre unique esperance / (...) nous venge de cest audacieux », comparé aux « rebelles Titans » qui sont eux chantés par Saint-Jory ; cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* pp. 345-7.

²²⁸⁸ Le 23 février 1631, quelques semaines après le départ de Monsieur de la cour, l'abbé de Foix, Vautier, le médecin de Marie de Médicis et le Maréchal de Bassompierre sont embastillés. Bassompierre le sera jusqu'à la mort de Richelieu, douze ans après.

²²⁸⁹ L'évêque d'Albi, Alphonse Delbene, est florentin. C'est une « créature » de la Reine Mère auprès de laquelle sont l'abbé Delbene, son frère, et ses neveux. La haine de l'Italien -Concini, Galligai, Bruno, Vanini, Galilée, Campanella (jugé en 1628-9), Marini, Marie-Félicité des Ursins-Orsini enfin, épouse de Montmorency, sont de même origine étrangère et « libertine »- est encore tenace et peut contribuer dans l'imaginaire des pouvoirs toulousains en la défaveur des rebelles.

²²⁹⁰ « Le duc d'Orléans, de concert avec la reine sa mère, mit cependant tout en œuvre pour se faire un parti dans ce royaume, et soulever les provinces contre l'administration du cardinal. Il envoya solliciter les Huguenots du Languedoc, qui lui promirent de prendre les armes, s'il entroit en France avec une armée considérable, et de se saisir de Castres, Nismes, Anduse, Montauban et quelques autres places » ; cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, pp. 399-400. La politique ultracatholique de Richelieu se double d'une politique étrangère pro-réformée : celle-ci doit faire contrepoids à la politique des protestants du royaume de France. Les réformés, avec Monsieur et Montmorency, développent effectivement une politique d'allure ultramontaine, pro-italienne ou pro-espagnole : alliance avec les Pays-Bas au catholicisme intransigeant ou menées de Montmorency et de Gaston à la cour d'Espagne, ayant pour but de placer Narbonne, verrou vers le Roussillon, sous garnison espagnole, projet qui échouera. Ce dernier projet est l'une des causes de la politique de guerre du Roussillon menée par Richelieu dans les années 1636-1642.

Montmorency fait arrêter les commissaires du roi et l'archevêque de Narbonne, premier des opposants aux projets du duc à l'intérieur des Etats. Il fait lever des impositions et arme en faveur de Monsieur, qui entre en Languedoc. Le parlement toulousain parvient à empêcher le haut-Languedoc de passer au duc. Le roi se met en marche à son tour, déclare Montmorency « criminel de lèse-majesté, et déchu de tous honneurs, grades et dignités, avec confiscation de tous ses biens, et ordre au parlement de Toulouse de faire son procès²²⁹¹ ». L'armée royale commandée par Schomberg et celle de Montmorency s'affrontent au cours de la bataille de Castelnaudary, le 31 août 1632 ; le duc, fortement blessé, est fait prisonnier tandis que l'armée de Monsieur se débande²²⁹². Le pouvoir royal piloté par Richelieu peut s'imposer dans la province ; parlementaires, jésuites et corps réguliers catholiques²²⁹³, triomphent dans le même espace que peut dominer à nouveau Toulouse.

La population toulousaine comme celle de la province, comme toute la noblesse du royaume, est sous l'état de choc de voir son plus grand représentant jugé, et décapité, dans la cour centrale de l'hôtel de ville, le 30 octobre 1632²²⁹⁴. L'émotion, pour tous, est considérable. Deux conceptions comportementales et politiques se sont affrontées ; celle pilotée par Richelieu et relayée par les pouvoirs parlementaires et Jésuites toulousains a vaincu, pour la plus grande gloire du pouvoir royal -et malgré les remords du roi lui-même qui semble avoir gardé le sentiment d'avoir été dépossédé, avec la mort de Montmorency, d'une certaine partie de sa noblesse et de la propre identité de ce pouvoir²²⁹⁵.

²²⁹¹ Le 23 août 1632, cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, p. 407.

²²⁹² Une description minutieuse de la bataille –qui ne dura qu'une demi-heure- ainsi que des suites de l'événement est donnée par Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, pp. 408-412.

²²⁹³ Les villes qui s'étaient déclarées pour le parti de Monsieur « s'empresserent avec plus de vivacité à se remettre sous l'obéissance du roi ». Ainsi, à Albi, la population chasse l'évêque Delbène qui se retire à Florence. « Les Jésuites et les Capucins qui avoient animé le peuple à chasser l'évêque, demandent sa bibliothèque qui leur est accordée et ils se la partagent » cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, pp. 411-412.

²²⁹⁴ L'événement est réellement considérable. Il est décrit et dramatisé sans doute par les générations d'historiens contemporains et à venir car il a une portée politique immense : scellant sans aucun doute le passage de la chevalerie à l'administration centralisée, et la fin en France d'un projet politique jusque là resté viable. Vic & Vaissette accordent par exemple cinq pages aux « derniers instants » du duc ; Du Mège commente ainsi l'événement : « Richelieu avait fait tomber la tête du plus puissant seigneur du Royaume, et avait effrayé les partisans de Gaston », cf. *Histoire des institutions...*, *op. cit.* tome II, p. 386.

²²⁹⁵ « On assure que le roi Louis XIII étant au lit de la mort, déclara au prince de Condé l'extrême regret qu'il avoit toujours eu, et qu'il avoit tenu caché jusqu'alors, de n'avoir pas pardonné au duc de Montmorency ; ajoutant qu'on lui avoit fait violence, et qu'il s'étoit laissé entraîner pour le

Le dernier et seul rempart contre un pouvoir absolutiste est défait ; les pouvoirs traditionnels toulousains peuvent fêter leurs retrouvailles avec une conception schizophrénique de leur propre représentation. Cela n'est pas pour autant sans gémir sous une réalité économique des plus difficiles, due à la nouvelle imposition, mais dont la faute est cependant en partie reportée sur les événements récents²²⁹⁶. Des « émotions populaires » ont lieu à Toulouse en 1634, parallèlement aux révoltes de Guyenne ; mais les pouvoirs locaux sont trop partagés entre eux pour tenir tête à l'imposition fiscale de plus en plus pressante imposée par le cardinal²²⁹⁷.

L'événement de 1632 clôt définitivement une longue parenthèse ouverte au début du siècle. Tous les nobles que l'on voit danser le ballet du *Cléopâtre* et qui sont restés fidèles à Montmorency sont écartés de tout pouvoir : ordre est donné à Ventadour de se retirer sur ses terres avant qu'il ne soit, en 1634, amené à démissionner de sa charge de lieutenant général de Languedoc²²⁹⁸ ; Brion, danseur avec Baro du *Triomphe d'Amour*, a fait « des efforts inutiles pour procurer du secours au duc de Montmorency, et le retirer des mains des royalistes » lors de la bataille de Castelnaudary, il est conduit sous garde et défendu de reparaitre à la cour sans un sauf-conduit²²⁹⁹ ...

faire mourir, par de faux prétextes de politique qu'on lui avoit suggérés » ; cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, p. 426.

²²⁹⁶ Ainsi, le *Mémoire pour les députés toulousains*, messieurs de Mervilla et Dalliès, allant aux Etats de Montpellier en 1633, donne une description de la difficile situation toulousaine : « Procurer par tous les moyens possibles le soulagement du peuple qui gémit sous le poids insupportable des nouvelles charges qui s'imposent tous les jours sur la province ». Le *Mémoire* reprend aussitôt : « Le *premier essai* de l'édit de 1632 a réduit le pays à la misère » (nous soulignons) : autrement dit, faute en est aux Etats subjugués par la rébellion de Montmorency. La description des maux peut alors continuer, sans qu'elle soit soupçonnée de lèse-majesté : « On voit partout des particuliers abandonner leurs biens aux exacteurs des tailles ; des communautés entières faire délaissement des fonds qu'elles possèdent et une infinité de villages dont les habitants se sont réfugiés en Espagne, pour se garantir des impositions. Augmentation des péages et des droits d'entrée : le Languedoc est contraint d'acheter cher aux étrangers et de vendre ses denrées à vil prix. Les droits remis sur les grains et les vins empêchent les Italiens et les Espagnols d'en acheter, les denrées sont à si bas prix que l'agriculture sera délaissée. S'opposer virilement à l'augmentation de l'équivalent et surtout à l'aliénation de cet impôt qui est un bien total de la province. Refuser de participer à la construction du port projeté au cap d'Agde ou Brescou, en rappelant la délibération des Etats de 1632, qui ont repoussé la dépense comme excessive ; outre qu'il semble superflu de créer des ports quand on ruine le commerce par de nouveaux subsides », cf. A.M. AA 22 – 160, Roschach, *op. cit.* pp. 342-3.

²²⁹⁷ Au sujet du soulèvement des villes de Guyenne entre 1633 et 1635, cf. Boris Porchnev, *Les Soulèvements populaires en France au XVII^e siècle*, Science Flammarion, 1972, pp. 166-204.

²²⁹⁸ Il obtient en dédommagement le gouvernement de Limousin, cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, p. 429.

²²⁹⁹ Cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, pp. 410 et 413. Les nobles ayant pris le parti de Monsieur et qui n'ont pas été pardonnés voient leurs châteaux rasés : les régions protestantes sont

L'époque de 1624 est achevée. Simon du Cros, natif de Béziers, poète de la cour de Montmorency et auteur d'une comédie pastorale²³⁰⁰, *La Fille de Scire*, imprimée à Toulouse l'année où le *Cléodore* de Baro est joué, peut désormais rédiger l'*Histoire d'Henri, dernier duc de Montmorency*. Un certain style, une certaine tonalité, celle des grands nobles abritant des cercles poétiques libres, images de leur propre liberté de ton et de comportement²³⁰¹, a disparu. Le « grand Richelieu²³⁰² » est loué en 1634 à l'intérieur du cénacle poétique toulousain des Jeux Floraux par Jean Doujat, futur académicien et auteur du *Dicciounari Moundi*. Adrien de Monluc, qui n'a pris aucune part aux événements de 1632 auprès de Montmorency, semble résider dans son gouvernement de la fin 1633 à 1635²³⁰³ se faisant oublier de la cour. Le 23 octobre 1635, à la suite de manœuvres de Richelieu auprès du roi²³⁰⁴, Monluc rejoint Bassompierre à la Bastille, qu'il ne quittera qu'à la mort du cardinal²³⁰⁵. Toulouse la *mondina* n'a plus de cour mondaine.

les plus durement touchées. Plus de cent châteaux des régions des Cévennes, du Vivarais, du Pays de Foix, sont rasés ; les fossés de Nîmes sont comblés.

²³⁰⁰ Cette pastorale, tirée de l'italien, est imprimée chez Raymond Colomiès. Il s'agit d'une adaptation en prose d'une comédie d'Ubaldo Bonarelli della Rovere. Dans les pièces liminaires, on peut y lire un prologue largement inspiré du cavalier Marin : *La nuit parle*.

²³⁰¹ Que l'on compare le ton du discours que prononce Ventadour lors des Etats de Pézenas en 1632 avec celui que la poétique de Malherbe a commencé à imposer dans la prose et la poésie françaises. Le lieutenant-général de Languedoc loue ainsi le cardinal de Richelieu : « un Prodiges et chef d'œuvre de nature, un foudre de guerre, un torrent d'éloquence et un abîme de doctrine », cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, p. 397. Ce style énumératif, qui adjoint à des concepts abstraits des images naturelles et hyperboliques, est typique d'une tonalité baroque, bientôt précieuse, à l'inverse de la tempérance mesurée et de la rhétorique parlementaire « cicéronienne » en voie de s'imposer comme modèle « classique » et rejetant hyperboles outrées et « galimatias » ; cf. Y. Fukui, *Raffinement précieux dans la poésie française du XVIIème siècle*, Paris, Nizet, 1964, pp. 179-185.

²³⁰² « Mon Roy, qui de nos maux a la source tarie / Est ce brave Louis chassant l'idolâtrie / Et le grand Richelieu (sic) dont la fidélité / Maintient les trois estats sous son autorité / Et qui part son Empire est mis en assurance / Est cet ange qui porte en toute sureté / *Les lys donnés au Ciel au sceptre de la France* », cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* pp. 362-4.

²³⁰³ Le conseil de Foix regrette de ne l'avoir pas vu depuis quelques temps : le 28 octobre 1633, il l'envoie complimenter dans son hôtel toulousain, cf. *Catalogue La Vie intellectuelle à Toulouse au temps de Godolin*, *op. cit.* p. 137.

²³⁰⁴ Richelieu résume ainsi les griefs qu'il fait à Monluc dans un *Mémoire* fait à Louis XIII : « Ralentir les bons desseins du prince ; s'esjouir des mauvais événements qui luy arrivent ; Parler ouvertement contre le cours de ses affaires en les descriptant ; Vouloir ruiner ceux dont il luy plaist se servir ; Se liguier avec diverses personnes à ces fins, et les susciter pour agir de cette sorte, ont tousjours esté estimez des crimes d'estat dignes de prompts remèdes, et de chastimens tout ensemble », cf. *Catalogue La Vie intellectuelle à Toulouse au temps de Godolin*, *op. cit.* p. 148. Le journal des événements de l'année 1635 est suivi dans les pages 139-149 ; il s'agit de suivre l'écheveau patiemment construit par Richelieu pour déconsidérer Monluc auprès du roi.

²³⁰⁵ En janvier 1643, dès le début du mois, Mazarin et Chavigny sollicitent du roi la liberté de Vitry et des « deux illustres prisonniers », selon l'expression de Maynard. Le 19 janvier, les trois prisonniers quittent la Bastille, recevant l'ordre de quitter Paris, et pour Monluc, celui de partir à

L'imprimé toulousain montre un saut définitif à partir de la date de 1632. Il devient alors saturé d'ouvrages religieux et dévots. Pierre Bosc réédite en 1633 les *Sermons salutaires... de Carême* d'Antoine de Lor, Arnaud Colomiés réédite les *Œuvres de messire François de Sales*, une *Maria Virgo* ou Paraphrase de chapitres bibliques d'un auteur jésuite, des *Carmina regias de praecipuis Augustissimae Virginis Mariae Mysteriis* d'Antoine Chanut, et imprime enfin les œuvres du proluxe Etienne Molinier. Les quinze impressions des ouvrages de ce prédicateur représentent près d'un tiers des publications conservées de Colomiés entre 1631 et 1643²³⁰⁶.

Etienne Molinier est de l'exacte génération de Père Godolin. Il a été son contemporain lors de participation aux Jeux Floraux dont il a remporté le Souci en 1604 et la Violette en 1607. Devenant Maître-ès-jeux en 1625 –sans troisième fleur-, il est présent aux séances de 1627 à 1641 sans aucune interruption. Il peut représenter le nouvel esprit toulousain de l'après 1632, mêlant dévotion religieuse à une rhétorique ample d'allure royale. Ainsi, en 1637, quand Arnaud Colomiés imprime le *Ramelet moundi* de Godolin avec un *Segoun Broutou Noubelet*, la situation toulousaine est totalement bouleversée en comparaison de l'état politique et poétique de la génération précédente.

Opportunité du *Ramelet*, déstructuration du *Segoun Broutou Noubelet*.

Cependant, Godolin est toujours présent dans le paysage toulousain. La réédition du *Ramelet* en 1637, vingt ans après le premier opus, est une preuve suffisante de sa popularité. L'écriture de la « synthèse toulousaine » fait toujours florès, autant que la langue *mondina*, attendue et reçue par le public toulousain de l'après 1632.

Toulouse. Le 25 avril, le conseil de Foix envoie saluer Monluc à Toulouse. Celui-ci reçoit peu après la permission de revenir à la cour. Louis XIII meurt le 14 mai 1643, Monluc le 22 janvier 1646 ; cf. *Catalogue La Vie intellectuelle à Toulouse au temps de Godolin, op. cit.* pp. 152-5.

²³⁰⁶ *Sermons pour tous les dimanches de l'année, divisez en deux volumes...*, in-8 de 855 pages chacun, 1^{ère} édition en 1631, 2^{ème} en 1635, 5^{ème} en 1639 ; *Le Banquet sacré de l'Eucharistie, pour l'octave du Saint Sacrement*, in-8, 325 p., 1^{ère} édition en 1635, 2^{ème} en 1640 ; *Les Douze fondements de la Cité de Dieu ou les douze articles du symbole des apôtres en XXI discours par forme de catechese accomodés au temps de l'Advent, dédiés à Monseigneur de Mesmes, président au parlement de Paris*, in-8 de 908 p., 1^{ère} édition en 1635, 2^{ème} en 1641, 3^{ème} en 1643 –ouvrage qui sera traduit en langue anglaise et imprimé chez Thomas Harper, à Londres- ; *Le Mystère de la croix et de la rédemption du monde, expliqué en dix sermons preschez dans la Chapelle des Pénitens noirs de Tolose, seconde édition augmentée de 7 divers sermons*, in-8 de 551 p. , ? et 1635 ; *sermons pour tous les fériés et dimanches du Carême, divisez en deux volumes*, in-8 de 1000p., 1641 ; *Le Bouquet de myrrhe de l'amante sacrée, composée des douleurs de la passion de N.S.J.C. recueillie des évangélistes, dédié à Messieurs les Pénitens noirs de Sainte Croix de Toulouse*, 1643 ; *Oraison funèbre sur la mort de l'éminentissime cardinal Louys de la Valette*, in-4 de 96 p., 1643.

De plus, on voit qu'il ne s'agit pas d'une réédition simple des deux ouvrages des années « libertines » mais d'un nouveau recueil, fort de 52 pièces nouvelles et couvrant 84 pages. Le titre générique des pièces nouvelles est certes un rappel des éditions précédentes, et montre que le recueil présent se greffe en toute cohérence dans le projet du *Ramelet moundi* avec l'adjonction d'un *Segoun Broutou Noubelet* venu à la suite du *Broutounet* de 1621. Mais le simple adjectif *Noubelet* ravive l'actualité de l'écriture godelinienne, bien ancrée dans le temps de sa publication. Un simple coup d'œil au tableau structurel n°3 permet cependant d'observer que l'architecture du *Ramelet* telle qu'elle est pensée et présentée en 1617, puis à moindre échelle en 1621, a totalement éclaté. Le titre même du recueil ajouté par Arnaud Colomiès aux premières branches du *Ramelet* indique le fonctionnement du *Segoun Broutou Noubelet*. Les pièces sont ordonnées par genre selon une hiérarchisation double tant typologique -poésie, puis prose- que thématique, passant du plus « haut », au plus « bas » : *Nouèls*, *Cansouns*, *Prologues*.

On remarque tout de suite que deux massifs distincts se partagent l'œuvre : le groupe religieux, qui ouvre le recueil, avec quatorze pièces et trois refrains supplémentaires ; le groupe mondain, ou festif, qui le clôt, avec vingt-trois proses. Entre les deux massifs, quelques pièces attendues de l'écriture godelinienne : trois *cansouns* et une « fantaisie ».

La destructuration de l'architecture du *Ramelet* est consommée. Il ne s'agit plus de construction et de mise en abyme, ni même de cette perte de relief constatée à l'époque brillante de 1621, mais d'un affaissement total de toute structure. La composition répond désormais aux attentes sociales et idéologiques des pouvoirs toulousains ; attentes qui semblent hiérarchiser les massifs de pièce : on passe des *Nouèls*, poésies religieuses en langue d'oc, aux *Prologues*, *Passotens de Carnaval* et autre *Mascarade* d'allure mondaine, festive, écrites en prose et en français. La caution dévote des *Nouèls*, traditionnellement placés en fin d'architecture et en écho final de pièces politiques, permet l'intrusion importante des proses.

Ce face à face, cette cohabitation de deux tonalités pourtant bien tranchées, peut donner l'image de la Toulouse en transition de ce premier tiers de XVIIème siècle.

Tableau structurel n°3 : *le Segoun Broutou Noubelet del Ramelet moundi que conten diverses Noüels, Cansouns, Prologues, e outros peços noubelos tant en rimo qu'en prosa*, édité en 1637 par Arnaud Colomiés. ☒ : pièces n'apparaissant qu'en 1637 et disparaissant en 1638. ☓ : pièce de 1637, non éditée en 1638 et réapparaissant en 1648.

ordre	titre	typologie, nombre de vers	syllabation
1	<i>Nouel « E! leau, de pés, foc al calel... »</i>	28*	8/10
2	<i>Autre Nouel « Jantis Pastous, belas Pastouras... »</i>	22*	6/8
2bis	<i>Ajustié per le jour des Reys</i>	4*	8
3	<i>Autre Nouel « Content en jour ta bél... »</i>	34*	6/8/12
4	<i>Autre Nouel, per le Jour des Reys « Mentre qu'en salut... »</i>	18*	8
5	<i>Autre Nouel « Ouey, de la mort la biro se desfërro... »</i>	20*	8/10/12
5bis	<i>Ajustié per le jourdes Reys</i>	6*	8
6	<i>Autre Nouel « Beci le jour d'admiraciü... »</i>	22*	6/8
6bis	<i>Ajustié per le jour des Reys</i>	8*	8
7	<i>Autre Nouël « Per lauz dignomen l'Efantet Nostre Seigne... »</i>	20*	8/10/12
8	<i>Autre Nouël « Bouleguen dins la soubenço... »</i>	20*	8/12
9	<i>Autre Nouel « Tiren del cor un Noël d'alegrosso... »</i>	30*	6/8/10
10	<i>Autre Nouel « Oun ban tant de pastous amasso... »</i>	30*	8
☒ 11	<i>Autre Nouel « L'Esprit de neyt, qu'al paraban... »</i>	30*	6/8
☓ 12	<i>Autre Nouel « Nani, jamay plus nes estat... »</i>	26*	4/8/12
13	<i>Autre Nouel « Per uno poumo soulomen... »</i>	24*	6/8/12
14	<i>Autre Nouel Noubelet « Pastous, à so que cour le brut... »</i>	22*	8
15	<i>Cant Rouyal Per Estrenos à nostre Rey merbeillous LOUIS... »</i>	62**	12 (Liris)
16	<i>Cansou de Taulo. Dialogo de Pan, & d'Echo</i>	22*	1/8/10/12
17	<i>Cansou de Taulo – De las doussous d'uno Mestresso...</i>	30*	8
18	<i>Prologue « Distre qu'yeu eri de moun leze... »</i>	prose	
☒ 19	<i>Cansou d'Amouretos.- « Fay te janti moun cor & cour... »</i>	29*	4/8
20	<i>Prologue de la Neyt fait per Mascarado de Cleosandro...</i>	prose	
21	<i>Prologue per le Balé del bèl tens</i>	prose (+ distique)	8)
	PASSOTENS DE CARMANTRAN en formo de Tragedcomedio mudo		
22	<i>LE SUBGET</i>	prose	
23	<i>Prologue</i>	prose	
24	<i>Les Cyclopos a las Damos</i>	prose	
☒ 25	<i>Ulisse aux Dames</i>	prose	(français)
☒ 26	<i>Les Esclaves de Polyphème. Aux Dames.</i>	prose	(français)
☒ 27	<i>Le Triomphe des Esclaves de Polyphème. Aux Dames.</i>	prose	(français)
☒ 28	<i>INTERMEDI. Que douno tens as Cabailés de prepara le Balé...</i>	prose	
☒ 29	<i>PER LA MUSIQUO. Cansouneto d'un Béрге.</i>	30*	7
	Fi del Passotens de Carmantran		
30	<i>PROLOGUE DEL BALE del Bureau d'adrosso</i>	prose	
31	<i>Cansou de Taulo. Amour dan touto soum adrosso...</i>	18	8
32	<i>CARTEL DE MASCARADO. Per la partido de las Mouninos.</i>	prose	
33	<i>Boutado countro l'Amour.</i>	54	8 (fantaisie)
34	<i>Descripü de la Foun Mounrabe</i>	120*	8
	POUR LA MASCARADE DU POINT DU JOUR. M.DC.XXXVII.		
	Le lecteur est adverty que nous avons inseré dans ce Livre cette piece entiere, pour plus facile intelligence des pieces qui y sont de l'Autheur, notamment celle qui narre le sujet.		
35	<i>SUBGET DE LA MASCARADO. O landirideto dos houros daban jour.</i>	prose	
☒ 36	<i>CEPHALE JALOUX de son Aurore.</i>	prose	(français)
☒ 37	<i>LELAPS</i>	10	8 (français)
☒ 38	<i>L'Aurore à son Céphale</i>	prose	(français)
☒ 39	<i>Les songes. Aux Dames</i>	prose	(français)
☒ 40	<i>Le crieur d'eau de vie. Aux dames.</i>	prose	(français)
☒ 41	<i>Le Marchand, à Sylvie.</i>	prose	(français)
☒ 42	<i>Pour un facteur de boutique.</i>	12	8 (français)
☒ 43	<i>Le coq aux dames</i>	4	8 (français)
☒ 44	<i>Le coq à Clarize.</i>	prose	(français)
☒ 45	<i>Pour un des soins, à Mélinde.</i>	prose	(français)
☒ 46	<i>Pour un soin A Philinde</i>	prose	(français)
☒ 47	<i>LAS ABENTUROS DEL Mandaire del grand Four. A Las Gouios</i>	prose	
48	<i>LE MANDAIRE DEL four de la Galantiso</i>	prose	
☒ 49	<i>LE COURTISAN DEGUISE EN FANTOME. Aux Dames.</i>	prose	(français et oc)
☒ 50	<i>Pour l'intrigueur</i>	prose	(français)
☒ 51	<i>LE BADAUD AUX DAMES.</i>	4	8 (français)
☒ 52	<i>LE GUS DE LA COUR DES MIRACLES, A D'Orinde l'Escroc.</i>	prose	(français)
☒ 53	<i>LE LAQUAIS, à Filinde</i>	prose	(français)

Une stratégie d'édification mondaine.

La contre-réforme développe à Toulouse une piété populaire dont l'imprimé peut se faire l'écho. Ainsi, toujours chez Arnaud Colomiès, plus important imprimeur toulousain de l'époque, on peut relever trois ouvrages indiquant cette inflexion du religieux vers une dévotion catéchétique populaire illustrée par une thématique festive de la nativité et l'emploi de la langue occitane. On trouve ainsi un recueil de Noël, le *Soleil levé avant l'aurore ou Jésus naissant* sans doute de 1635, et deux ouvrages, de peu postérieurs au troisième opus godelinien : des *Reflexius moralos* et la *Douctrino crestiano meso en rimo* parue l'année suivante et dont l'auteur est le missionnaire Pierre du Pont²³⁰⁷. Cette dernière œuvre datée de 1641 est « dediado a Mountchal ». Charles de Mountchal est archevêque de Toulouse à partir de 1628, remplaçant dans cette charge Louis de Nogaret, cardinal de Lavalette et fils du duc d'Épernon, qui l'occupait depuis 1614. Mountchal est à l'origine d'un renouveau piétiste important à Toulouse, qui s'appuie sur le culte des reliques –de Saint Thomas, de Saint Edmond, des martyrs d'Avignonet²³⁰⁸- et sur les stratégies jésuites de contre-réforme. Un effort est fait pour aller vers le peuple, et utiliser sa langue habituelle lors des missions paroissiales : « E quin defaut abiô le lengatge de Toulouso per n'estre pas digne de pourta la paraulo de Diu, autapla coumo touti les autres ? Mès qu'abio fait le paure popple d'aqueste payis que nous meritèssò pas la counsoulaciù e l'aunou d'augi parla claromen en sa proprio lengo d'un affa ta gran coumo es le del salut eternal ? (...) Aprèp tout, que qu'on pèsco dire, la mèmo esperienso nous a fa bese e augi claromen de la bouco del boun popple, qu'un sermou fait en soun lengatge ly proufито bèl cop may e ly douno may d'instrucciù e d'edificaciù que bèl cop d'autres en francès²³⁰⁹ ». Aussi, l'effort linguistique toulousain, jailli du coup d'éclat de 1617, est-il relevé, assimilé, et sans doute utilisé pour canaliser désormais l'effort

²³⁰⁷ Cf. Georges Passerat, *Père Godolin, chanteur et peintre de Noël*, Revue des Langues Romanes, Tome CII, année 1998, n°2, pp. 315-326.

²³⁰⁸ Cf. Abbé Cayre, *Histoire des évêques et archevêques de Toulouse*, Toulouse, Douladoure, 1875, pp. 364-374 ; Christian Anatole, *Réforme tridentine et littérature occitane en pays toulousain*, Revue des Langues Romanes, 1967, pp. 55-65 ; Georges Bacrabère, *Les paroisses rurales du diocèse de Toulouse aux XVIème et XVIIème siècles, Exercice du droit de visite*, Strasbourg, 1968.

²³⁰⁹ Cf. *La Douctrino crestiano meso en rimos per poude estre cantado sus diberses ayres et per atal ajuda la memorio del poble de Thoulouso, dediado e Mounseignou l'illustre e reberend Charles de Mountchal, archevesque. Per un de sous missiounaris, douctou en teoulougio*, Arnaud Couloumiès, Toulouso, 1641, pp. 2-3.

« d'instrucci et d'edificaci ». L'usage populaire et mondain de la *lenga mondina* godelinienne est repris par la contre-réforme toulousaine²³¹⁰.

D'autre part, cette politique d'édification et de reconquête catholique, amorcée par Montchal au moment de la défaite de Rohan et de Montmorency, lorsque le terrain est libre de toute rébellion protestante ou libertine, s'appuie également sur les démonstrations festives des pouvoirs mondains. L'histoire du théâtre à Toulouse en cette période reste à écrire, mais on peut deviner que les affrontements rhétoriques et idéologiques s'y déplacent. Les processions et rogations multipliées par les confréries de Pénitents qui couvrent la ville peuvent en un sens « divertir » et convertir un public populaire, adepte aussi d'autres processions ou d'autres spectacles carnavalesques. De même, le théâtre jésuite fait-il son apparition à Toulouse et tente-t-il de se substituer auprès du public mondain, noble, ou bourgeois, aux nombreux ballets, cartels, ou autres divertissements théâtraux. Pour pasticher l'expression de Raymond Lebègue à propos de *l'Heptaméron* de Marguerite de Navarre, on pourrait parler pour ce théâtre édifiant qui se sert de toutes les ficelles du théâtre laïc ou mythologique d'un véritable « attrape-mondains²³¹¹ ». L'impression en 1635, par le même Arnaud Colomiès, d'une œuvre du bavarois Jacobus Bidermann²³¹² peut aider à

²³¹⁰ On peut remarquer une expression mimétique de du Pont à propos de la langue toulousaine, semblant reprendre exactement ou inconsciemment ce que Godolin en dit un quart de siècle auparavant : le « *lengatge bèl e capable de derrambulha touto sorto de councepcius ; et per aquo digne de se carra dambe un plumachou de prèts et d'estimo* » de Godolin, langage antédiluvien et proche de la Genèse du monde, aussi haut que « le blous Francés, l'Italièn et l'Espagnol », devient chez Pierre du Pont « le *lengatge de Toulouso (...) digne de pourta la paraulo de Diu, autapla coumo touti les autres* ».

²³¹¹ Cf. Raymond Lebègue, *L'Heptaméron : un attrape-mondains, De Ronsard à Breton, recueil d'essais, Hommages à Marcel Raymond*, Paris, José Corti, 1967, pp. 35-41.

²³¹² Cf. *Heroum epistolae et silvulae hendecassylaborum*, in-8, 141 pages. J. Bidermann (1578-1639) est un des auteurs les plus typiques du théâtre jésuite latin. Son centre d'activité est à Munich. Auteur jésuite, il est représentatif de l'usage que fait la Compagnie du théâtre baroque : « elle ne se borne pas à utiliser à ses fins les moyens que lui offre la culture baroque, elle joue le jeu avec tant d'entrain et de réussite qu'il faut bien admettre entre l'une et l'autre certaines connivences : ainsi, l'importance attribuée aux vertus décoratives, le goût de l'effet, le sérieux apporté au jeu, le sens aigu de la mobilité, de la variabilité infinie de l'être qui requiert du moraliste un dispositif d'une égale ductilité : la casuistique », cf. J. Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France*, Paris, José Corti, 1954, p. 239. Ainsi, le *Philémon* de Bidermann est comme le *Saint-Genest* de Rotrou, un acteur de la Rome ancienne. « Un chrétien, Apollonius, ayant reçu l'ordre de sacrifier aux dieux, charge Philémon, qui n'est pas chrétien, de revêtir son apparence et de sacrifier à sa place. Mais l'apparence va emporter l'être : « En mimant les vêtements, le visage, les gestes du chrétien Apollonius, l'acteur, s'aperçoit soudain qu'il n'a pas seulement revêtu l'habit, mais l'âme du chrétien ». Il est converti et mourra martyr », cf. *op. cit.* pp. 71-72. Ou encore, *Cenodoxus, docteur de Paris*, « drame édifiant qui tient du mystère, de la moralité, et de la pièce à machines (...) et dont Flemming signale une représentation à Paris en 1636. C'est le drame de l'hypocrite puni et damné –comme le *Don Juan* de Tirso de Molina est le

saisir ce mouvement de reprise des âmes et des comportements des élites urbaines et provinciales par le biais du plaisir, du jeu, de la « diversion » théâtrale.

Ainsi, il faut comprendre l'impression des œuvres de Molinier, François de Sales, Bidermann et Godolin dans le même ordre de réception. Le *Ramelet*, œuvre de « synthèse toulousaine », de par ses tonalités, sa langue, ses typologies, les ouvertures multiples aux divers pouvoirs qu'il assume, peut-être ressaisi dans le mouvement de contre-réforme que connaît Toulouse. Godolin, de plus, a perdu avec la chute des Grands et l'embastillement en octobre 1635 de Monluc, ses plus prestigieux protecteurs. Le *Privilège d'imprimer* daté du « 4^{ème} jour du mois de mars 1637 » montre quelques concomitances temporelles : Godolin, redevenu seul, peut être utilisé dans la dynamique jésuistique qui envahit Toulouse et la province entière. Ainsi, on va trouver dans cette troisième édition du *Ramelet* la seule mention ouvertement anti-protestante de l'écriture de Godolin. Elle est dans le *Cant Rouyal*, forme canonique des pouvoirs poétiques toulousains, forme du Collège de Rhétorique et écrin de l'idéologie fidéiste et ultra-catholique de la cité parlementaire :

« Le Prim-tens es la pats que guigno sa clartat,
Countro le trum effort del partit reboultat ²³¹³ ».

Les passages anti-huguenots sont chose fréquente dans les poésies de l'époque, c'est une thématique fort fréquentée par des poètes, mêmes « libertins » -on pense à Maynard²³¹⁴-, en ce temps de reprise en main et d'unification idéologique et politique du royaume.

Chez Godolin, poète de la cité parlementaire catholique qui est tête de pont de la politique royale d'éradication de la réforme et de l'unification du royaume, on doit noter l'absence absolue de mention contre les armées ou la religion huguenotes. Godolin est chantre des pouvoirs toulousains –capitouls, parlementaires, Jeux Floraux- ou provinciaux –Monluc, Ventadour, Montmorency- dont aucun n'est du

drame du débauché puni et damné. Le péché de Cenodoxus est d'ordre spirituel : c'est l'orgueil et la contrefaçon de la sainteté » ; cf. *op. cit.* pp. 262-3.

²³¹³ Le Printemps est la paix qui lance sa clarté / contre l'orageux effort du parti révolté. Cf. *Cant Rouyal, La Biuleto de Mars que nous meno la Primo*, *op. cit.* p. 156, aux vers 56-57.

²³¹⁴ Que l'on pense à l'ode de vingt-quatre dizain adressée *A Monseigneur le Cardinal de Richelieu Sur l'heureux succez du voyage de Languedoc*, faisant référence à l'écrasement des forces protestantes –« Nostre capital Enemy »- en Languedoc et à La Rochelle –allusion au débarquement des troupes anglaises du duc de Buckingham ; ou bien aux *Stances contre les Huguenots*, ces « Parpaillots endiablez », cf. *Œuvres*, *op. cit.* pp. 190-7 et 242.

parti réformé. Jamais, si ce n'est par ces deux vers, discrets mais bien présents, de la fin de ce Chant royal de 1637, il n'élève la voix à ce sujet. Une seconde lecture de ces deux vers peut voir, derrière le «partit reboultat», l'ébauche de construction militaire des Grands révoltés : Monsieur, Montmorency, Ventadour. Le fait est que Godolin dédie à la pacification du royaume par les armées de Louis XIII ce chant qui est aussi une pastorale fêtant le retour du printemps. Réformés ? Nobles rebelles ? Godolin efface ces deux vers dans l'édition qui suit immédiatement 1637.

L'inscription de la réalité politique est aussitôt dissoute dans une rhétorique fantasmagorique de synthèse, de retour rêvé à l'âge d'or :

« Le Printens es la Pats, que de quado coustat
Tendra per tout jamay les cors en amistat ²³¹⁵ ».

L'écriture godolinienne, un moment utilisée par l'édition d'Arnaud Colomiès dans une dynamique d'édification mondaine, se replonge aussitôt dans le jeu de la seule réalité pour laquelle elle soit issue, la distance avec le monde. Notons l'effort de Godolin : abandonné par les Grands –décapités, exilés ou embastillés-, isolé dans une Toulouse activement contre réformée, il reste fidèle à un projet. Celui-là d'ailleurs est bien flou, et peut juste passer pour un abandon de la réalité politique, une *distanciation* de cette réalité, et pour le seul saut dans le jeu de la création langagière et théâtrale, en un mot, dans la poétisation d'une communauté *mondina*. L'édition de 1638 change les deux vers de la reddition allégorique ; bien plus, elle efface aussi le titre du *Cant Rouyal* «Per Estrenos à nostre Rey merbeillous, Louis de Bourbon». Le Chant demeure, mais il n'est pas offert au pouvoir royal. Le pouvoir poétique de Godolin ne semble résider que dans l'oubli, la disparition de tout pouvoir politique.

Les Prologues : la présence continue d'une semi-mondanité.

La seconde partie du *Segoun Broutou Noubelet*, de loin la plus importante en nombre de pièces et de pages, est composée de six groupes de *Prologues* différents. Leur classement n'a rien d'aléatoire, et semble tout au contraire suivre la chronologie de leur apparition. Colomiès imprime ainsi deux des trois pièces du

²³¹⁵ Le Printemps est la Paix, qui de chaque côté / tiendra pour tous jamais les cœurs en amitié.

Cléosandre de 1624 dont l'architecte, Balthazar Baro, est désormais académicien depuis 1636. La pièce « osée », la plus importante sans doute du groupe, a disparu. Ne restent plus que les pièces galantes, grotesques, appel auprès du lectorat de Godolin des années flamboyantes de la Toulouse mondaine.

On peut également dater trois autres groupes de pièces. Le *Passotens de Carmantran, en formo de Tragecomedio mudo*, ensemble de sept proses et d'une *Cansouneto* finale a d'abord été publié en 1634²³¹⁶. De la même manière, le *Prologue del balé del Bureau d'Adresso* qui suit immédiatement le *Passotens* dans l'édition Colomiès est datable puisque les cartels *Pour le balet du bureau d'adresse* ont été également publiés en 1635²³¹⁷. Enfin, *Pour la Mascarade du point du jour*, dernier groupe de dix-sept pièces –dont treize *Prologues*– imprimé à la fin du recueil, est marqué de la date de 1637 donnée par l'imprimeur.

Si un tel ordonnancement est réellement chronologique, il nous est une aide précieuse pour dater deux pièces indépendantes. Ainsi, on peut penser que le *Prologue per le Balé del bel temps*, inséré entre le *Cléosandre* et le *Passotens de Carmantran* a été conçu entre 1625 et 1633 ; de même, le *Cartel de Mascarado* intitulé *Per la partido de las Mouninos* édité entre le *Bureau d'Adresse* et la *Mascarade du point du jour* est sans doute écrit et joué en 1636. Pour le premier de ces deux prologues, un indice supplémentaire laisse supposer qu'il s'agit d'une pièce des réjouissances de Carnaval de 1628. On sait qu'à cette date Montmorency donne, en présence de Condé, de grandes fêtes à Toulouse : La Rochelle est en passe de tomber, assiégée par un blocus terrestre et maritime de près de quatorze mois clôturant une guerre étendue sur sept ans²³¹⁸, et devenue un

²³¹⁶ *Passotens / de / Carmantran. / En formo de Tragecomedio mudo./ Les Acteurs soun Dansayres. / Polyphemo, Ulisses / Les Cyclopos, / Ulisses et sous coumpagnous que passon per de / Moutous, et les metisses que Danson / un balé de rejouissanço. / M.DC.XXXIV. in-4° de 8 pages, anonyme, sans mention de lieu d'impression ni de nom d'imprimeur. L'ouvrage est cité par Noulet, Fouque, Labadie ; cf. Fr. Pic, *Bibliographie des œuvres imprimées de Pèire Godolin, Actes...*, op. cit. pp. 213-5.*

²³¹⁷ J.-P. Lassalle en donne une réédition avec une introduction biographique intéressante des acteurs et danseurs ; *Deux ballets joués à Toulouse au XVIIème siècle*, Cahiers de littérature du XVIIème siècle, n°5, Université Toulouse le Mirail, 1983, pp. 151-183.

²³¹⁸ Après le refus de l'assemblée générale protestante réunie à La Rochelle en 1620 de se dissoudre, ainsi que le lui a ordonné Louis XIII, commence une guerre qui s'étend sur sept ans. Après deux victoires navales (du 6 octobre et du 6 novembre 1621) suivies d'une défaite (en novembre 1622), une paix est signée, qui n'est qu'une trêve de trois années. En 1625, nouvel affrontement naval, à l'avantage de la flotte royale. Le corps de ville s'allie avec le roi d'Angleterre, conseillé par Buckingham, tout en proclamant son allégeance au roi de France. Le 5 février 1626, Louis XIII signe un édit de paix permettant aux Rochelais de conserver leurs libertés, mais leur interdisant de posséder des navires de guerre. Les Anglais débarquent à l'île de Ré et le

lieu commun poétique de louange à Richelieu ou aux grands, quels qu'ils soient²³¹⁹. On trouve donc dans le *Prologue per le balé del bel temps* une allusion à la guerre navale : « Quand un souldat, tèrro de l'Aule ! escapat de las Ilos d'Oleron, rencoutro [un boun paysan] et penso que dins soun escarcèlo el troubara la fi de soun pessomen que guigno à quelque boun regoulistis²³²⁰ ». Ce soldat de l'île d'Oléron, nouveau « croucan », provient de la zone du conflit maritime. Derrière l'île d'Oléron se cache le siège de La Rochelle. La façon de désigner le soldat et son origine, constamment périphrastique, est l'un des traits de l'art godelinien, tout de déviance et de distanciation, d'anamorphose. De plus, on peut lire dans ce même *Prologue* la mention des dédicataires et des auditeurs, souvent absente dans les autres *cartèls* ; elle rappelle celle des années 1619 : « mas baboyos nou bous soun pas tan agradiboulos que las gentilessos de *nostres courtesiens*. Yeu, douncos, m'en bauc, al petit pas, que nous susèssi stoupos, mentre qu'elis bendran, à cambados, per bous assegura que toutis lours pessomens se soun remetuts en un de serbi *uno tant jantilo, bèlo et hounourablo assemblado, de qui la beautat et la gracio* m'an à mi particulièrement talomen estrefait...²³²¹ » (nous soulignons). Cette armée de courtisans, cette honorable et importante assemblée, peut désigner la cour de Montmorency venue passer à Toulouse les fêtes de Carmantrant.

Le fait est que les *Prologues* que l'on avait pu croire un genre achevé depuis 1629 et la grande crise que traversent Toulouse et sa province, reviennent nettement en force après 1632. Si notre hypothèse est valide en effet, nous constatons que l'édition Colomiès imprime les *Prologues* des fêtes de Carmantrant des années 1634 à 1637. Pendant quatre ans, sans discontinuer, les fêtes mondaines réapparaissent à Toulouse et Godolin en redevient l'un des premiers acteurs. Or,

siège recommence. Richelieu fait édifier une digue sur mer et encercle la ville par des tranchées, la flotte anglaise est dès lors incapable d'aider la ville réformée ; seule la famine oblige la Rochelle à capituler, le 26 octobre 1628.

²³¹⁹ Cf. M. Nosjean, *Le siège de la Rochelle et les poètes du temps*, XVII^e siècle, 1990, 42^{ème} année, n°169, pp. 433-444.

²³²⁰ Quand un soldat, terre du Diable ! échappé des îles d'Oléron, rencontre [un bon paysan] et pense que dans son escarcelle il trouvera la fin de ses tourments qui visent à quelque bonne ripaille. Cf. *Prologue...*, *op. cit.* p. 201.

²³²¹ Mes petites puérilités ne vous sont pas si agréables que les gentillesse de nos courtisans. Pour moi, donc, je pars, à petit pas, afin de ne pas suer démesurément, tandis qu'eux vont venir, à belles enjambées, pour vous assurer que toutes leurs pensées se sont unis dans le seul désir de servir une si belle, gentille et honorable assemblée, de qui la beauté et la grâce m'ont personnellement tellement saisi. Cf. *Prologue...*, *op. cit.* p. 201.

on sait que Monluc vient dans son gouvernement de Foix, et réside plus particulièrement dans ses terres de Montesquiou et en son hôtel toulousain entre 1633 et 1635, année où il sera embastillé. On observe donc à Toulouse un retour réel des festivités mondaines, mais plus feutrées, moins brillantes. Il ne s'agit plus des grandes fêtes quasi royales dispensées par Ventadour ou Montmorency, mais à l'heure où ces nobles et leur cour bruyante de courtisans et de poètes ont disparu ou siègent dans d'autres lieux²³²², de pièces plus modestes animées par le cercle toulousain de parlementaires, plus ou moins liés à Maynard²³²³, et sans doute à Monluc. Mais on ressent une certaine inflexion : cette nouvelle coterie, qui prend la place laissée vacante par la disparition des pièces animées par la présence des grands seigneurs, est composée de parlementaires, de jésuites –comme Vitalis Théron, par ailleurs correspondant de Maynard-, tous introduits dans la bonne société toulousaine. Godolin est des leurs, c'est lui qui a charge d'introduire le *Balet*.

Il est des leurs et se retrouve cependant en marge. Sa pièce n'est pas imprimée dans le texte de 1635. Ce *Prologue* est d'ailleurs la seule pièce occitane de l'ensemble. Pièce comique, pleine de jeux de mots, d'expressions, de feux d'artifice langagiers, qui tranche assurément avec le style plus plat, et pour tout dire peu carnavalesque, trop bien rangé et sans relief, de la coterie parlementaire.

²³²² Maynard, Malleville, Voiture, Laugier de Porchères, Colletet, Saint-Amant, siègent à l'Académie française dès 1634, Baro les y rejoint en 1636. Ces poètes, anciens libertins, poètes sensuels ou pour certains regroupés dans les années 1620 autour de Monluc dans « l'académie de Piat Maucours », sont désormais assis sous la direction financière et l'autorité morale du cardinal. Michel de Marolles, dans ses *Mémoires*, cite autour de Vaulx qu'on a longtemps pris pour le « secrétaire du comte de Cramail » et qui ne serait en fait que Monluc lui-même, Guillaume Colletet, Crosilles –qui apparaît dans le *Cléopâtre*- Marboeuf, Malleville, Molière d'Essertines, Louis de Revol, d'Audiguier le jeune, Marcassus..., cf. Marolles, *op. cit.* tome I, p. 78. On sait que Malleville débute à la cour, en collaborant au *Ballet des Bacchantes* avec Théophile, Saint-Amant et Sorel, secrétaire de Monluc. L'académie de Piat Maucours s'attache à la « pureté » de la langue, où brille Crosilles et son style flamboyant. L'opposition stylistique entre Balzac et Crosilles redouble une opposition comportementale entre certains grands seigneurs indépendants –dont Monluc- et le régime de soumission, de norme qu'impose bientôt le cardinal. On sait que le cardinal aura toujours des avis ricanants sur les œuvres du Comte de Carmain : celles-ci jouent sur les mots, sur le bizarre des situations. Leur style ne se plie en rien aux règles édictées par une norme de langue, d'emploi, de ton, qui deviendra bientôt « classique ».

²³²³ L'introduction de J.-P. Lassalle à sa réédition du *Balet du bureau d'adresse* donne l'intéressante biographie des acteurs de ce divertissement carnavalesque mondain. La recherche a pu être faite grâce à la mention, manuscrite, de ces noms au-dessus de chaque cartel. Ainsi, on peut retrouver les noms de Reynaldi, Albaricy -fils du secrétaire du roi à la chancellerie de Toulouse, et qui a reçu un œillet en 1614-, St Marcel frère du Brun, Etienne Potier de la Terrasse, Jacques de Marmiesse -fils du capitoul, ayant également reçu un œillet en 1614-, Vitalis Théron –un jésuite et un des correspondants de Maynard-, Jean-Paul de Puymisson, gendre de Guillaume de Catel, Etienne et Géraud de Grazaléry ; cf. J.-P. Lassalle, *op. cit.* p. 151-3.

Pourtant le *Prologue* a toute sa place dans le *Balet*, c'est lui qui annonce les entrées : « Atal arribon : tres Marchands de bagos et jouyèls, très Capayrounetos, le Charlatan, le Jougayre de goubelets, l'Arlequin, le Courriè, le Medeci de foropays, les Morous, le Pintre, les Laquays, et per la bouno bouco dos partidos de Baladins autant degoudilhaires que cal per nou cregne trufo ni malo regarduro ²³²⁴ ». Ainsi, se suivent en effet dans l'argument théâtralisé du *Bureau d'Adresse* « le commis, le marchand du levant, le gentil-homme espagnol, les chaperonetes, le joueur de gobelets, l'opérateur –le Charlatan-, le marchand des miroirs, le médecin, le courrier, un laquais more, le peintre, un aleman, l'arlequin », d'autres laquais et un page²³²⁵. La pièce de Godolin n'est pas imprimée en 1635 car elle rompt avec la tonalité tiède du *Balet* et sa thématique semi-mondaine de travestissements, d'inconstance, d'étrangeté. Son style mélangé d'expressions populaires et mythologiques, sa tonalité joyeuse et distanciée, ses constants jeux de langage, et l'usage de la langue occitane sont autant de points de séparation entre Godolin et les autres auteurs. Cependant Godolin quoique non imprimé en 1635 est bien présent au *Ballet* ; Arnaud Colomiés n'imprime d'ailleurs que son *Prologue* –et non les autres pièces- en 1637.

Enfin, on peut observer sur le tableau structurel n°3 que Colomiés imprime en revanche toutes les pièces de la *Mascarade du point du jour* « pour plus facile intelligence des pièces qui y sont de l'Auther [Godolin], notamment celle qui narre le sujet ²³²⁶ ». Or, sur le total des dix-huit pièces, trois seulement sont en occitan²³²⁷, et une quatrième utilise deux expressions occitanes. Au milieu de la *Mascarade* de 1637, Godolin réapparaît, personnage principal du cycle du *Mandaire del four de la galantiso*. La langue est joyeuse, obscure, et les deux textes occitans fourmillent d'expressions et de mots passant du coq à l'âne : « Uno bezino m'a dit qu'acos l'orro feramio que porto le bif & le baf dedins dos armos malcountentos, o béromen la Gilouzio ! Le boun CARMANTRAN nous en

²³²⁴ Cf. *Prologue del balè del burèu d'adreso*, op. cit. p. 208.

²³²⁵ Cf. *Deux ballets inconnus joués à Toulouse au XVIIème siècle*, op. cit. pp. 162-183.

²³²⁶ Cf. *Le Ramelet moundi...* suivi du *Segoun Broutou Noubelet*, op. cit. p. 192 et *Œuvres*, op. cit. p. 220, note 1.

²³²⁷ Il s'agit du *Subjet de la Mascarado* et du cycle des *Abenturos del Mandaire del grand Four : A las Gouios* et *Le Mandaire del four de la galantiso*, trois uniques pièces imprimées par Noulet, cf. op. cit. pp. 220-5.

prezerbe. A ça tout es mandat, & le *punt del Iour* arribo me beci de retour. IOUANTET, a y cap de couqueto ? qu'yeu porti sirop de mouscaillous²³²⁸».

A l'inverse du *Ballet* de 1635, cette dernière *Mascarade* voit bien au contraire le personnage de Godolin au centre des tonalités. La réalité carnavalesque est largement présente dans l'argument –*Le crieur d'eau de vie, Le Gus de la cour des miracles...*– et peut faire un contrepoint réel et dynamique à la partie mondaine –*Céphale jaloux de son aurore, Lelaps, L'Aurore à son Céphale...* Le thème ultramontain de la « belle matineuse », thème à présent précieux²³²⁹ et dont Ménage, contant les rivalités poétiques entre les sonnets de Malleville, Voiture et Tristan²³³⁰, se fait l'historien, est repris et développé dans les pièces d'introduction de la *Mascarade*, avant d'être assoupli à force d'anamorphoses et de variations, et de chuter dans une suite burlesque, carnavalesque amenée par Godolin. Force est de constater que la thématique de la *Belle matineuse* lancée par Voiture en 1635 ouvre les portes de la renommée à une nouvelle poésie française, précieuse et néo-libertine, inspirée tant des poésies italiennes que du gongorisme ultramontain²³³¹. Toulouse, dès 1636 et 1637, connaît d'ailleurs dans le cénacle semi-mondain des Jeux Floraux un écho de cette « querelle des sonnets » : la préciosité aborde très vite la cité parlementaire. Le Collège de Rhétorique, avec les *Chants Royaux* de Coulombet ou d'Ysarny²³³² joue la voix haute dans le concert de cette préciosité, tandis que la *Mascarade* carnavalesque donne la tonalité burlesque.

²³²⁸ Une voisine m'a dit que c'est l'horrible Furie qui porte le pim et le poum dans deux âmes mécontentes, ou sans doute la Jalousie ! Le bon Carnaval nous en préserve. Et bien, tout a été dit, et le point u jour arrive et me revoilà. Jeannot, il reste un bout de gâteau ? que j'apporte du sirop de mouchérons. Cf. *op. cit.* p. 225. Ce personnage IOUANTET rappelle l'ENIOUANTOU du *Cléosandre* de 1624, personnage facétieux et carnavalesque, d'une trempe rabelaisienne et envers du monde de la galanterie pseudo-mythologique et précieuse des Lucinde, Orinde, Filinde.

²³²⁹ Cf. Y. Fukui, *op. cit.* pp. 148-151.

²³³⁰ Voiture annonce en un quatrain le réveil du jour –« Des portes du matin l'amante de Céphale / Ses roses épanchait dans le milieu des airs... »– tandis que Malleville y consacre deux quatrains dans chacun des trois sonnets de la thématique de la *Belle matineuse*. Tristan reprend quant à lui le mythe de Céphale : « L'Amante de Céphale entr'ouvrait la barrière / Par où le Dieu du jour monte sur l'horizon... ».

²³³¹ Le thème de la *Belle matineuse* se trouve déjà dans la poésie de la Pléiade (Du Bellay, *Olive*, LXXXIII et Ronsard, *Amours*, LXXVIII- à l'imitation de Rinieri, cf. H. Weber, *La Création poétique au XVIème siècle*, *op. cit.* pp. 304-7. Le sonnet de Voiture est quant à lui inspiré d'une pièce des *Opere* d'Annibal Caro, Venise, 1577. Lanson note aussi les influences de Góngora, lui-même inspiré par Caro, cf. H. Lafay, *Poésies de Vincent Voiture*, tome 1, Paris, Marcel Didier, 1971, pp. 70-72.

²³³² « Céphale comme vous sorty de sa retraite... » écrit J.-B. Coulombet « écolier bourguignon » dans son *Chant Royal* couronné de l'Eglantine en 1636. Un an plus tard, c'est d'Ysarny qui redéploie dans un *Chant Royal* à tonalité pastorale le mythe de la nymphe : « Céphale a découvert sa plus riche toison... » emportant la Violette. Déjà Louis Baron « gascon » en 1627 utilise la

En 1635 comme plus récemment en 1637, il s'agit bien dans la stratégie de l'édition Colomiés de se servir de la popularité de Godolin, de la tonalité de sa langue, pour canaliser les cercles semi-mondains de la noblesse de robe, un temps attirés vers les activités néo-libertines des carnivals ou de la préciosité, vers une édification plus moralisante. Derrière les ors de la fête, ce n'est plus le néant qui grimace, mais la sereine réalité de la présence christique qu'orchestre le mouvement de contre-réforme toulousain.

***Cansous*, « Fantaisie », *Descripciu de la Foun Mounrabe* : l'abandon de la réalité.**

L'écriture traditionnelle de Godolin est finalement bien peu représentée dans le *Segoun Broutou Noubelet*, si l'on excepte trois *Cansous de Taulo*, une courte « fantaisie » -*Boutado cowntro l'amour*- et une pièce inclassable, la *Descripciu de la Foun Mounrabe*. Les *Cansous* redéploient, autour d'une thématique amoureuse, l'univers bachique des Carnivals mêlé au monde réaliste des « rêveries », canoniquement porté par les épigrammes curieusement absentes en 1637.

Car la réalité est finalement absente du *Segoun Broutou Noubelet* : les sentiments, les comportements, n'apparaissent jamais à nu mais toujours masqués par le rire joyeux et collectif des *Mascarades* et autres *Passotens*. La voix est toujours double, communautaire, sociale, que ce soit dans les *Nouèls* ou dans la théâtralisation des pièces carnavalesques. Elle l'est tout autant dans les *Cansous*, pièces chantées en groupe et répondant à la codification formelle d'un « air » connu ou d'une métaphorisation amoureuse. L'homme godelinien n'est donc – presque- jamais seul en 1637, contrairement aux deux premiers *Ramelet* ; c'est un « ieu » collectif écartelé entre l'édification populaire chrétienne et un divertissement semi-mondain qui oscille entre préciosité et satire.

On peut noter une seconde inflexion dans l'édition de 1637 : la thématique amoureuse est abandonnée au profit de la poésie bachique. Les nymphes qui ouvraient le *Ramelet* de 1617 disparaissent. Liris n'apparaît plus qu'une fois, dans le *Cant Rouyal*, déplacée dans la norme de ce code poétique inerte qui fait d'elle

métaphore mariniste : « L'aurore soupirant d'un amoureux sourire / Dans les bras de Céphale adoucist ses douleurs », cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* tome 2, pp. 330, 378 et 390.

un personnage sans vie et de convention. Godolin a désormais 57 ans ; la *Boutado sur la Mort* de 1621 se décline désormais en *Boutado countro l'Amour*, où l'on ressent une amertume, une lassitude, un abandon de la réalité amoureuse. L'amour, s'il n'est pas moqué, est déconsidéré ; il est source d'épuisement, présence du néant :

« Amour, yeu te biri bisatge,
Et m'en bauc en un autre loc
Oun farè brabomen moun floc.
Atapauc, sense la ripaillo,
Tu n'es que petit foc de paillo,
Talèau alucat, talèau fum,
Et, dins nourre, ni fum ni lum²³³³ ».

Le sentiment amoureux, comme tout autre sentiment, et plus largement comme tout lyrisme, est délaissé : d'ailleurs, Liris n'est plus la « beautat fantasiado » du « ieu » godelinien, cette nymphe lyrique et fantasmée, mais un élément évoquant désormais dans une pièce de lourde tonalité épique aux métaphores conventionnelles « la Franço²³³⁴ ». L'amour est l'illusion par excellence. il n'apporte que souci, « petit feu de paille, aussitôt allumé, aussitôt éteint, et redevenu néant, ne laissant ni fumée ni feu ». Pour s'en guérir, Godolin le délaisse. Le « floc » dont il parle est à prendre à double sens. D'une part dans l'expression consacrée, il signifie qu'il n'y « plus de profit » à tirer de l'Amour. Source d'illusion, de mal, de perte, il faut savoir s'en guérir. D'autre part, « floc » signifie dans ce gascon tellement prégnant dans le langage *mondin* « bouquet », « fleurs ».

La source d'inspiration du *Ramelet* n'est plus désormais dans le lyrisme amoureux, fantasmé ou réel, mais dans l'inflexion littéraire et comportementale sans doute vers un corps délesté de tout sentiment, à la fois allégé et alourdi de sa seule présence, animé seulement par une ivresse qui est un enfermement sur soi, un abandon de l'autre et de toute réalité. On quitte Amour pour « Bacchus o

²³³³ Amour, je te tourne le dos / et m'en vais ailleurs / où je tirerai courageusement mon profit / Tout de même, sans bon repas / tu n'es que petit feu de paille / sitôt allumé, sitôt éteint / et dans le néant, ni fumée ni lumière. Cf. *Boutado countro l'Amour*, op. cit. p. 174, aux vers 12-18.

²³³⁴ Cf. *Cant Rouyal*, op. cit. p. 156, au vers 54.

Carmantran (...) Brèssou-Soucis, fil de Semèlo²³³⁵». Une « cansou de taulo », le *Dialogue de Pan et d'Echo* illustre le même changement. Pan et Echo se répondent, en un dialogue fragmenté par ce procédé précieux de jeu formel sur la pointe de chaque strophe. La « Nympho d'aqueste coustala » est désormais inerte, pétrifiée, passive : moins qu'un dialogue, il s'agit en fait d'un monologue, où Pan, solitaire, entend de la part d'Echo la légitimation de son comportement bachique. La figure amoureuse, dans cette chanson, s'efface d'elle-même et laisse place au seul mouvement des mots, initié par le carnavalesque Pan, illustration mythologique d'une écriture godelinienne renfermée sur sa propre ivresse :

Pan : « Dan la doun-doun, bouto bi, bite bouto ! (...) »

Bouto, nou sios jamay las de serbi

Echo : *bi.*²³³⁶»

L'enfermement du « ieu » éclate enfin dans cette pièce inclassable qu'est la *Descripciu de la Foun Mounrabe*. A tonalité nouvelle, forme nouvelle. Les « fantaisies » disparaissent du *Segoun Broutou Noubelet* de 1637, la seule pièce poétique qui se rattache à ce genre proprement godelinien de poésie octosyllabique à rime suivies sur un thème fantaisiste, narration se servant de coq à l'âne, est la *Boutado cowntro l'Amour*. Or, la thématique de 1637 délaissant l'argument amoureux, point de départ des principales aventures « fantaisistes » de 1617, ne peut remplir une narration finalement fort courte²³³⁷.

La pièce la plus longue du *Segoun Broutou Noubelet* ressemble quelque peu à une « fantaisie », de par sa syllabation octosyllabique et sa formulation narrative. Mais la mise en strophe de douze dizains et le travail des rimes –embrassées, suivies, croisées- montre une attention énorme –et nouvelle- portée à une formulation

²³³⁵ Cf. *Boutado cowntro l'Amour*, op. cit. p. 175, aux vers 23-24.

²³³⁶ Dan la doun doun, verse vin, vite verse ! / verse, ne sois jamais las de servir // vin. Cf. *Dialogue de Pan et d'Echo*, op. cit. p. 180, aux vers 7, 9 et 10. La poésie fonctionne comme un jeu précieux de fragmentation formelle. Aux hésitations du personnage masculin, Echo, nymphe pétrifiée, répond par ce que Pan veut entendre : les mots, cachés dans les mots, disent le tréfonds de la réalité du « ieu » chantant. Ainsi, « PAN : Sabes-me que sera la bendemio noubèlo ? ECHO : Bèlo. (...) PAN : Per saluda Bacchus que pren le boun bebeire ? ECHO : Beire. (...) PAN : Aro qu'a petits gloups le flascou se dechuco. ECHO : Chuco. » De plus, derrière la façade des personnages mythologique que sont Pan et Echo, on doit trouver la situation réelle de Godolin réclamant du vin à une serveuse : « Que qranto escuts ne bal la mendre gouto » (vers 8). Pan et Echo sont d'ailleurs personnages traités ici sur le mode carnavalesque : le Collège de Rhétorique, friands de mythologie, ne les a d'ailleurs jamais introduits dans ses poésies. A ce sujet, Noulet relève un rapprochement à faire avec le *Pantagruel* de Rabelais, livre II, chapitre 20 : « Tire, baille, Page, vin, boutte de par le diable, boutte », étrangement ressemblant au refrain du *Dialogue*.

²³³⁷ Pour mémoire, les sept « fantaisies » de 1617 ont, en moyenne, près de 150 vers chacune. L'unique « fantaisie » de 1637 ne fait que 54 vers.

poétique qui devient par elle-même une construction architecturale indépendante, l'espace de l'enfermement du « ieu » godelinien. En cet espace, aucune vie des sentiments : ni Liris, ni amis, mais le jardin étrange et primitif où nature merveilleuse –« tenilhos, escaragols petits, grandos cauquilhos, flourètos, frutiès, l'Auzèl Aymo-Pèrà, bipèro, Poul deis Indes, le Pau, un fièr Mounard de Tèrro nobo, ... ²³³⁸»- et main de l'Artisan s'unissent pour une création démiurgique et poétique totalement inédite. La poésie n'a ici pour objet que sa propre description, la narration d'une errance solitaire dans son propre « laberinte », à la suite de la « Muso », apparaissant à la première et dernière strophe, ouvrant les espaces à visiter, et toujours inaccessible.

Cette « fiction » narrative²³³⁹, véritable *Songe de Vaux* toulousain avant la lettre, est au premier niveau d'écriture la description du jardin que Jean de Bertier, seigneur de Montrabé et président à mortier du parlement toulousain fait construire à Toulouse. Bertier est un personnage considérable de la vie toulousaine. Son père, Philippe est président au parlement en 1600 et meurt le 7 octobre 1611. Il résigne en 1610 en faveur de son fils Jean sa charge de mainteneur aux Jeux Floraux. Celui-ci, mis à part de brèves interruptions, est toujours présent aux Jeux de 1610 à 1641 -date de l'achèvement des Actes et Délibérations du Collège tenues par le *Livre Rouge*²³⁴⁰. Président du procès de Vanini en 1619, il se retrouve au premier plan lors du jugement du duc de Montmorency²³⁴¹. Le parlement toulousain est alors tout puissant, ou peut se

²³³⁸ Coquillage, petits escargots, grandes coquilles, fleurettes, fruitiers, oiseau mange-poire, vipère, coq d'Indes, Paon, un singe fier de Terre Neuve...

²³³⁹ C'est en ces termes de « fiction », « d'enchantement, de prophétie, de fable », que La Fontaine introduit dans son *Avertissement* rédigé en 1671, le *Songe de Vaux*, ouvrage initié en 1659 à la typologie architecturale nouvelle oscillant entre narration poétique, fable, poésie chantée, cartel de prose, et assemblant tous ces types ensemble. Dans cette écriture du *Songe* à la gloire de Fouquet, et qui restera inachevée, La Fontaine avoue ouvertement trois sources, antique, médiévale, renaissance –Le *Songe de Scipion* que Cicéron insère au chapitre VI de sa *République*, le *Roman de la Rose*, le *Songe de Poliphile*, ouvrage de Francesco Colonna (imprimé à Venise en 1499, et traduit en France en 1546). Ce mélange stylistique, véritable insulte à la politique de normalisation poétique menée par la descendance de la politique gallicane de Richelieu, veut s'émanciper des canons anciens. La poétique godelinienne, annonçant vingt ans avant la poétique du *Songe de Vaux*, se veut, selon les termes de La Fontaine même « ni lyrique, ni épique ». L'écriture devient œuvre d'art, création valant pour elle-même, sans l'argument amoureux ou politique qui en est généralement à l'initiative ou à la destination. Godolin s'enferme dès 1637 dans l'enchantement précieux d'une création, qui n'est, elle-même, qu'une illusion, indéfinie, inachevable.

²³⁴⁰ Elu chancelier en 1621, il résigne son office de mainteneur en faveur du fils de Paulo, mais reprend son titre de mainteneur en 1638, cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* tome 2, p. 450.

²³⁴¹ L'anonyme chroniqueur de la *Vie du duc de Montmorency* assure « le premier président de Montrabé », informé du complot des capitouls toulousains désireux de faire évader le duc s'il était mené à Toulouse, en avertit Schomberg, vainqueur de Montmorency à la bataille de

croire tel. Le nom de Bertier peut apparaître dans le *Livre Rouge* : Montrabe, chancelier, devient le mécène de la jeune poésie toulousaine²³⁴². Lorsque Monluc est embastillé, en 1635, Bertier réapparaît de plus belle : désormais, aucun autre pouvoir ne peut rivaliser, dans Toulouse et dans la Province, avec le sien. Bertier est premier représentant du roi à Toulouse, les *Chants Royaux* du Collège de Rhétorique le claironne. En 1635, un *Chant Royal* loue « Jupiter est Louis dont l'extrême prudence / A remis en splendeur le sceptre de la France²³⁴³ », Baron glorifie Bertier en son *Chant* nommé « le printemps »²³⁴⁴. L'année suivante, les deux hauts personnages sont rassemblés : « Louis est le César dont le cœur ne respire / Que d'aller triomphant bien tost se faire eslire / Au trône des Césars dont il est successeur, / Bertier est un nocher et sy bon conducteur / Que dans ceste province il n'est tempeste aucune / Où son conseil ne soit pour calmer la fraieur / *Le nocher quy conduit Cesar et sa fortune*²³⁴⁵ ». En 1637, le « Grand Bertier » est à nouveau chanté, « *nouvel Alcyon qui calme la tempeste* » et « *arreste les séditions*²³⁴⁶ ».

Le président peut alors affirmer les goûts princiers des pouvoirs provinciaux et toulousains disparus qu'il remplace désormais. Un *Sonnet*, forme assez rare pour qu'elle soit signalée dans le *Livre Rouge*, glorifie ainsi la même année « Le Mercure du Petit Montrabe », statue du jardin que vient de faire établir Bertier aux portes orientales de Toulouse et dont Godolin fait allusion dans sa *Descripciu*²³⁴⁷.

Castelnaudary. Ce dernier le fit donc emprisonner à Lectoure, ville de la province de Guyenne, mais appartenant au ressort du parlement toulousain ; cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, p. 411.

²³⁴² « Ces Jeux sont le Parnasse, où les Muses de France / estalent à l'envy toute leur suffisance. / Et le grand de Montrabe, où nostre estonnement / Admire les clartés d'un divin jugement, / Lequel remplit si bien ceste première place, / Est celuy que mes vers appellent hautement / *Le Temple de Thémis au sommet du Parnasse* » ; *Chant Royal* de Bénigne Lantin, « dijonnaois », couronné en 1633 de l'Eglantine, cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* tome 2, p. 356.

²³⁴³ *Chant Royal* de Pol François de Belloy, couronné de la Violette en 1635, cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* tome 2, p. 369.

²³⁴⁴ Baron dans ce *Chant Royal* couronné du Souci loue Bertier avec les images d'une nature en réveil qui semble par endroit fort proche de la description de Godolin : « Debout, chère Philis, allons au iardinage / Dans ces froides prisons l'hyver est enfermé, / Et la terre auiourd'huy, comme vostre visaghe, / Des roses et des lis a le sein parsemé. Les montz qui ce geloient au plus fort de leur masse / Semblent des prés fleuris où l'herbe s'entrelasse ; / Nature d'un désert faict un Fontenebleau, / Et d'une terre inculte un merveilleux carreau... », cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* tome 2, p. 370. On remarque que la parangon du jardin reste encore le parc des Valois.

²³⁴⁵ *Chant Royal* de Pierre Jean Chappuis, couronné de l'Eglantine, cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* tome 2, pp. 380-1.

²³⁴⁶ Cf. *Chant Royal* de Georges Granjon, couronné de l'Eglantine, cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* tome 2, pp. 389-390.

²³⁴⁷ C'est Mercure qui parle : « L'Univers est soubliis à mon obéissance, / Le Ciel faict vanité d'estaller mes flambeaux, / Je préside à la mer, je règne sur les eaux, / Et fais jusqu'aux Enfers adorer ma puissance // (...) // Bertier, ce grand Esprit, te faict voir auiourd'huy / Qu'encore que

La poésie de Godolin est datable, par la même hypothèse d'ordonnement chronologique des pièces du *Segoun Broutou Noubélet*, entre l'année 1635 et juin 1637, et fort vraisemblablement vers la fin de cette période –puisque Monluc est définitivement exclu de Toulouse en octobre 1635²³⁴⁸.

Bertier est devenu, aux dires de Godolin, « Le prumiè Moussur des Moundis » et « mèstre (...) del pla dire ²³⁴⁹ ». C'est à dire que le président du parlement a le pouvoir politique et rhétorique sur la cité. Godolin l'affirme sans flagornerie, au passage –c'est à dire ni en introduction, ni en conclusion, ni au plein centre de la poésie-, et sans que l'on puisse en rien l'accuser de lâcheté, d'infidélité envers les anciens pouvoirs²³⁵⁰, même s'il semble bien que cette poésie soit la pièce générique du recueil de 1637 :

« Et faras [Muso] un *Broutou noubèl*
Se, dins sous carreaus de plasenço
Sa grandour [Bertier] *te bey de boun èl* ²³⁵¹ » (nous soulignons).

Pour autant, l'écriture de Godolin fonctionne parfaitement sans ce nouveau pouvoir-là : la première strophe de la *Descripciu* l'affirme également, sans ambage :

« Disen que dinquios à Paris

mon eau s'expose à tout le monde / Ma science, pourtant, ne coule que pour luy » ; cf. *Sonnet*, cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* tome 2, p. 387. L'auteur de ce *Sonnet* non signé est inconnu. Comme la pièce est insérée entre les Chants Royaux de Paul-François de Beloy et Georges Granjon de Larzac, Gélis et Anglade, cf. *op. cit.*, ont émis l'hypothèse de l'attribuer au premier, mais sans autre certitude. Ce « Mercure » fait allusion à une statue-fontaine siégeant à l'entrée du jardin de Bertier : « Dousses plazes y pren Mercurio / Dambe un pè sus un pèdestal / Oun siès rajoulets de cristal / Le tenen lis à la frescuro / (...) », cf. *op. cit.* aux vers 31-34.

²³⁴⁸ Cet éventail de dates semble le plus plausible : fin 1635 / début 1637. Si l'on veut avoir la naïveté de croire que l'écriture est contemporaine de sa diégèse, il faut privilégier les printemps 1636 et 1637. Enfin, si l'on voit que la forme de cette *Descripciu* est exceptionnelle dans l'œuvre de Godolin –c'est la plus longue de 1637, son choix des rimes est complexe- il faut croire qu'il n'a pu la donner aux derniers moments à Colomiés.

²³⁴⁹ Cf. *op. cit.* aux vers 38 et 39.

²³⁵⁰ On ne possède aucune confession de Godolin, aucun témoignage, sur ses sentiments ou ses pensées aux événements de 1632 et 1635. L'absence de regrets, de plaintes, et à l'inverse de flagornerie envers les nouveaux pouvoirs, montre un poète vivant dans le chaudron toulousain et qui ne s'est jamais abaissé au carriérisme poétique de nombreux hommes de lettres –ne citons que Maynard et ses pièces au cardinal- auquel il eût pu lui aussi se sentir obligé par l'ordre des temps. Encore une fois : l'écriture de Godolin se situe au-delà –ou en –deçà, c'est tout un- du monde *politique*. Ces absences sont autant de signes de sa poétique, véritable abandon de la réalité –ou véritable réécriture poétique. Maynard dédie et publie un sonnet à Monluc à sa sortie de Bastille, Godolin est silencieux. Qui est le plus fidèle des deux ?

²³⁵¹ Muse, tu feras un nouveau petit bouton / si dans ses carreaux de plaisance / sa grandeur te voit d'un bon œil... Cf. *op. cit.* aux vers 18-20. On remarque qu'il s'agit là exactement de la même expression que dans la prose liminaire à Adrien de Monluc, en 1617 : le Soleil regarde d'un bon œil la fleur menacée, et protégée par le bras armé de Pallas.

Toun aynat Ramelet flouris²³⁵²».

Le *Ramelet* de 1617, celui de 1621, ont désormais une gloire autonome, que leur a donné le patronage aristocratique de Monluc et des Grands.

Or, les goûts de Bertier infléchissent vers ceux des anciens pouvoirs mondains : ce jardin rempli de statues, d'animaux étranges, a pour insigne - remarqué deux fois par Godolin²³⁵³ - le Paon, marque d'ostentation et de parure, signe du mouvement, de la roue solaire et des mille yeux qui renvoient à une description enchantée et infinie.

Le jardin ressemble pour tout dire à cet espace édénique dont Baro fait la description au début du *Cléosandre* : « Proche des rivages de Garonne, du côté d'où part le Soleil (...) les lys & les roses disputent encore le prix du mérite et de la beauté²³⁵⁴ ». Cet espace « n'est employé qu'en jardins, dont les parterres, les berceaux, les allées & les labyrinthes donnent tant de plaisir à l'œil, qu'il n'est personne qui ne juge que c'est là que l'on doit établir les délices de quelque nouveau Paradis. Au milieu paroist une fontaine riche seulement du crystal naturel de son onde...²³⁵⁵ ». Mais tandis que l'espace de 1624 bruissait des aventures galantes, celui de 1637 n'est plein que de signes bizarres, d'animaux lointains – Coq d'Inde, Singe de Terre Neuve-, de constructions étranges –coquilles, escargots de gypse, formes labyrinthiques- qui renvoient à une errance indéfinie du regard, à une absence de pause. Cet espace n'est plus l'écrin d'aventures que Godolin peut en partie mettre en scène et jouer, il devient le propre sujet de l'écriture.

Par ailleurs, ce jardin situé entre l'île du Ramier –lieu probable de description du *Cléosandre*²³⁵⁶ - et les murs de Toulouse à hauteur du parlement²³⁵⁷, fait bien

²³⁵² On dit que jusqu'à Paris / ton aîné le *Ramelet* fleurit. Cf. *op. cit.* aux vers 5-6.

²³⁵³ « Deis Indes un Poul courroussat / Sur le partèro tapissat / Aprèsto sa rodomontado / Et le Pau, plus supèrbe qu'el / Suys èls de sa plumo pintado / Embalauzis les del Soulel » ; « Dan l'agreto et la couo de Pau / Un soulel humourous y plau / L'estelo tabes y clarejo / Et, sur les branles plus noubèls / Un moulinet que biroulejo / Y fa dansar les quiscabèls » ; cf. *op. cit.* aux vers 75-80 et 105-110.

²³⁵⁴ Cf. note 41.

²³⁵⁵ Cf. *Cléosandre...*, *op. cit.* p. 2.

²³⁵⁶ Puisque « près des bords de Garonne du côté d'où part le Soleil » -et d'où l'on voit les Pyrénées- signifie à l'amont de Toulouse, dans ce méandre oriental de Garonne, les abords du Ramier.

²³⁵⁷ On sait que le jardin de Bertier sera en partie occupé par le futur Jardin des Plantes, situé hors des remparts à hauteur du parlement, entre la Place du Salin et la Cathédrale.

l'équilibre entre les lieux de plaisir toulousains²³⁵⁸ et les lieux de pouvoir suprême. De même, l'écriture de Godolin se situe dans le songe de l'écriture au-delà de tout libertinage comme au-delà de toute dévotion –politique ou morale. La *Descripciu de la Foun Mounrabe* est seulement description de l'émergence poétique : la « fontaine » de ce jardin étrange est tout autant la source où les Muses viennent boire.

La simple longueur de la *Descripciu*²³⁵⁹ implique bien que le bonheur de la poétique godolinienne se trouve ici : dans un déroulement autonome de l'écriture, désormais bien loin de pièces « politiques » -*Stansos, Zefir, Cant Rouyal...*- ou « libertines » -les fameuses « fantaisies » amoureuses ou bachiques, elles aussi abandonnées en 1637. La narration éminemment poétique de par sa richesse du travail des rimes suit le trajet d'une écriture qui s'enivre de ce nectar suprême -ce vin de la poésie coulant de la *Foun-*, qui erre indéfiniment dans ses propres constructions jusqu'à se dissoudre, se disséminer au sein même la réalité de son émergence. Les deux derniers vers de *Descripciu* portent en effet cette pointe qui fait exploser la baudruche poétique de la narration. L'errance au sein du jardin était elle-même feinte car Godolin est assis, enfermé chez lui, en un autre lieu clos :

« Tust ! tust ! quelqu'un es à la porto,
Et yeu me senti le pè chop ²³⁶⁰».

Dans un ultime et suprême revirement, la bulle diégétique a explosé : l'écriture, abandonnant toute réalité, se dissous dans la réalité du moment de son rêve. Assurément, « la vida es sueño » pour Godolin car le poète a, réellement, le pied mouillé d'avoir marché sur les parterres fleuris et humides du Jardin. La poésie de Godolin exclut désormais réalité et obsessions anciennes de l'amour et du sentiment ; dans le même moment où l'écriture avoue n'être qu'une suprême

²³⁵⁸ Le quartier du faubourg bâti autour de ce jardin s'appelle « Monplaisir » ; les chemins alentour ont des noms évocateurs : « rue des soupirs », « allées des demoiselles », « pont des demoiselles » enjambant bientôt le Canal du Midi et qui s'appelait, sur le plan d'origine « pont de las putos ». L'occitan est on ne peut plus clair sur la nature des plaisirs et la fonction des demoiselles.

²³⁵⁹ La *Descripciu de la Foun Mounrabe* est de loin la poésie la plus longue de 1637 : 120 vers ; loin devant le *Cant Rouyal* « offert » à Louis (62 vers) ou la « fantaisie » *Countro l'Amour* (54 vers). La moyenne poétique de 1637 –si cela a un sens- étant de 30 vers environ.

²³⁶⁰ Toc toc ! quelqu'un frappe à la porte / et moi, je sens la rosée sur mes pieds. Cf. *op. cit.* p. 160, aux vers 119-120.

illusion, un « songe », elle continue de s'imposer comme seul aliment de la réalité du poète Godolin.

4-4/ 1638 : le plein retour de Godolin dans son œuvre.

Le privilège du roi est donné à Arnaud Colomiés « le quatrième iour du mois de Mars, l'an de grace mil six cens trente sept », et l'achevé d'imprimer est daté du « dixieme Juin mil six cens trente sept²³⁶¹ » : il n'aura fallu que trois mois pour composer la troisième édition du *Ramelet* alors que l'on en a compté trente quatre pour le premier opus²³⁶². On mesure l'étrange rapidité d'exécution de l'imprimeur Colomiés, d'autant plus étonnante que le *Segoun Broutou Noubelet* est suivi aussitôt d'un autre projet éditorial godolinien. En effet, trois jour après la fin de l'impression du *Segoun Broutou*, un imprimeur concurrent, Jean Boude, également « imprimeur ordinaire du Roy en Tolose », obtient les « Lettres dudit privilege ; Données à Tolose le 13. Iour du mois de Iun, l'an de grace 1637 ». *Le Ramelet Moundi de Tres Flouretos* est achevé d'imprimer le 4. Fevrier 1638.

Après seize ans de silence, deux éditions concurrentes viennent coup sur coup rappeler l'actualité et la vitalité de l'écriture *mondina* de Godolin, à un moment où ses soutiens traditionnels semblent écartés de tout pouvoir. L'écriture godolinienne vient ainsi s'imposer à Toulouse dans toute sa force. Quels sont les éléments de la polémique des deux éditions concurrentes de 1637 et 1638 ? Que signifie t-elle dans l'horizon des pouvoirs toulousains ? Quel visage montre la quatrième édition du *Ramelet* et, à son tour, quel sens porte t-elle ?

1637-1638 : la querelle des imprimeurs à Toulouse autour du *Ramelet*.

Le Privilège du Roi octroyé à Colomiés le 4 mars 1637 insiste sur deux aspects : la paternité éditoriale du nom de Colomiés, responsable des éditions précédentes

²³⁶¹ Cf. *Segoun Broutou Noubelet*, *op. cit.* p. 216.

²³⁶² Le privilège du roi est donné « à Paris le xiiij. Iour de Janvier, l'an de grace mil six cens quinze » tandis que « le present livre a esté parachevé d'imprimer le 4. Novembre 1617 », cf. *Le Ramelet moundi*, *op. cit.* pp. 119-120. On ne peut quantifier le temps demandé pour l'élaboration technique du *Broutounet* de 1621 : le privilège reste le même, et l'on ne possède que la date du « parachevé d'imprimer » daté « de ce premier de Fevrier 1621, cf. *Le Broutounet*, *op. cit.* p. 57.

« qu'il a autrefois imprimées »²³⁶³, et la concurrence qui frustrerait de « ses frais et travail » l'imprimeur. L'élaboration du *Segoun Broutou Noubelet* est ainsi doublement motivée par le prestige et l'ancienneté de l'imprimeur, par ses liens privilégiés avec le poète, et enfin par des raisons financières. Toulouse est capitale parlementaire : ville de chicane et de procès. Dès le lendemain de la date d'achèvement d'imprimer du *Segoun Broutou Noubelet*, Godolin porte aussitôt plainte devant notaire.

L'étude des sources notariées²³⁶⁴ révèle en effet que Godolin a « passé contrat à Sr. Jean Boude, imprimeur ordinaire du Roy, le 17 mars dernier [1637] [pour] pouvoir imprimer toutes les œuvres dudit Godolin, tant celles qui ont été imprimées, et dont le temps du privilège est passé depuis longtemps, que celles qu'il a du depuis composer²³⁶⁵ » (nous soulignons). Ces dates de validité du privilège d'imprimer sont scrupuleusement suivies par les imprimeurs qui relancent une édition dès extinction de la précédente. Le *Ramelet mondin* achevé d'imprimer le 4 novembre 1617 jouit par exemple d'un Privilège « donné pour 6 ans à Raymond Colomiés le 14 janvier 1615 ». Ajoutons 6 ans à la date de janvier 1615 et nous obtenons la date d'impression du *Broutounet* –soit le 1^o février 1621– avec un Privilège de même durée que précédemment, soit 6 ans²³⁶⁶. Or, depuis 1621, les Colomiés n'ont plus l'exclusivité de l'impression de Godolin. Jean Boude imprime en 1624 le *Cléosandre* de Balthazar Baro ; de même, *L'Alliance des quatre Saisons*, ballet édité en 1634 à Toulouse pourrait être l'œuvre d'un troisième imprimeur, Pierre Bosc²³⁶⁷. On observe ainsi que les trois plus importantes maisons d'imprimeurs se partagent le même auteur, maître des cérémonies festives toulousaines. On voit aussi que Colomiés n'imprime pas de

²³⁶³ 1607 pour les premiers écrits de Godolin dans l'édition de la *Muse Gascoüe* de Larade ; 1617 pour le *Ramelet moundi* et 1621 pour le *Broutounet*.

²³⁶⁴ Le point de départ de cette enquête a été rendu possible grâce à la minutieuse contribution que donnent Jacqueline et Jean Faure, *Godolin et ses imprimeurs, l'Autan*, Toulouse, mars 1997, pp. 71-79. Cet article recense les pièces notariées compulsées, des indications biographiques sur les dynasties éditoriales toulousaines, des éléments de réflexion précieux à propos de l'énigme de cette double impression du *Ramelet*. Voir également notre article, *L'Enigme des deux éditions concurrentes du Ramelet mondin de Pèire Godolin (1637-1638) : un tournant dans l'histoire littéraire toulousaine*, *Annales du Midi*, tome 112, n°229, janvier-mars 2000, pp. 5-20.

²³⁶⁵ Cf. A.D.H.G., 3 E 5 631, folios 168-9, registre de Maître Massoulié, notaire et J. et J. Faure, *op. cit.* p. 77.

²³⁶⁶ Ce qui expliquerait l'hypothèse des éditions fantômes de 1627 (1621+6) et 1631 (qui se lit de deux façons : 1621+10 / 1637 - 6) avancées par certains bibliographes –dont Brunet– et que rejettent catégoriquement d'autres –Labadie–, cf. Fr. Pic, *op. cit.* p. 213.

²³⁶⁷ Fr. Pic parvient à cette conclusion après analyse et « comparaison du matériel typographique », cf. *op. cit.* p.215.

ballets mondains, que son cercle d'influence ne parvient pas à pénétrer les sphères de la noblesse d'épée languedocienne. Par ailleurs, Arnaud Colomiés a repris deux pièces du *Cléodore* imprimé par Bosc, ce qui ne peut que raviver des querelles d'imprimeurs déjà fort aiguës par une pénurie due à la réduction du marché toulousain.

L'imprimerie à Toulouse subit effectivement une crise importante à cette période. Le volume des livres produits se tarit puisque les centres intellectuels ou poétiques sont déracinés des capitales provinciales. Toulouse n'est plus le second ou troisième centre d'imprimerie en France, comme elle l'a été le siècle précédent. De plus, chaque imprimeur doit veiller à maintenir une clientèle, tandis que l'on sait que le marché local est de plus en plus étroit. Les querelles et les bouillonnements politiques des années libertines ont pu distribuer les marchés éditoriaux vers telle ou telle maison, en fonction des sensibilités idéologiques de chacun. Un rapide retour sur l'étude des livres imprimés par chacune des trois dynasties toulousaines²³⁶⁸ permet de mieux comprendre ce partage éditorial²³⁶⁹.

Colomiés reste, par tradition depuis la crise de 1561, l'imprimeur du pouvoir officiel. C'est maintenant Arnaud Colomiés qui imprime le plus à Toulouse et dans la région. Succédant à son père Raymond, il imprime de 1631 à 1666. Entrepreneur de talent, il doit élargir sa sphère d'influence pour maintenir et développer les activités typographiques de la dynastie²³⁷⁰. Il obtient en février 1632, par lettres patentes²³⁷¹, la charge de l'imprimerie ordinaire que possédait son père. Colomiés est imprimeur du roi, mais on voit que ses principaux clients sont la ville et ses pouvoirs moraux traditionnels : c'est lui qui imprime une *Ode au Roy* et l'*Oraison funèbre sur la mort du Maréchal de Schomberg prononcée dans la chapelle des Pénitents bleus* en 1633, les œuvres de Molinier, des Jésuites, de la

²³⁶⁸ L'étude des dynasties éditoriales reste à parachever. Elle a été en grande partie travaillée par le docteur Pifteau qui lègue un fonds considérable d'ouvrages et des notes innombrables dont nous servons en grande partie, cf. *Fonds Pifteau de la Bibliothèque de l'Arsenal de Toulouse, manuscrit 14*, liasses concernant la vie et l'histoire des imprimeurs toulousains.

²³⁶⁹ Cette rapide étude ne peut donner que de grandes lignes. Elle ne peut s'appuyer en effet que sur un indicateur valable mais largement non exhaustif, le *Répertoire...*, op. cit. de Roméo Arbour.

²³⁷⁰ C'est lui qui imprime, à Lodève en 1644, plusieurs ouvrages remarquables par leurs qualités typographiques de l'évêque de Lodève : le *Thesaurus synonymicus hebraico rabinico* », un *Florilegium biblicum* et un autre *Florilegium rabinicum* qui réclament des caractères grecs, hébreux, chaldéens et syriaques. Ses activités l'amènent donc à créer des imprimeries à Castres –il y imprime les premiers ouvrages de Pierre Borel– et à s'associer avec Boude à Toulouse et Jean Martel à Béziers.

²³⁷¹ Cf. A.D.H.G., B 517, folio 241, cf. fonds Pifteau.

politique de contre-réforme des années 1630. Par ailleurs, le monopole dynastique des Colomiés est remis en cause par la présence d'autres imprimeurs, et par le bouleversement des pouvoirs qui survient dans les années 1630. Autant d'événements qui obligent Arnaud Colomiés à s'exposer²³⁷².

L'atelier de Jean Boude s'installe à Toulouse en 1607, à l'enseigne Saint-Jean près le Collège de Foix. Boude imprime les textes toulousains qui louent le grand Henri²³⁷³ ; c'est encore lui qui imprime ces textes nouveaux à Toulouse où s'exhale la rhétorique mondaine des grands ballets princiers, en opposition totale à celle, gallicane, de la noblesse de robe française qui règne aux Jeux Floraux. L'année qui suit l'édition du *Cléosandre*, Boude a des démêlés avec la justice : le 30 juillet 1625, sur requête du procureur général, il est condamné en la grande chambre à être « preins au corps et conduit es prisons de la conciergerie pour avoir imprimé » un texte illicite²³⁷⁴. Il imprime également un texte scientifique médical de Pierre-Jean Fabre, en 1626, que Colomiés ne publierait jamais²³⁷⁵.

²³⁷² « Colomier, Imprimeur, ayant imprimé un Livre sans la permission des Capitouls, il lui est enjoint d'en faire satisfaction, avec defenses d'exposer à l'avenir & débiter aucun Livre nouveau sans leur permission, à peine 100 livres d'amende & de confiscation. Il est mandé sur l'heure, pour entendre la délibération, & promet de ne plus contrevenir », cf. Du Rozoi, *Annales de la Ville de Toulouse*, op. cit. tome IV, p. 373, année 1636.

²³⁷³ De Pierre Louis de Catel, la Harangue funèbre prononcée en la chapelle des pénitens bleus aux honneurs du roy Henry le grand, in-8° de 72 pages ; de Guilhem Ader, Lou Catounet gascon boudat à monseigne de Fontarailles et de Joan de Garros, la Pastourade gascoue sur la mort deu magnific e pouderos Anric quart deu nom Rey de France é de Navarre. Pifteau cite aussi une plaquette : *Les Souspirs de la France sur la mort du Roy Henri III et la fidélité des françois. A Tolose, de l'imprimeur Ian Boude, devant le collège de Foix, à l'enseigne Saint Jean*, 1610.

²³⁷⁴ Cf. A.D.H.G., S.B. 4540, cité par Pifteau, op. cit. Le texte en question est la *Harangue prononcée en la présentation des lettres patentes de Sa Majesté, sur les nouveaux armements de M. de Soubise*, par Benjamin de Rohan, in-8 de 14 pages. Benjamin de Rohan, né à La Rochelle en 1583 et mort à Londres en 1642 où il s'est retiré après les guerres de 1629, est le frère de Henri de Rohan, l'ennemi juré du roi en Languedoc. Après avoir servi en Hollande sous le commandement de Maurice de Nassau, Benjamin rentre en France aux côtés de son frère où il participe à toutes les prises d'armes protestantes du début de règne de Louis XIII. Il est nommé par l'assemblée protestante de 1621 commandant général des provinces de Poitou, Bretagne et Anjou. Après le siège de Saint-Jean d'Angély et sa défaite dans les marais de Rié (1621-1622) il passe en Angleterre d'où il dirige les opérations navales contre les côtes poitevines, mais ne réussit pas à secourir La Rochelle assiégée.

²³⁷⁵ Il s'agit de la *Chirurgia Spagyrica...* de Fabre. Les textes scientifiques sont édités par le troisième grand imprimeur toulousain, Bosc : dix ouvrages de Pierre-Jean Fabre (entre 1624 et 1639) et un de Francisco Sanchez (1636). Bosc est jusque là responsable des ouvrages de l'Université toulousaine, orientés vers droit et rhétorique. Il imprime les œuvres de Plutarque, Scaliger, Maussac, Erasme, et Jean de Baricave –*Défense de la monarchie française et autres monarchies. Contre les detestables et execrables maximes d'Etat d'Estienne Junius Brutus & de Loys de Mayerne Turquet & leurs adherans* (1614)- qui entrent dans la querelle des orateurs des années 1610-1623 à Toulouse. C'est encore lui qui imprime deux œuvres montrant que cette querelle s'infléchit vers la réussite d'un style « moyen » -cf. G. Molinié- à mi chemin entre la rigueur cicéronienne et le plaisir d'une rhétorique asiatiste : *Caritée ou la Cyprienne amoureuse*, roman « grec » de Pierre de Caseneuve, *Le Ravissement de Proserpine de Cl. Claudian traduit en*

Les événements de 1632 voient une redistribution des pouvoirs de l'imprimé à Toulouse : par lettres patentes du Roi données à Saint Germain en Laye, en mars 1633, « Sa Majesté fait don à Jean Boude habitans de Tholose de la charge de son imprimeur de ladite ville tenue par la veuve de feu Jacques Colomiez et dernière possesseur d'icelle et vacante par son decez ²³⁷⁶ ». A partir de 1633, date à laquelle l'imprimé sera aussi plus rare puisque un pouvoir important disparaît, Colomiés et Boude sont en concurrence –fait exprès du pouvoir royal ou simple hasard ?- ce qui met à vif leurs querelles, explosant notamment en janvier 1635²³⁷⁷.

Boude devient imprimeur des textes de festivités ou des poésies officielles du Collège de Rhétorique : les plaquettes poétiques des *Triumphes* des Fleurs de mai deviennent une mode qui s'étend à partir de 1632, date à laquelle les pouvoirs parlementaires toulousains peuvent prendre la place laissée libre par l'aristocratie²³⁷⁸. Mais il publie aussi, à partir de 1637, des textes en faveur des hauts pouvoirs politiques et religieux²³⁷⁹. Boude est nommé, en 1645, imprimeur

prose française. Ensemble la mythologie ou explication naturelle de la fable. Par G. A., advocat en parlement. Ces œuvres sont de 1621 : Caseneuve et G.A. –d'Aldibert ?- participent aux cercles mondains animés par Monluc. A partir de 1630, on retrouve des œuvres de droit de Vincent Cabot et Olive du Mesnil.

²³⁷⁶ Cf. A.D.H.G., S.B. 528 folio 133, *fonds Pifteau, op. cit.*

²³⁷⁷ Le 19 janvier 1635, Arnaud Colomiés requiert « Jean Boude, maistre imprimeur de la Ville et de l'Université, de lui dire s'il est vray qu'il ait obtenu des provisions des Maistres des Requestes de l'Hostel du Roy sur le differens entre eux pendant en la Cour de Parlement de Toulouse, pour raison de la place et office d'Imprimeur du Roy dont ledit Boude pretend avoir ete pourveu par Sa Maiesté comme vaquant par le deces de la veuve de feu Jacques Colomiez vivant aussi imprimeur ». Le 22 janvier 1635, Colomiés le somme de répondre, n'aynat « pu parler à luy ce tenant caché ou faisant dire qu'il est à la ville », cf. A.D.H.G. 3 E 28-543, folio 20 et 31, registre de Maître Belbé, notaire. Le lendemain 23 janvier, Boude donne sa réponse au sergent huissier. Le procès verbal a enregistré la violence de la querelle : « ledit Colomiés estoit venu en sa maison en compagnie de sept ou huit personnes avec un notaire et son clerc ». Boude n'a alors rien répondu « aux parosles fort fascheuses dusdit Colomiés voiant qu'il n'estoit venu acompagné de tant de gens que pour le quereller dans sa maison ou l'intimider, pour le faire despartir et desister desdites provisions et emploi », cf. A.D.H.G. 3 E. 4-415, folio 27, registre de Maître Guizot, notaire ; cité par J. et J. Faure, *op. cit.* pp. 74-75.

²³⁷⁸ Ainsi, de Jean Doujat, *Le matin et la nuit, pour le Triomphe de la Violette*, en 1634 ; de Jean Samblancat, *Sylvarum liber primus. Ejusdem rerum gallinarum liber primus*, 1635 ; de Jean Lacarry de Lectoure, *Clythie, pour le Triomphe du Souci, dédié à monseigneur le premier président [Bertier]* en 1636 ; de P. Disarny D.G.T., *Le Triomphe du Soucy*, en 1637 ; d'Henry Delort, *Ode à Amynthe pour le Triomphe de la Violette* en 1638 ; de Georges de Granjon sieur de Larzac, *Les Entretiens d'Alcandre solitaire et du génie de la catalogne, pour le Triomphe de l'Eglantine, dédié à monseigneur le premier président de Tolose*, en 1641.

²³⁷⁹ Ainsi, *Leucata obsidione liberata ex libris rerum gallicarum* de Jean Samblancat, en 1637 ; *Delphini gallici...* de Jean Henri Aubery, 1638 ; *Breviculum expeditionis hispaniensis ludovici XIII* de Jean-Baptiste Beau ou encore *Ludovici decimi-tertii justi galliae et navarrae regis christianissimi epicedium tragicum*, beau in-4, prose anonyme de 14 pages de 1643. Le même Aubery de la Société de Jésus publie également des textes religieux à la gloire du sépulcre de Saint-Thomas ou de la Vierge –1641.

de la Province²³⁸⁰. Les dynasties d'imprimeurs, quoique évidemment amenées à se mêler et à composer²³⁸¹, se définissent donc en terme de rivalité pour des questions évidentes de rapports de force et de survie financière.

Le lendemain de la parution du *Segoun Broutou Noubelet*, Godolin s'oppose donc avec une grande force à Colomiés. Le 11 juin 1637, il l'accuse devant notaire d'avoir porté préjudice à un contrat passé entre lui et l'imprimeur Boude « au préjudice duquel contract et contre l'intention dudit Goudelin, il est adverty que Arnaud Colomiez, aussi imprimeur ordinaire du Roy, ayant ès mains quelques vieux exemplaires de la premiere impression et ayant trouvé moyen d'intercepter quelques copies de pièces qu'il [Godolin] a faites depuis, voudroit imprimer à son nom certain livre contenant quelqu'une de ses œuvres (...) il [Godolin] a dit et déclaré qu'il n'a iamais donné aulcune charge, pouvoir ni mandement audit Colomiez (...) et qu'il desadvoue tout ce qui pouvoit être imprimé à son nom par ledit Colomiez ou autre imprimeur quel qu'il soit excepté ledit Boude²³⁸² ». On est surpris du ton très véhément employé par Godolin : le « préjudice » est dû à un

²³⁸⁰ En décembre 1661, Jean-Jacques reprend la survivance de son père Jean II. Imprimeur des Etats de Languedoc, il édite le *Comitiorum linguae occitanae typographus* à Pézenas en 1656, puis en 1661 ; mais il imprime également pour le collège des jésuites à Béziers en 1662. Boude veut être indépendant : il acquiert un moulin à papier à Saint Juéry, sur le Tarn -entre 1650 et 1660- qu'il abandonne en 1689, lorsque le marché toulousain se rétrécit encore. Tachant alors de se diversifier et d'obtenir de nouveaux marchés, il développe le publicisme et obtient en 1675 d'éditer à Toulouse la *Gazette de Paris*. Le *Mercurie Galant* a commencé de paraître au 1^{er} janvier 1672, devenant au 1^{er} janvier 1717 le *Nouveau Mercure*. En 1673, il s'associe avec Daniel Pech à Montpellier ; en 1683, c'est avec D'Estey à Toulouse ; cf. *fonds Pifteau, op. cit.*

²³⁸¹ Les trois familles s'interpénètrent. Pierre Bosc se marie le 7 février 1618 à la fille de Raymond Colomiés, Jeanne, sœur d'Arnaud. Leur fils s'appelle également Raymond ; il prend le relais en 1653, et est nommé par lettres patentes de 1667 « Imprimeur du Roy ». Il s'associe avec Bernard Guillemette en 1663 ; son fils Bernard s'associe avec Jean Rellier en 1660. Jean-Jacques Boude, fils de Jean II, meurt en mars 1675 ; sa veuve, Elisabeth Henault lui succède. Elle se remarie alors avec Claude Lecamus. A la société « Jean & Jean-Jacques Boude » qui dure de 1662 au mois de mars 1675 succède « Jean et veuve Jean-Jacques » de 1675 à janvier 1678. Jean Boude reprend seul de 1678 au mois de mars 1684. Jean Boude le jeune (s'appelle comme son père Jean-Jacques mais supprime le Jacques et signe Jean le jeune) est aux affaires de 1684 au mois de septembre 1696, date de sa mort. La société passe alors au nom de la veuve de Jean-Jacques Boude de 1696 au mois de juin 1703, date à laquelle elle s'associe à Jacques Loyau, jusqu'à la mort de la veuve Boude, le 27 août 1710. Le fils, Claude-Gilles Lecamus, est reçu imprimeur le 28 septembre 1696 par la communauté des imprimeurs ; il est « imprimeur du Roy et de la Province de Languedoc » et nommé « imprimeur de l'Académie [des Jeux Floraux] » par la délibération du 9 mai 1704. Il succède à G.-L. Colomiés dont l'imprimerie a été rachetée par Jacques Loyau et sa sœur Geneviève, achat porté en dot à J. Guillemette lors de son mariage en décembre 1712. Claude-Gilles Lecamus est l'auteur de l'édition des *Obros* de Godolin en 1713 qui relance la fortune du poète *mondin*. A sa mort, le 21 novembre 1761, sa fille Suzanne Pétronille, veuve Pijon, relance l'œuvre dynastique jusqu'à 1770. Pijon donne deux éditions des *Obros* de Godolin, en 1769 et 1774, se faisant ainsi le relais lointain de Lecamus, lui-même successeur de Boude et Colomiés... ; cf. *fonds Pifteau, op. cit.*

²³⁸² Cf. A.D.H.G. 3 E 5-631, folio 168, registre de Maître Massoulié, notaire, et J. et J. Faure, *op. cit.*, pp. 76-77.

procédé délictueux de la part de Colomiés, qui a intercepté les œuvres nouvelles du poète.

Godolin désavoue donc nettement et fermement l'édition de 1637 : elle a été faite contre son gré, elle a déformé le *Ramelet* et s'en est servi pour une finalité financière, commerciale ou idéologique que réprouve l'auteur. Le surlendemain de la parution de l'édition Colomiés, Godolin « constitue M[âtre] Vialar, procureur en la Cour de Monsieur le Sénéchal, pour et au nom dudit constituant se présenter à l'assignation qu'il a fait donner devant led. sieur Sénéchal à Arnault Colomies et, ce faisant, poursuivre ladite instance²³⁸³ ». Le procès est finalement évité : Colomiés renonce à poursuivre jusqu'à l'instance d'opposition, Boude ne va pas au bout de la procédure juridique l'amenant devant le Sénéchal. Une société est constituée entre les antagonistes grâce à « l'entremise de leurs communs amis (...) [et] mesme ledit Boude promet de faire cesser toutes poursuites qui pourroient estre faictes par ledit Goudelin ou au nom d'iceluy²³⁸⁴ ». La transaction est établie entre les deux imprimeurs et dure du 15 juillet 1637 au 28 mars 1641, date à laquelle les deux associés rompent par acte et reprennent leur liberté²³⁸⁵.

La querelle des imprimeurs révèle l'importance extrême de l'écriture de Godolin au sein des pouvoirs toulousains. L'enjeu est de taille, car celui qui imprime le *Ramelet Moundi* semble avoir le pouvoir de représenter l'ensemble du complexe politique toulousain. Par ailleurs, cette querelle révèle dans le même temps que le *Ramelet Moundi* n'a de sens qu'ordonné, qu'architecturé. Le *Segoun Broutou Noubelet* d'Arnaud Colomiés a défiguré une œuvre en passant outre la forme désirée par l'auteur, et en l'utilisant dans une finalité idéologique – celle de la contre-réforme toulousaine – qui semble contrevenir totalement à la pensée de Godolin. Godolin, absent de l'opus de 1637, Godolin abandonnant la réalité, revient en force dans l'édition de 1638. A l'affût de la réception de son œuvre, il réinvestit radicalement le domaine de la réalité de son écriture, et redonne un sens autonome à son *Ramelet*.

²³⁸³ Cf. A.D.H.G. 3 E 5-631, folio 169, registre de Maître Massoulié, notaire, et J. et J. Faure, *op. cit.*, p. 77.

²³⁸⁴ Cf. A.D.H.G. 3 E 5-631, folio 205, registre de Maître Massoulié, notaire, et J. et J. Faure, *op. cit.*, p. 78.

²³⁸⁵ Cf. A.D.H.G. 3 E 5-635, folio 82, registre de Maître Massoulié, notaire, et J. et J. Faure, *op. cit.*, p. 79.

La reprise en main de Boude : le concept de *Flouretos*.

Le frontispice de la page de titre du *Segoun Broutou Noubelet* qu'imprime Arnaud Colomiés en 1637 marque le délit : il porte un dextrochère paré, une main droite tenant une plante racinée portant sept fleurs. L'image du *Ramelet* est ici au premier sens du terme « prise en main » par Colomiés qui a porté l'œuvre de son début -les racines- à son épanouissement multiple en *broutous*. L'édition de 1637 se veut une suite logique d'une triple parenté : éditoriale -Colomiés-, auctoriale -Godolin-, génétique -nouveau *Broutou* du même *Ramelet*. Ce faisant, Colomiés a « arraché » l'œuvre, et défiguré l'écriture godolinienne dans sa forme structurelle autant que dans ce que cette forme porte comme sens.

Boude reprend le même dextrochère paré dans la page de titre de son édition. Les deux opus de 1637 et 1638 se disputent l'œuvre avec âpreté, presque physiquement. En effet, l'étude des frontispices laisse apparaître une opposition frontale entre les deux projets. *Le Ramelet Moundi Long-tens a crescut d'un Broutou. Et de noubel d'un segoun broutou, que ben de s'esplandi dins aquesto darnièro impressiu le tout fayt per Pierre Goudelin Toulousain* : tel est le titre que donne à l'opus de 1637 l'imprimeur Colomiés. Boude conserve le titre générique, mais efface les termes de *Broutou* et de *Segoun Broutou* qui appartiennent à la dynastie Colomiés pour les remplacer par un concept neuf : *Le Ramelet Moundi de Tres Flouretos o las Gentilessos de tres boutados Del Sr. Goudelin*. Le terme de *Flouretos* s'impose désormais : Boude le place en frontispice et, afin de marquer l'œuvre, à chaque page de titre des éditions passées. Ainsi, Les *Stansos* sont-elles introduites par le titre *Le Ramelet Moundi. Prumiero Floureto* ; le titre de 1621 est-il repris à son tour mais en son centre Boude ajoute *Segoundo Floureto* ; enfin, l'ensemble des pièces nouvelles est annoncé par le titre de *Tresiemo Floureto*. Ce titre générique a l'avantage de compter pour nulle l'édition Colomiés, et d'accaparer depuis le début la généalogie éditoriale de Godolin. Le sous-titre de 1638 est à ce sujet relativement clair : il s'oppose en tout à celui de Colomiés. 1637 annonce : *Que counten diverses Noiïels, cansous, prologues, & autres peços noubelos tant en rimo qu'en prosa* ; 1638, parallèlement, s'oppose ainsi : *Que counten toutos las peços noubelos, tant en verses qu'en prosa*. A la partialité, la totalité ; à la liste typologique, le terme générique, même si la

politique de présentation de Boude semble en tout point procéder de celle de Colomiés.

Le concept de *Flouretos* appartient davantage à Boude qu'à Godolin. Ce dernier s'est opposé farouchement à la politique d'Arnaud Colomiés, mais n'a jamais désavoué le titre de *Segoun Broutou Noubélet*. C'est d'ailleurs sous cette dénomination que Godolin ainsi que d'autres auteurs dédicataires, interviennent dans l'opus de 1638. Ainsi la pièce dédicatoire à *Messiro Philippo de Caminado* présente la nouvelle œuvre sous les deux titres de « Floureto noubelo » et de « Noubél Broutounet ²³⁸⁶ ». Philippe de Caminade est maître aux requêtes depuis 1632. Il est nommé président à mortier au parlement de Toulouse à la mort de son père, le 2 août 1637, c'est à dire après le désaveu et la volonté de Boude de nommer la quatrième édition *Tresiémo Floureto*.

On voit donc ici que la volonté de Boude excède l'écriture de Père Godolin. De même, on lit un *Dizen* de Doujat à la gloire de la « *Tresiémo Floureto de soun Ramelet* » tandis que Casaubon dédie une *Epigrammo* « sur soun Segoun Broutounet ²³⁸⁷ ». L'ambiguïté des titres réside jusqu'au bout et tend à prouver que Boude a su tirer parti de la querelle l'opposant à Colomiés pour l'éliminer et imposer un nouveau concept générique opératoire dont il est propriétaire au regard du lectorat et des pouvoirs toulousains. En un sens, il a mis la main sur l'écriture de Godolin, prouvant en cela que la poésie est liée à la réception politique que l'imprimerie ordonne. La décision de Boude de nommer en 1638 la quatrième édition *Tresiémo Floureto* efface de la généalogie des œuvres godoliniennes l'édition de 1637. L'édition du concurrent Colomiés apparaît comme un raté, bien plus, elle n'a jamais existé. C'est ainsi que l'édition ultérieure des œuvres de Godolin la concevra.

Cependant, des marques de hâte émaillent également l'édition Boude de 1638. Ainsi, la pièce n°17 est intitulée *Autro* alors qu'elle apparaît la première dans la série des *Cansous de Taulo*. Les pièces 43, 44, 45 s'intitulent également *Autre* alors qu'elles suivent et précèdent d'autres *Nouels*. Mais la marque principale se trouve dans la mention de l'imprimeur qui apparaît après la pièce 51, en introduction d'un groupe final composé de deux proses, deux chansons, et neuf

²³⁸⁶ Cf. *Le Ramelet moundi...*, *op. cit.* édition de 1638, pp. 134-5 ; et *Œuvres*, *op. cit.* pp. 151-2.

²³⁸⁷ Cf. *Le Ramelet moundi...*, *op. cit.* édition de 1638, pp. 241-2 ; et *Œuvres*, *op. cit.* pp. 261-2.

Epigrammos : « Aquestos pèssos foureguen mandados aprep l'impressiu de las precedents²³⁸⁸ ». Cette phrase de Boude signifie deux choses. D'une part, elle signe la rapidité d'exécution, et peut-être servirait-elle à dater ces nouvelles poésies. D'autre part enfin, et plus sûrement, elle indique que les treize pièces qui suivent sont mal ordonnées ; donc qu'il existe un ordre canonique que Boude à tâché de retrouver ou qu'il souhaite imposer dans sa nouvelle édition.

Le changement de visage de 1638.

L'édition Boude donne un visage entièrement nouveau au dernier opus poétique de Godolin. Sur les cinquante trois pièces de l'édition 1637, vingt huit sont reprises mais vingt cinq disparaissent en revanche. Parmi elles, on compte l'intégralité des dix neuf pièces françaises des *Prologues*. Dans le même mouvement de rejet des ensembles de prose dont Godolin n'est pas l'auteur, deux *Prologues* occitan disparaissent aussi, ainsi que deux chansons : la *Cansou d'Amouretos* afférente au premier *Prologue* imprimé de 1637, et la *Cansounéto d'un Bergé* qui clôt le *Passotens de Carmantran en formo de tragecomedio mudo*. Quatre pièces de carnaval dont Godolin est certainement l'auteur ne verront donc plus le jour désormais à partir de ce grand ménage de 1638.

L'édition Boude, en censurant les textes en langue française, revient à la normalité d'écriture godolinienne : elle rompt avec la politique de Colomiés et sa stratégie « d'attrape-mondains », elle recentre l'écriture occitane de Godolin et redéploie en un sens la dynamique de choix linguistique de 1617. Enfin, deux *Nouels* disparaissent à leur tour ; l'un définitivement, l'autre ne revoyant le jour que dans l'opus final de 1648.

Vingt huit pièces se retrouvent donc de 1637 à 1638. Sur cet ensemble, douze sont reprises quasiment tel quel d'une édition à l'autre. Il s'agit toujours de *Prologues* ou de textes directement afférents à la thématique carnavalesque. Dans ce cas précis, on doit dire que l'édition Boude se sert toujours de la leçon des textes compilés ou imprimés, bien souvent pour la première fois, par Colomiés l'année précédente. On note bien peu de changements d'une édition à l'autre, et quand le

²³⁸⁸ Ces pièces-ci furent envoyées après l'impression des précédentes.

fait se trouve, c'est toujours au détriment de l'édition Colomiés²³⁸⁹ –contrairement à ce que l'on verra pour les pièces poétiques de Godolin. Boude remet en valeur la poésie godolinienne, au détriment de ses proses carnavalesques et mondaines. Il reste par ailleurs seize pièces qui, se retrouvant dans les deux éditions concurrentes, présentent des différences importantes ou visibles.

On doit pouvoir trouver deux raisons à ces différences : la première doit illustrer la hâte de Colomiés, et sa façon de procéder sans doute délictueuse. L'imprimeur a « trouvé moyen d'intercepter quelques copies de pièces » de Godolin et les a imprimées dans l'état, et bien souvent de manière tronquée, incohérente ou en tout cas incorrecte. Le cas le plus évident est sans aucun doute la pièce « fantaisie » *Boutado countro l'Amour*. Elle ne fait que 54 vers chez Colomiés, et 66 chez Boude. Les douze vers manquants sont indispensables pour retrouver toute la cohérence de la « fantaisie » : ils énoncent deux modes essentiels à cette typologie éminemment godolinienne. Il s'agit tout d'abord de la rupture temporelle et énonciative²³⁹⁰ –on n'est plus au temps du discours du *ieu*-personnage mais on passe au temps du récit du *ieu*-narrateur- ; enfin, il s'agit dans un second temps de la rupture tonale amenée par une onomatopée, un dernier coq-à-l'âne, une pointe virevoltante légitimant la disparition de tout *ieu* et de la pièce²³⁹¹.

La seconde raison des différences constantes entre les pièces de poésies des deux éditions concurrentes est sans doute du fait de Boude lui-même. Elles légitiment la nouvelle édition, et rendent visibles la marque du nouvel imprimeur ; elles aident à effacer l'édition Colomiés en brouillant constamment les repères du texte premier posé comme un texte fautif. Ainsi, les titres changent. L'une des pièces phares des éditions 1637 / 1638 en est une parfaite illustration. On passe de la *Descripciu de la Foun Mounrabe* à *Descripciu de Founténo Mounrabe*. Autre élément omniprésent pour les pièces poétiques communes aux deux éditions, les variantes. Elles sont parfois infimes, mais émaillent de façon constante les seize poésies communes. Parmi de nombreux exemples, notons par exemple la pièce 49

²³⁸⁹ Ainsi, par exemple, dans le *Prologue del Balé del Bureau d'Adresso*, l'édition 1637 est seule complète pour une longue phrase. Les éditions suivantes ne reproduisent qu'incomplètement certains endroits du texte, cf. *Œuvres, op. cit.* p. 207, note 17.

²³⁹⁰ « Atal parlèc un camarado... », cf. *op. cit.* p. 176, au vers 55.

²³⁹¹ « Ay ! ay ! bengo le pega, bengo... // Qu'yeu soun coubidat à soupa », cf. *op. cit.* p. 177, aux vers 63-66.

de l'édition Boude, un *Nouel* dont l'incipit passe d'un imprimeur à l'autre de :
« Pastous, à so que cour le brut... » à « Efans, à so que cour le brut... »²³⁹².

Parmi les changements et les variantes, nous notons que bien peu de variation thématique. La plus importante, que nous analyserons plus profondément plus bas, est bien entendu celle des deux vers politiques de la reddition de l'allégorie du *Cant Royal*. Ceux-ci sont effacés au profit de deux vers plus anodins. Malgré tout, ces variantes ne sont en général que bien peu essentielles dans le sens du vers ou de la strophe²³⁹³. Mais dans l'ensemble, les variantes montrent un travail de relecture, de polissage du vers, de recherche d'une meilleure phonie, d'une image plus en harmonie de la part de Godolin et illustrent l'art de travailler du poète toulousain²³⁹⁴.

Enfin, le groupe des *Nouèls* appelle un commentaire distinct. Groupe important de 1637, il réapparaît avec le même nombre de pièces en 1638. Pourtant, il doit lui aussi révéler les changements d'imprimeurs. Aussi, c'est ici qu'on trouvera les variantes les plus nombreuses, et les plus difficiles à argumenter. Peut-il s'agir de travail de fluidité dans une réflexion de la pratique chantée de ces pièces communautaires²³⁹⁵ ? Doit-on croire au contraire à un travail sur le sens, qui mènerait à des variantes affinant l'approche théologique ou imagée de telle ou telle strophe²³⁹⁶ ? Ne faut-il pas simplement penser à une stratégie de récupération de la part de Boude qui cherche à éliminer la forme première telle qu'elle a été donnée par Colomiés en 1637 ? En effet, non seulement des variations infimes saturent les quatorze *Nouèls* de 1638 mais aussi l'ordre pourtant peu canonique en

²³⁹² Cf. *op. cit.* p. 247 et note 1.

²³⁹³ Ainsi, toujours dans le *cant Royal*, on passe de « Et bol poutouneja d'un et d'autre coustat » à « Et baido sense brut, et tout bere quitat » (vers 41) ou de « Seguit de Luneissats et de Roussignoulets » à « Segoundat de Taris et de Roussignoulets » (vers 46), ou encore « Et jouts qui le pays recrobo sa beaumat » qui devient « Et jouts qui le pays se remet en beaumat » (au vers 59).

²³⁹⁴ Qu'on observe les quatre vers du début de la strophe neuf de la *Descripciu* : « Un fièr Mounard de Tèrro nobo / Nou mort, ni nou fa degun mal / Car el planto la dent ulhal / Dins une poumo que se trobo » (aux vers 81-84). Le vers 82 est lourd à cause de son allitération nasale ; le vers suivant doit pour tenir sa syllabation employer un pronom inutile avec l'article défini ; le dernier vers enfin emploie le verbe avec une construction qui prête à confusion. La variante de 1638 montre tout un travail de fluidité du vers et l'usage d'expressions bien plus coulantes : « Un fièr Mounard sense cadeno / Nou fa degun mal a las gens, / Car el reboun unglas et dens / Dins une poumo qu'entemeno », cf. *op. cit.* p. 159.

²³⁹⁵ Ainsi, on passe de « Coumo bèl blat es nascut sur la paillo » à « Blat tout triat ben naysse sur la paillo », sans doute plus aisé à prononcer, cf. *op. cit.* p. 233, au vers 12.

²³⁹⁶ Ainsi, le refrain « En jour de nostre salbomen / Rejouiscam nous brabomen... » devient, plus populaire et plus imagé : « Sion brabomen d'accordi tous / Ta pla de cor, coumo de bouts ... », cf. *op. cit.* p. 242, aux vers 1-2.

soi de ces pièces est fondamentalement revisité. Boude se démarque ainsi, à tous niveaux, des pièces imprimées par Colomiés.

Un tableau permet de mieux saisir cette redistribution des pièces. Il marque l'ordre des *Nouèls* édités en 1637 dans la nouvelle édition de 1638. Deux notes y apparaissent : la première (V) indique les variantes d'une pièce à l'autre ; la seconde (CH) les changements d'ordre des strophes dans la pièce.

Tableau n°13 : ordre des *Nouèls* dans les éditions de 1637 et 1638.

1637	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
1638	2 V	11 V	7 CH	4 V	1 V	6 CH	3 V	8 CH	9 CH	13 V	abs	abs	14 V	12 V

Deux nouveaux *Nouèls* apparaissent en 1638, ordonnés respectivement à la cinquième et à la dixième place de l'édition Boude. Les *Nouèls* 11 et 12 de l'édition Colomiés disparaissent de l'édition Boude. L'un –le douzième et dernier de l'édition 1637-, omis en 1638, sera réimprimé à la dernière place de la série des *Nouèls* de l'édition ultime des *Œuvres* de Godolin en 1647/1648 ; l'autre, définitivement oublié, disparaît à jamais du *Ramelet*²³⁹⁷.

De même, l'ordre des *Prologues* et des proses est empreint de variations qui manifestent la volonté de Boude de remanier le visage de l'opus godolinien.

Tableau n°14 : ordre des *Prologues* dans les éditions de 1638 et 1637.

1638	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
1637	2	1	3	abs	11	4	5	6	12	abs	13	23	abs	Abs

L'ordre chronologique de 1637 est peu ou prou suivi. On peut seulement déduire de l'édition Boude deux séries d'éléments : le désir de se démarquer de l'édition Colomiés et la volonté d'ôter toute pièce française. Ainsi, quelques légères permutations –comme la place des deux premières proses, cependant toutes deux de la même année (1624)- suffisent à donner la marque de la nouvelle édition ; de même, les proses 11 et 12 de l'édition 1637 –correspondant à des *Prologues* des années 1635 et 1636- sont séparées par les trois proses occitanes du *Passotens de*

²³⁹⁷ Il faut attendre 1887 pour que le docteur Noulet exhume cette pièce et la replace à la fin de la série des *Nouèls Noubelets* de 1638 ; cf. *Œuvres, op. cit.* pp. 250-1.

Carmantran. L'ensemble des dix-huit proses françaises –7 à 9, 14 à 21, 25 à 27 de l'édition Colomiés- disparaît chez Boude. Ce coup de balai amène en outre avec lui la disparition de trois pièces occitanes ou bilingues que l'on trouvait aux places 10, 22 et 24 de l'édition 1637. Cependant, quatre nouvelles proses font leur apparition dans l'édition Boude, aux places 4, 10, 13 et 14 de cette édition. Le visage de l'édition 1638 est ainsi, malgré d'évidents rappels des pièces de l'année précédente, radicalement remanié.

Retour à l'architecture première.

Le Tableau structurel n°4 présente les pièces de l'édition Boude et permet de prendre en compte toutes les différences d'avec l'édition précédente.

☐ : pièces n'apparaissant qu'à partir de l'édition Boude de 1638.

☒ : pièces apparaissant en 1637 et dont le titre, la forme ou la présentation a changé en 1638.

Groupe	ordre	titre	typologie, nombre de vers	syllabation
A	☐ 1	<i>A Messiro Philippo de Caminado chibalié...</i>	prose	/
	☐ 2	<i>Al metis Seignou</i>	6	8
	☐ 3	<i>De l'Inbencible Rey de Franço & de Nabarro</i>	4	12
	☒ 4	<i>Cant Royal</i>	62**	12 (Liris)
	☒ 5	<i>Descripciu de Founténo Mounrabe</i>	120**	8
	☐ 6	<i>Odo – « Ouéy que le mes de May coumenço... »</i>	28**	8
	☐ 7	<i>Stansos – « Tu que jamay n'as bist causo miraculouso... »</i>	40**	12
B	☐ 8	<i>Sounet – « Per aliza les plats may que dins l'espoulseto... »</i>	14**	12
	☐ 9	<i>Odo – « Moussurs que repausats aci... »</i>	18**	8
	☐ 10	<i>Autro – « Encaro be que de ma bido... »</i>	18**	8
	☐ 11	<i>Petito galantario</i>	16	12
	☐ 12	<i>Sounet – « Al brut que s'es menat de la magnificenço... »</i>	14**	12
	☐ 13	<i>A la nayssenço de l'Efantet d'un de mous amics</i>	18**	8
	☐ 14	<i>Castel en l'Ayre</i>	86	8 (fantaisie)
C	☐ 15	<i>Letro de l'Extravagant al Curious</i>	74	8 (fantaisie)
	☒ 16	<i>Boutado countro l'Amour</i>	66	8 (fantaisie)
	☐ 17	<i>Autro – « Dau dau la cargo zist & zast... »</i>	16**	8
	☒ 18	<i>Cansou de Taulo – « De las fabous d'uno mestresso... »</i>	30**	8
	☒ 19	<i>Dialogue de Pan & d'Echo</i>	23*	1 / 8 / 10 / 12
	☐ 20	<i>Autro Per le Dimars Gras – « Bacchus qu'êts arribat en bilo... »</i>	20**	8
	☐ 21	<i>Autro – « Qu'acos bél d'estre countent... »</i>	18*	8
D	☐ 22	<i>Autro – « Amour dan touto soun adresso... »</i>	18**	8
	☐ 23	<i>Autro cansou de Taulo – « Acos de tout se rabi... »</i>	24*	6 / 7 / 12
	☐ 24	<i>Cansou sul regret de la perto de Carmantran</i>	15*	6 / 8
	☐ 25	<i>Autro sur l'ayre frances Dieux amis de l'Innocence</i>	20*	5 / 6 / 7 / 8
	☐ 26	<i>Prologue de la Neyt fait per la Mascarado de Cleosandro...</i>	prose	/
	☐ 27	<i>Prologue – « Distre qu'yeu eri de moun leze... »</i>	prose	/
	☐ 28	<i>Prologue per le balé del bel tens</i>	prose / un distique (2) - (8)	
	☐ 29	<i>Prologue per les Coumpaignous de Diomedo...</i>	prose / deux quatrains (8) - (8)	
	☐ 30	<i>Prologue del bale del bureau d'adresse</i>	prose	/
	Passotens de Carmantran en fourmo de tragecomedio mudo			
E	☐ 31	<i>Le Subget.</i>	prose	/
	☐ 32	<i>Prologue</i>	prose	/
	☐ 33	<i>Les Cyclopos a las damos</i>	prose	/
	☐ 34	<i>Cartel de mascarado per la partido de las Mouninos</i>	prose	/
	☐ 35	<i>Cartel per les agraulats, Bacchus es le parlayre</i>	prose	/
	☐ 36	<i>Cartel del lugra que counten le subget de la Mascarado...</i>	prose	/
	☐ 37	<i>Le Mandaire del four de la galantiso</i>	prose	/

	☒	38	« Ouéy, de la mort la daillo se desferro... »	20*	8 / 10 / 12
	☒	39	<i>Nouel</i> – « Eleau depés, foc al calel... »	21*	8 / 10
	☒	40	<i>Nouel</i> – « Per lauzza dignomen l’Efantet nostre Seigne... »	20*	8 / 10 / 12
	☒	41	<i>Nouel per le jour des Reys</i>	18*	8
	☒	42	<i>Nouel</i> – « Dedins la grandou qu’es al mounde... »	24**	8
	☒	43	<i>Autre</i> – « Asso qu’es le belet... »	30*	6 / 8
	☒	44	<i>Autre</i> – « Oyda, tinde la cansouneto... »	30*	6 / 8 / 12
D’	☒	45	<i>Autre</i> – « Siôn brabomen d’acordi tous... »	20*	8 / 12
	☒	46	<i>Nouel</i> – « Tiren del cor un Noiël d’alegresso... »	28*	8 / 10
	☒	47	<i>Nouel</i> – « Fazan trio de belis mouts... »	21*	8
	☒	48	<i>Nouel</i> – « Iantis Pastous, bélos Pastouros... »	22*	6 / 8
		48bis	<i>Ajustié per le iour des Reys</i>	4*	8
	☒	49	<i>Nouel</i> – « Efans, à so que cour le brut... »	22*	8
	☒	50	<i>Nouel</i> – « Oun ban tant de Pastous amasso... »	30**	8
	☒	51	<i>Nouel</i> – « Per uno poumo soulomen... »	22*	6 / 8 / 12
			<i>Aquestos péssos foureguen mandados apre l’Impressiu de las precedentos</i>		
	☒	52	<i>Rodomontado en Prologue</i>	prose	/
	☒	53	<i>Prologo o Proulogue per un balé de quatre Italiens</i>	prose	/
C’	☒	54	<i>Autro Cansou de bounis Coumpaignou</i>	20*	6 / 7 / 8 / 10
	☒	54bis	<i>Ataco al bezi</i>	8*	6 / 7
	☒	55	<i>Salut as Iantis Camarados damb’ aquesto Cansouneto... Epigrammos</i>	14*	6 / 12
	☒	56	« Nous auriôn pla l’armo groussiéro... »	4	8
	☒	57	<i>Autre</i> – « Quand la Coumayre beou dan nous... »	6	8
	☒	58	<i>Autre</i> – « S’aqueste brut es bertadié... »	8	8
	☒	59	<i>Autre</i> – « Cucois nou ba pas à la guerro... »	4	8
B’	☒	60	<i>Autre</i> – « Le beire me play en tout tens... »	4	8 / 10
	☒	61	<i>Autre</i> – <i>Uno Doumaisélo passo & dous Camarados se dizen</i>	4	12
	☒	62	<i>Autres</i> – <i>D’Amic à l’amic</i>	4	10
	☒	63	<i>Respounso</i> – « Les Mouscaillous t’an seguit bélo pauso... »	4	10
	☒	64	<i>Autre</i> – « Nous pensan être fort countens... »	4	8
	☒		<i>A Mousur Goudeli – sur son Ramelet – Valentin de Garroche</i>	10	8
	☒		<i>Al Meis – P. Lacombe T.</i>	6	12
	☒		<i>Presen d’un Fromatge d’Andorro que fourec fayt à M. Goudelin</i>	46	8
	☒		<i>A Moussur Goudeli – Presentaciù de serbici</i>	28	8
A’	☒		<i>A Moussur Goudeli, La cinquiémo Merbeillo de Toulouso</i>	6	8
	☒		<i>A Moussur de Goudeli, A l’aunou de soun Ramelet Moundi</i>	14**	12
	☒		<i>A Moussu Goudeli, Sur la Tresiémo Floureto...</i>	10	8
	☒		<i>A Moussur Goudeli, sur soun Segoun Broutounet</i>	4	8
	☒		<i>LE DICCIOUNARI MOUNDI, de la oun soun enginats (...) DICTIONNAIRE DE LA LANGUE TOULOUSAINE</i>		

C’est un fait manifeste : l’édition de 1638 redéploie une architecture construite et grandiose de l’écriture *mondina*. Si l’on prend la numérotation des pages de l’édition Colomiés, on peut dire qu’aux 84 pages de la *Prumièro Floureto* et aux 44 pages de la *Segoundo*, l’édition de 1637 ajoutait ses 84 pages, retrouvant ainsi le volume éditorial fondateur. Mais dans le même temps, elle défigurait une œuvre en lui déniait tout sens et toute dynamique de construction. L’édition Boude de 1638 efface, aussitôt donnée, l’édition fautive et lui substitue un ensemble impressionnant de 178 pages, dont 66 –un tiers- sont employées par le *Dicciounari Moundi* de Doujat, étonnant édifice langagier qui vient redoubler la dynamique métatextuelle que le *Countro tu Libret* venait initier dès 1617. Le *Dicciounari* n’est pas l’œuvre d’un temps court : il est à croire qu’il ait été initié bien avant l’édition Colomiés ; ce qui explique l’empressement de ce dernier à accaparer une œuvre qu’il voit s’échapper de son domaine éditorial, et permet par

la même occasion de comprendre la rage de Boude et de Godolin : le projet du *Ramelet* a bien été, un moment, dévoyé, volé.

Or, en 1638, on retrouve l'étymon de 1617. Le projet d'écriture est redéfini autour d'un public donné : destinataire unique en entrée, cohorte de poètes amis en sortie, et le « A Touts » auquel est dédié le *Dicciounari* de Doujat. Le protecteur, devenu depuis la « disparition » de Monluc le parlementaire Philippe de Caminade, est une haute figure des lettres et des lois toulousaines. Il lui est dû deux pièces : une prose, et un sizain octosyllabique. Les poètes amis refont leur entrée. En cela aussi, 1638 s'inscrit nettement dans le moule de 1617, et s'oppose à 1621 –qui ne comptait qu'un seul poème extérieur- et 1637 –aucun. L'ensemble des huit poésies d'auteurs externes redéploie l'écho que vaut à Godolin la gloire de son écriture. Les nombreuses poésies de 1617 n'avaient pour titre que leur propre forme –*Sonnet, Sizain, Stances*- ou leur finalité laudative envers l'écriture de Godolin... ou la personne de Monluc. Désormais, tous les titres sont à la gloire de « Moussur Goudeli », qui est même ennobli, dans le seul sonnet du groupe, en « Moussur de Goudeli ».

Autre effet de retour à l'architecture première : le placement des pièces en massifs selon leur forme ou leur thématique. La *Tresimo Floureto*, après l'introduction des deux pièces en l'honneur de son nouveau protecteur, commence par des pièces nobles : quatrain en alexandrin en l'honneur de « l'Inbencible Rey de Franço & de Nabarro » et *Cant Royal*. Le Roi, présent dans le titre de cette forme poétique éminemment toulousaine et dans la finalité d'écriture du quatrain, ouvre l'opus nouveau –discrètement, certes, mais par une présence symbolique nettement affirmée. Ce massif que l'on peut délimiter sur le tableau structurel des pièces 3 à 13 est en fait formé des pièces les plus hautes. Il s'agit, on le voit, de poésies à formes régulières et travaillées, canoniques –stances, sonnets, odes, chant royal-, dédiées aux thèmes les plus officiels de la poésie toulousaine : le roi, le président Jean de Bertier -qui a droit à la plus longue poésie de l'opus : 120 vers-, les Jeux Floraux, Toulouse dans son ensemble poético-politique. Ces douze pièces – numérotées 2 à 13- sont d'ailleurs disposées en un ordre ciselé donnant la chaîne syllabique suivante :

8 12 12 8 8 12 12 8 8 12 12 8

Par ce travail de mise en forme, l'architecture de la *Tresièmo Floureto* met en exergue un premier groupe de pièces qui n'a sinon aucun liant thématique très assuré. Les pièces nobles, pièces de circonstance ou de forme travaillée, ouvrent ainsi le recueil en redéployant la stratégie fondatrice des massifs poétiques.

Le troisième massif est formé des trois « fantaisies » de l'œuvre : *Castel en l'Ayre*, *Letro de l'Extravagant al Curious*, *Boutado countro l'Amour*. Régressant de la deuxième place qu'elles occupaient en 1617 à la troisième désormais, les fantaisies font corps en se distinguant des pièces aux typologies « hautes » concentrées dans le massif précédent. En cela, l'édition Boude s'oppose encore aux deux éditions précédentes qui ne voyaient qu'une poésie de ce type par opus. Ces trois textes, les plus longs de l'œuvre après *Descripciu de Fountèno Mounrabe* -qui doit cependant beaucoup à cette typologie strictement godelinienne-, créent à eux seuls un massif indépendant qui redéploie l'esprit de liberté d'écriture qui est la marque du ton godelinien. Ici, l'écriture retrouve son indépendance narrative. Le « ieu » s'invente et se déploie en dehors de tout canon formel, de toute contrainte thématique. Ces trois longues pièces –qui à elles seules représentent près de 20% du volume des 51 poésies- servent aussi de transition entre la partie noble de l'opus et les massifs traditionnels de la poésie godelinienne, à la tonalité plus libérée.

Le quatrième groupe est celui des chansons de table : la thématique carnavalesque et bachique peut être développée ici, mêlée aux chansons galantes écrites sur des airs à la mode. Ici, contrairement aux deux premières *Flouretos*, la thématique passe après la forme. Le mélange tonal est inédit ; il affadit les chansons de table mais corse les airs amoureux, rangés tous les deux sous le même registre sensuel et badin. On observe par ailleurs que le passage d'un massif à l'autre est facilité par le même art de la transition en *suavitas* que l'on avait remarqué pour l'édition 1621. Ainsi, le thème amoureux est-il introduit du groupe C vers le groupe D grâce à la dernière « fantaisie » -pièce 16. Le thème carnavalesque l'est-il à son tour du groupe D vers le groupe E par ces chansons de table explicitement carnavalesques –*Pan & Echo*, *Bacchus*, *Regret de la perto de Carmantrant*- mêlées au groupe des chansons amoureuses. On glisse ainsi de groupe en groupe vers le centre de la *Tresièmo Floureto* qui est le massif prosaïque des *Prologues*. Le cœur de la poétique godelinienne de 1638 est en effet cette nouvelle écriture,

elle aussi inédite dans le *Ramelet Moundi* si l'on veut bien se rappeler l'absence totale de ces proses dans l'édition de 1617 ou son apparition marginalisée en 1621. Cette écriture est marquée par un élan de théâtralité, de mondanité, et de civilité. La prose carnavalesque est l'essence de l'écriture totale de Godolin : écriture qui semble s'effacer sous l'improvisation du jaillissement de la parole, dans l'immédiateté du rapport avec l'auditeur-lecteur, dans la finalité d'une cohésion festive d'un espace et d'un temps délimités et consacrés par la création littéraire et sociale du verbe godolinien.

Quatre massifs suivent ensuite, dont deux sont annoncés par un titre générique : *Nouels Noubelets* –pièces 38 à 51- ; *Epigrammos* –pièces 56 à 64. On retrouve ici deux typologies traditionnelles de l'écriture du *Ramelet*, mais positionnées à des places là aussi inédites. Les *Nouels* sont en effet traditionnellement placés en clause : caution religieuse dans un imprimé toulousain soumis à une censure évidente, ou élan populaire et communautaire dans une écriture de la synthèse des pouvoirs. En 1638, ils jouxtent la prose carnavalesque et jouent ainsi, entre deux groupes au nombre exactement similaire de pièces –14 pour chaque groupe-, le rôle de contrepoids à un axe mondain au libertinage social trop éclatant. La place des *Epigrammos* se comprend elle aussi aisément dans la dynamique générale de l'opus de 1638 : l'entrée de la *Tresiemo Floureto* se fait par les pièces hautes, elle se termine par les pièces « basses » définies par une typologie courte et une tonalité basse²³⁹⁸.

Un troisième groupe de 5 pièces –numérotées 52 à 55- se démarque de toute construction typologique et ce faisant contribue à indiquer que tel est le fonctionnement de cette troisième *Floureto*. Ce groupe de pièces « mandados aprep l'impressiu de las precedentos » est surprenant. Il permet sans doute de cerner une source d'inspiration de Père Godolin au moment de la création de l'édition de 1638. On y lit cinq pièces de veine bachique : deux longues proses, deux chansons à refrain. Par son positionnement décalé, il permet de cerner le

²³⁹⁸ La typologie des *Epigrammos* est effectivement courte : 12 pièces représentant 62 vers (5,2 vers en moyenne) en 1617 ; 20 pièces couvrant 107 vers en 1621 (5,35 vers en moyenne) ; 9 pièces comptant 42 vers en tout en 1638 (4,7 vers en moyenne). La tonalité est basse : « armo groussiero », « estoumac (...) qu'escupi l'aygo », « Mouscaillous », ou bien encore ce dialogue gaulois entre deux camarades : « I : Anen beze les èls d'aquelo Doumaisèlo, / Sa targo per darrè me rabis gairebe ! / R : Abanço te prumiè, per au milhou sabe, / E fay li dous poutets oun te semblo ta bèlo. »

massif des *Nouels* et dans un sens de le mettre en relief, de l'isoler dans un ensemble thématique du jeu carnavalesque.

Enfin, le dernier massif de l'œuvre retrouve le fonctionnement traditionnel des éditions de 1617 et 1621 qui se clôture par l'écho d'auteurs extérieurs qui se révéleront de la plus grande importance dans le paysage littéraire et culturel toulousain de la génération suivante –Doujat, Lafaille, Boissière, Valès, Casaubon- ou par celui de la présence métatextuelle d'une écriture sur l'écriture, ici donnée par l'imposant *Dicciounari Moundi*. L'édition Boude remodèle ainsi le *Ramelet* suivant un moule donné dès l'étymon de 1617. Godolin réinvestit son œuvre et lui redonne souffle. Il s'impose comme un véritable monument poétique.

De Monluc à Caminade : passage de la noblesse d'épée à la noblesse de robe.

La *Tresiemo Floureto* vient donc retrouver le moule architectural de 1617 et bien mieux, le consacre en l'amplifiant. L'œuvre, un moment sans boussole lors de l'édition Colomiés, retrouve son axe traditionnel. L'absence de dédicataire et d'écho donné par les poésies d'auteurs externes qui marque l'édition de 1637 n'est plus. « Messiro Philippo de Caminado » remplace, en position initiale, un Monluc qui a désormais disparu de la scène littéraire et politique. La désignation de ce nouveau dédicataire mime celle, devenue presque archétypique, d'Adrien de Monluc. Les nombreux qualificatifs qui faisaient l'éloge²³⁹⁹ de Cramail sont ramassés dans le seul substantif de « CHIBALIÉ » qui désigne Caminade et semble retrouver la virilité de la race aristocratique. Monluc et Caminade ont d'ailleurs en commun d'être tous deux « Conseillé del Rey en sous Counsels d'Estat & Pribat ».

Bien mieux, le petit sizain *Al Metis Seignou* se sert de la même métaphore qu'en 1617 : l'écriture de Godolin, fleurette humble et de peu de considération, ne se maintient en vie que sous le soleil d'un protecteur puissant et sage. Ainsi, en 1617 avec Monluc : « Le Soulel, payre coumu de toutos flous, coumenço de pugni (...) »

²³⁹⁹ « A *Magnific, gran* et de tout *brabe Seignou*, Adrian de Mounluc, *Prince* de Chabanes, *Conte* de Carmain, *Barou* de Montesquiou (...), *Capitani* de cinquante *homas d'armos* de sas Ordonnanços, *Gouverneur et Loctenent General* per sa Majestat... », cf. *Œuvres, op. cit.* pp. III et 101. Nous soulignons les termes qui font référence explicite à la noblesse d'épée.

per beze s'aquestos meriton un cop d'èl fabourable ...²⁴⁰⁰ » et trente ans plus tard avec Caminade : « Grand Esprit, per tout admirat, / Uno Flou de petito sencio / Aura le Soulel desirat / Se recebèts sa rebelencio...²⁴⁰¹ ». La dédicace en prose qui ouvre chaque *Floureto* déploie la même rhétorique attendue, avec les mêmes mots. En 1617 : « Nostros flouretos escassopenos tiraon le cap, que le Tens, Aujoulet emplumat, èro prèst de lour coupa l'hèrbo jouts le pè ; le Chichet de l'Embejo courrio tabe per les *blazi* de sas enfecidos alenados... »²⁴⁰² ; en 1638 : « Elo [la poésie toulousaine] se ten fizo de se manteni jouts bostre Noum, perque le Souci, l'Englantino et la Biouleto s'y soun retirados per despita l'injuro de cent siècles et nou se *blazi* que dan l'Eternitat.²⁴⁰³ » *Maintenir* la poésie toulousaine, symbole et réalité d'une expression toulousaine –d'une langue et d'une tonalité toulousaines- reste la finalité avouée de l'écriture *mondina* de Godolin. C'est contre le Temps, figure de l'oubli à venir mais aussi du mépris présent, qu'elle se dresse.

Depuis 1617, la poésie godelinienne a de plus changé de statut : elle parle au nom de la poésie florale du Collège de Rhétorique, où Caminade siège depuis 1628²⁴⁰⁴. Officialisée, la poésie godelinienne peut représenter ouvertement le pouvoir toulousain : la disposition hiérarchisée de ses massifs poétiques en est éclairée. On retrouve ainsi mêlés dans la prose dédicatoire à Caminade les accents les plus expressifs de la défense de la « lengo moundino » et du *Ramelet* de 1617 : « Demèst tant de grandous, le *Noubèl Broutounet* ben de cauzi la bostro per se rehaussa et countro touto bentorio de mesprèts paresse daban les èls plus estafignouses. Aci la ma bol tanca, per flaquièro, la seguido de bostros louanjous...²⁴⁰⁵ ». Caminade se substitue à Monluc, défenseur de la langue toulousaine, et dont les qualités ne se pouvaient non plus énoncer dès 1617 :

²⁴⁰⁰ Cf. *Œuvres, op. cit.* p. IV.

²⁴⁰¹ Cf. *Œuvres, op. cit.* p. 153. On a trouvé la même rhétorique dans la pièce à Bertier, déjà imprimée en 1637.

²⁴⁰² Cf. *Œuvres, op. cit.* p. IV.

²⁴⁰³ La poésie *mondina* a bon espoir de se maintenir sous votre nom parce que le Souci, l'Eglantine et la Violette s'y sont déjà retirées pour dépitier l'injure de cent siècles et de ne flétrir que dans l'éternité. Cf. *Œuvres, op. cit.* p. 152.

²⁴⁰⁴ Philippe de Caminade a obtenu l'Eglantine en 1622, le Souci en 1625 et la Violette en 1627. Il rend grâce l'année suivante et passe maître ès Jeux. Il siège au Collège en 1628, 1629, 1633, 1634, 1636-1638 et 1640 ; cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* tome II, p. 451.

²⁴⁰⁵ Parmi tant de grandeurs, le *Noubèl Broutounet* vient de choisir la vôtre afin de se rehausser et contre toute tempête de mépris paraître devant les yeux les plus difficiles à contenter. Ainsi, la main veut clore, par faiblesse la suite de vos louanges. Cf. *Œuvres, op. cit.* p. 152.

« Nou m’y fau pas à segui la Mar de bostro louanjo dans le nègofol de ma flaquièro, me cali...²⁴⁰⁶ ».

1638 renoue ainsi avec la rhétorique fondatrice du *Ramelet*. L’écriture retrouve donc son axe. Mais on voit qu’il est lui aussi, cependant, légèrement dévoyé. La noblesse de robe remplace désormais celle d’épée, et ce changement est considérable dans l’horizon politique, culturel, de l’écriture toulousaine et française. Le nouveau protecteur du *Ramelet*, même si « Sa Magestat a toutjoun hounourat de las plus importants charjos del Languedoc a l’admiraciù de la Franço »²⁴⁰⁷, appartient définitivement à la noblesse de robe : « Presiden en sa Court de Parlomen de Toulouso ». Il est un élément majeur, symbolique, des pouvoirs toulousains dont on a pu comprendre l’orthodoxie politique et religieuse. Il est un élément important de ces pouvoirs, mais il n’en est qu’un élément, bien moins prestigieux et puissant, par exemple, que le président Jean de Bertier, seigneur de Montrabé, représentant de l’une des plus prestigieuses dynastie parlementaire toulousaine, et destinataire de la plus ample –et plus prestigieuse et originale sans doute- des poésies de la *Tresiemo Floureto*. A l’inverse de Monluc, Caminade n’est pas unique, ni tout-puissant.

Cependant, dans ce paysage politique en pleine mutation, le choix de Caminade n’est pas innocent. Choisir un parlementaire ne montre sûrement pas de la part de Godolin un abandon de sa stratégie poétique ou une infidélité à ses relations fondatrices. Bon nombre de signes montrent que l’édition de 1638 renoue également avec la pensée libertine toulousaine. En effet, la même année 1638, Philippe de Caminade, « après avoir rappelé les prix extraordinaires offerts à différents poètes dont on voulait honorer le talent²⁴⁰⁸ propose d’accorder une distinction semblable à François de Maynard »²⁴⁰⁹. Cette proposition suit la publication, la même année à Toulouse, des *Pièces nouvelles de Monsieur de Maynard* imprimées par les soins d’un ami du poète, mais sans son autorisation²⁴¹⁰. On sait que Maynard, comme Godolin, a toujours éprouvé de la

²⁴⁰⁶ Je ne puis suivre la mer de votre louange avec la coquille de noix de ma faiblesse, je me tais. Cf. *Œuvres*, *op. cit.* p. V.

²⁴⁰⁷ Cf. *Œuvres*, *op. cit.* p. 152.

²⁴⁰⁸ Allusion faite à la Minerve d’argent offerte à Pierre de Ronsard en 1554, à l’Apollon d’argent offert à Baif en 1586, aux deux fleurs récemment offertes, en 1637, à l’évêque d’Uzès, Nicolas de Grillé, titulaire de la Violette depuis 1612 et nommé maître-ès-Jeux.

²⁴⁰⁹ Cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* tome II, p. 393.

²⁴¹⁰ Cf. Ferdinand Gohin, *François Maynard, Poésies*, Classiques Garnier, 1927, p. 309 note 66.

fidélité pour son maître désormais embastillé. L'édition Boude semble ainsi paraître dans l'élan d'une offensive post-libertine toulousaine, timide et prudente car encadrée par les pouvoirs orthodoxes à présent tout-puissants, mais bien réelle. Ainsi, Doujat, auteur du *Dicciounari Moundi*, est récompensé de l'Eglantine en cette même année pour son Chant Royal dont le refrain métaphorique est *Le lis croissant du laict que Junon lui distille*²⁴¹¹ ; mais dans le même temps Boissière, secrétaire de Monluc, offre à Godolin la plus longue des poésies, *Presen d'un Froumatge d'Andorro que fourèc fayt a Moussur Goudelin* par « Moussul Conte » lui-même, Adrien de Monluc, en peine d'être séparé de Godolin, « l'Apolloun moundi »²⁴¹².

L'écriture de Godolin, discrètement mais réellement, infléchit vers une rhétorique d'essence *mondina*, politiquement libertine. A un moment où le pouvoir parisien s'impose avec la langue française dans tous les compartiments de la vie du royaume, politiques, religieux, culturels²⁴¹³, Godolin ôte du *Ramelet* toute trace de

²⁴¹¹ Cf. Gélis & Anglade, *op. cit.* tome II, pp. 396-8. Derrière le Lis, métaphore florale dont use aussi Godolin qui offre Liris à Louis –« La Franço per Liris bous sio representado », vers 54 de son *Cant Rouyal*-, faut-il lire la fleur royale et l'allégeance poétique au pouvoir politique français tout-puissant. Le « lait de Junon » peut aussi faire allusion à la grossesse attendue d'Anne d'Autriche, après vingt-deux ans de mariage, donnant naissance en septembre 1638 au futur Louis XIV.

²⁴¹² Cf. *Œuvres*, *op. cit.* pp. 256-7, aux vers 42 et 44.

²⁴¹³ Deux courts exemples dans le domaine religieux. La « bataille de l'ail », ainsi que la dénomme Fr. Mortier dans son *Histoire abrégée de l'ordre de Saint Dominique en France*, Paris, 1920, ébranle l'unité de la Congrégation dominicaine qui a été cimentée à Toulouse par le Provençal Michaëlis en ce début de siècle. Dès 1641, les couvents du Nord de la Loire à la tête desquels se place le couvent de l'Annonciation de Paris, ne veulent plus se trouver dans la même congrégation que ceux en deçà dont Toulouse est le chef. Les « Parisiens » reprochent aux « Gascons » entre autres choses de « ne manger que des huiles puantes, des aux, des oignons, ce qu'abhorre extrêmement l'humeur délicate des Parisiens », cf. *Mémoire* anonyme et sans titre, A.D.H.G. liasse 112 H 5. Les « Parisiens » éditent même un *factum* contenant les « raisons principales pour lesquelles les Frères Prêcheurs Reformés du Couvent de l'Annonciation sis rue Neuve St Honoré de Paris, demandent unanimement la séparation dudit couvent d'avec ceux de Languedoc et autres provinces étrangères », cf. maîtrise de J. Andrieu, *La Réforme dominicaine au XVIIème siècle*, *op. cit.* p. 59. Dans le même temps, Maynard se fait l'écho, dans une pièce intitulée *Le Théologien* et éditée dans son *Recueil de 1646*, de ces querelles entre français raffinés et délicats et « gascons » barbares. François de Noailles, archevêque de Saint-Flour, croit se reconnaître sous les traits de cette charge : « Son Pais n'est gueres loïn / Des rivages de Garonne ; / Certes il a grand besoin / Que la cour le dégasconne. (...) Les Docteurs sont esbahis / Qu'on permette qu'il escrive ; / Son esprit est un pays / Où jamais le jour n'arrive. », cf. *op. cit.* pp. 126-7. On remarque que l'éloignement de Paris provoque l'obscurcissement de la raison naturelle, du bon et docte goût, des bonnes manières, du bien parler. Toute une dialectique anthropologique du domaine français est en train d'être bâtie ici, dans laquelle Godolin s'inscrit en un systématique contre-pied et en laquelle Maynard construit le modèle de la schizophrénie et du déracinement, promis à un si bel avenir. Paris, cour du roi-Soleil, est déjà ville lumière. Les provinces, les campagnes, sont lieux d'ennui : un « désert » -selon le mot de Madame de Sévigné- peuplé de barbares parlant patois, et dont la langue est révélatrice du degré d'obscurcissement. Dix ans plus tard, le mouvement est irrémédiable : Falguière qui offre à Godolin une longue ode en français fait à nouveau référence à

cette langue française pour ne laisser que la pleine présence de l'occitan au côté de l'italien qui y fait son apparition. Godolin s'inscrit ainsi en totale opposition dans le mouvement irrémédiable de francisation et de centralisme du domaine royal qui affecte tous les compartiments de la société : tandis que la Cour dégasconne, lui « défrancise » une œuvre qui sert de point d'appui, en cette année 1638, à tous les élans *mondins*.

C'est dans sa plus belle pièce, « fantaisie » bridée, ciselée à la Malherbe, et offerte à l'un des plus prestigieux parlementaires toulousains, Bertier, qu'il peut s'exclamer que

« Disen que dinquios Paris
Toun aynat Ramelet flouris :
Touto lengo pot fa merbeillos »²⁴¹⁴.

Les deux uniques vers prêtant à Godolin un engagement politique affirmé sont ôtés de l'*Explicaciu de l'Allegourio du Cant Royal* où l'édition Colomiés les avait inscrits :

« Le Prim-tens es la pats que guigno sa clartat
Countro le trum effort del partit reboultat »

est changé par l'édition Boude en :

« Le Printens es la Pats, que de quado coustat
Tendra per tout jamay les cors en amistat »²⁴¹⁵.

De même, le sous-titre de ce *Cant Royal*, « Per Estrenos à nostre Rey merbeillous, Louis de Bourbon », est-il effacé de l'édition 1638. L'allégeance au roi français, à la politique française, est ainsi discrètement estompée alors qu'elle serait si aisée à développer maintenant qu'il n'existe plus de contre-pouvoir.

La présence du Roi, du pouvoir suprême, ouvre bien entendu le recueil. Mais avec quelle discrétion ! L'allégeance est presque ridicule si l'on veut bien se souvenir des *Stansos* fondatrices de 1617. Le quatrain pompeusement nommé *De l'Inbincible Rey de Franço et de Nabarro Louis de Bourbon* n'est qu'un passage

cette « guerre de l'ail ». « Godolin, j'ay veu ton travail, / Tu peux l'avouer sans vergogne ; / Car, quoy qu'il sorte de Gascogne / Il sent plustost l'Ambre que l'Ail », cf. *op. cit.* p. 351, vers 1-4. Les jeux semblent être faits, à Toulouse même, sur le sort des Gascons, et de la poésie *mondina* ainsi traitée par un toulousain.

²⁴¹⁴ Cf. *Œuvres, op. cit.* p. 157, aux vers 5-7.

²⁴¹⁵ Cf. *Œuvres, op. cit.* p. 156 et variante donnée à la note 15.

obligé. Il n'a plus la magnificence dramatique des *Stansos* de 1617, ni l'ivresse festive et virile de la *Rebelencio* de 1621. Ce n'est qu'un court quatrain dans un recueil qui s'impose comme le plus long des quatre opus déjà connus. Le projet godelinien garde donc toujours sa pureté originelle malgré le paradoxe d'un protecteur qui ne peut plus rien fonder, puisque désigné, rémunéré, commandé, par le pouvoir français. L'écriture du *Ramelet* est tout entière toulousaine, elle feint d'ignorer la perte des pouvoirs « moundis ». Le « Prumiè Moussur des Moundis »²⁴¹⁶, « l'aunou del Pays Moundi » et « las flous de Damo Clamenço »²⁴¹⁷, les « perfeccius » et les « milanto merbeillos » de la « Bilo de Toulouso »²⁴¹⁸ sont convoqués et loués. L'écriture s'arc-boute, dans son allégeance à un pouvoir capitolien loyaliste –et donc destructeur des racines du projet mondin- à continuer à fantasmer et à faire désirer une puissance *mondina*, un nouvel espace : ce sont là les termes du contrat d'écriture du *Ramelet* de 1638.

Equilibre entre dynamique mondaine de contre-réforme et liberté romanesque des carnivals.

Un tel contrat ne peut être réalisé qu'avec discrétion, sans opposition bruyante au seul pouvoir qui recouvre désormais tout l'espace du royaume et de la place parlementaire toulousaine. Ici sans doute peut s'expliquer, tandis que l'édition de 1638 s'est efforcée de redonner au *Ramelet* son architecture fondatrice, la place des deux massifs voisins au cœur de la *Tresièmo Floureto*.

Nouèls Noubelets et *Prologues* de Carmantrant sont placés côte à côte, s'affrontent et se mêlent. Les *Nouèls* ne sont plus, comme en 1617 et 1621, en dernière place ; les *Prologues* de prose ne sont plus –comme en 1621- en position finale. Les deux massifs sont l'un par l'autre mis en relief sans qu'aucun ne prenne véritablement le pas sur l'autre. On a noté l'équilibre parfait entre les 14 pièces de chaque groupe. On observe encore qu'on obtient cet équilibre grâce aux pièces « mandados aprèp l'impressiu » qui ajoutent aux 12 *Prologues* centraux deux nouvelles proses inédites –les plus récentes sans doute, et des plus

²⁴¹⁶ Il s'agit de Bertier, cf. *Descripciu de Fountèno Mounrabe*, *op. cit.* p. 158 au vers 38.

²⁴¹⁷ Cf. *Odo*, *op. cit.* p. 161, aux vers 2 et 4.

²⁴¹⁸ Cf. *Stansos*, *op. cit.* pp. 162-3 aux vers 22, 8 et 4.

intéressantes- et qui permettent en outre de jouer indéfiniment sur l'équilibre de la *Tresièmo Floureto*.

Quel est le massif du cœur de l'œuvre ? Les *Nouels*, désormais encadrés par deux séries de *Prologues* ou les *Prologues* eux-mêmes ? Les deux groupes s'équilibrent. Les *Nouèls* peuvent jouer leur rôle « d'attrape-mondain » dont on a déjà pu parler. La fraîcheur naïve et réaliste des premiers *Nouèls* de 1617 n'est plus. Un couplet d'un *Nouèl* de 1637-1638 permet de juger que le rôle de ces pièces est de convertir l'élan sensuel ou amoureux de ces « Bergers » de convenance en un amour religieux, en employant un vocabulaire mixte, ambivalent et toujours équivoque :

« Jantis Pastous, bèlos Pastouros,
Tens es de fa noubèl amour
Et cole l'agreable jour
Qu'a de merbeillos may que d'houros »²⁴¹⁹.

La finalité des *Prologues* est tout autre. Les quatre proses que 1638 édite ont en commun la présence, dès leur titre, d'éléments extérieurs à la sphère toulousaine, et renvoyant immédiatement au fonds mythologique ou romanesque de la mode littéraire de ce temps : « Diomedo », « Bacchus », « Rodomontado », ou histoire d'amour contrariées par des pirates Turcs que vivent quatre Italiens... Les deux derniers textes –datant peut-être du carnaval 1637, si l'on veut bien donner sens à leur ultime place chronologique- sont particulièrement représentatifs de cette nouvelle veine de l'écriture godelinienne, à la fois nourrie d'éléments mythologiques et romanesques et dans le même temps les parodiant dans un mouvement burlesque sans égal. En reprenant ces canevas romanesques, l'écriture sacrifie au goût du jour, et pousse vers le roman une typologie d'origine populaire. Mais ce romanesque merveilleux est tout autant nourriture de l'écriture prosaïque godelinienne que source de moquerie, de retournement burlesque.

L'écriture romancée godelinienne a le même statut que l'énigmatique *Don Quichotte* : est-ce un adieu mélancolique à un monde disparu ou une parodie

²⁴¹⁹ Gentils bergers, belles bergères / Il est temps de se tourner vers un amour nouveau / que soit chômé l'agrèable jour / qui contient plus de merveilles que d'heures. Cf. *Nouèl, op. cit.* p. 246, vers 1-4. Le refrain développe une thématique toujours équivoque et mignarde, hésitant entre la bergerie sucrée et sensuelle et la pièce religieuse typique de la contre-réforme : « Nou se pot estima, / Le be qu'on a d'ayma / Las perfeccius d'uno Filheto / Que sur soun se piucèl / Nourris le Rey del cèl / Et l'iscalfuro la bouqueto ».

amusée d'une typologie dont on doit rire ? On est ici en fait au cœur de la comédie à l'italienne : l'allusion au « famoso signor Pantalón di Besognosi » et aux « dui Arlequini servituri »²⁴²⁰ vient redoubler les mentions précédentes faites à « Pantaloun, accoupaingnat d'uno [de] sa filho Isabèlo, bèlo mageno de perfeccius, d'Arlequin et de Zani, sous serbitous »²⁴²¹ et à « l'Arlequin »²⁴²² venus de proses carnavalesques déjà imprimées par Colomiés. La théâtralité godelinienne, cette « trage-comedio mudo »²⁴²³, est ici à son point de plus haute réussite : le jeu de création est poussé à son incandescence puisque il surgit dans le même temps où il se donne à entendre comme un jeu, un rien.

L'être apparaît dans le même temps que lui est dénié toute essence. L'exotisme romancé –océan, Turcs, italiens, Venise- de ces prologues théâtraux disparaît dans le brusque retour burlesque à la géographie toulousaine : « Petdabit », « porto d'Arnaubernat » ou « del Castèl »²⁴²⁴. La mythologie antique et romanesque –par exemple menée par « le grand Hèros, fil d'Alcmèno », « Rodomount (...) Mandricard et Gradasso »²⁴²⁵- s'achève elle aussi dans le rire rabelaisien de la tradition carnavalesque toulousaine : le nom des « tres gigans de las Ilos espabentablos » est « Galfarost, Galambrof et Mandafabul »²⁴²⁶. L'aliment mythologique et romanesque appartient à la sphère culturelle mondaine du temps. Il est immanquablement retourné, détourné, joué²⁴²⁷.

Au centre de l'édition de 1638, les pièces communautaires des mystères sociaux que sont les *Nouèls* et les *Prologues*, fêtes de la naissance et de la mort du Christ, renversements de la raison que sont la naissance d'une mère vierge et la mort d'un

²⁴²⁰ Cf. *Œuvres*, op. cit. p. 229.

²⁴²¹ Cf. *Prologue*, *Œuvres*, op. cit. p. 198.

²⁴²² Cf. *Prologue del Balè del Burèau d'Adresso*, *Œuvres*, op. cit. p. 206.

²⁴²³ Sous-titre d'un des *Prologue*, op. cit. p. 209.

²⁴²⁴ Il s'agit du coteau de Pech-David, au sud de Toulouse, et des portes d'Arnaud-Bernard et du Château-Narbonnais, successivement au nord et au sud de la cité ; cf. *Prologo o Prologue per un balè de quatre Italièns*, *Œuvres*, op. cit. p. 232. Le même principe se retrouve dans une fantaisie, finalement de même type de fonctionnement rhétorique : « Founsosgribos », village de l'est toulousain, est mêlé aux « Morous » de même que le Touch est placé « en deça le gran Cayre », cf. *Letro de l'Extrabagant al Curious*, op. cit. pp. 171-4, aux vers 10-11 et 49. On retrouve d'ailleurs dans le *Cartèl per les Agraulats* qui paraît en 1638 une mention semblable au « Port de Mer de Founsosgribos », cf. op. cit. pp. 217-8.

²⁴²⁵ Il s'agit d'Hercule, et de trois des personnages de l'*Orlando furioso* de l'Arioste, cf. *Rodomountado en Prologue*, *Œuvres*, op. cit. pp. 226 et 228.

²⁴²⁶ Cf. op. cit. p. 229.

²⁴²⁷ Il devient alors élément corporel, prêt à être ingurgité et à disparaître –derrière Galfarost et Mandafabul peut-on lire « rost » -rôti-, « ast » -broche- et « manggiafazula » -mangeur de haricots- ; il se pose en tous les cas comme un élément fantasmé, inventé, brique de néant : Mandafabul n'est autre qu'un élan, un jet d'affabulation.

Dieu tout puissant, sont autant de mises en scènes dont la finalité est toujours ambivalente, et dont la raison ultime est sans doute d'être un jeu d'expression, un temple à l'évanescence, un amusement sur le gouffre sans fond de ce que cachent et disent les mots.

L'écriture, sujet et monument.

Le contrat de 1638 semble être de retrouver l'architecture de sens fondatrice. Il s'agit de *maintenir* une parole, un discours, une langue, libres. La misère dans laquelle est plongée la Province –et dont se fait l'écho la pièce de Maynard *Pour une Minerve d'Argent promise et non donnée*²⁴²⁸...-, l'affaissement de tout réel contre-pouvoir à Toulouse, en Languedoc comme dans tout le royaume, mais aussi la pente naturelle de l'écriture godelinienne, inscrivent définitivement cette écriture dans le domaine du fantasme et de l'enfermement dans les mots.

L'une des nouvelles proses de 1638, le *Prologue per les Coumpaignous de Diomèdo tremudats en Cygnes*, paraît offrir au lecteur une confession personnelle d'un Godolin qui atteint la soixantaine : « Aprèp abe prou gourinat sur la mar de l'Amour, del joc et de la bouno chèro dins le nabiri de jouenesso, yeu troubègui que des bens de la belo l'un m'uflao la bourço coumo uno boudouflo, et l'autre la me birabo al rebès coumo un greziè de poulaïllo »²⁴²⁹. Ces métaphores du mouvement et de l'inconstance dessinent finalement l'image du vide, de l'impuissance : la « bourço coumo uno boudouflo » fait référence tant à la bourse vide d'argent qu'à l'impuissance sexuelle, ou créatrice, que l'on conjure par l'autodérision. Les plaisirs de la jeunesse –amour, jeu, ripaille- ont ruiné Godolin, et ne lui ont rien apporté.

²⁴²⁸ Par cette pièce, Maynard sanctionne l'échec de 1638 : l'instauration d'un réveil « libertin » à Toulouse ne peut avoir de suite. « Grands Ministres de la Themis / Du second Parlement de France, / Le don que vous m'avez promis / Trompera t-il mon espérance ? // L'Astre qui mesure le Temps / A dix fois meury la Vendange / Depuis le moment que j'attens / Vostre Pallas du Pont au Change. // Si le Peuple est trop indigent / Par les dépenses de la Guerre, / Gardez vostre Image d'argent, / Et m'en donnez une de terre. // Quand Rome estoit l'amour des Cieus / Et la source des grands Exemples, / L'Art du Potier faisoit les Dieux / Qu'elle reveroit dans ses Temples. », cf. *op. cit.* pp. 111-2. Derrière l'ironie envers le « second parlement de France », se lit aussi la nostalgie d'un temps primitif –celui qui devient le temps du « bon roi Henri » d'Alceste, baigné de toutes les vertus ?- désormais révolu.

²⁴²⁹ Après être çà et là sur la mer de l'Amour du Jeu et de la bonne Chère dans le navire de Jeunesse, je trouvais que les vents qui poussaient la voile m'avaient pour l'un enflé la bourse comme une baudruche et pour l'autre me la vidait au contraire comme un gésier de poulet. Cf. *Œuvres, op. cit.* p. 202.

Ces proses de carnaval sont emplies de jeux de mots, de pirouettes sur les mots, que Carmantran lui-même, divinité tutélaire de la typologie, a initiés : « Bous que per abe part a l'inbenciu de l'A B C, abèts troubat de fa les SS o èsses dan las cambos »²⁴³⁰. L'écriture virevolte avec allégresse et brio dans ces créations carnavalesques mais s'arrête plus que de coutume sur des mots dont la seule composition phonique ou syllabique devient un de ses aliments : « mous plumachous ; plus machous... », « aqueste fièr bras, may que le de Fièrabras », « Tiphòè, Briarèò et Encelado (...) coumo tres herbetos d'ansalado »²⁴³¹ ou ailleurs « coutelas o coutèl las », « Rodomountado o rodo mountado... ». Cette attention sur la forme du mot trouve évidemment son développement maximal dans le *Dicciounari Moundi* de Doujat. Les mots, expressions, locutions de la langue de Godolin y sont traduites sur près de 66 pages. Mais à la différence du *Coutro tu, Libret, et per tu*, où l'ambition métatextuelle était au second degré, il s'agit à présent avec ce *Dicciounari* d'explicitier le premier degré des mots. L'écriture de Godolin, en écartant spatialement son empire et en devenant comprise du lecteur français, perd de sa substance propre et de sa profondeur.

L'édition de 1638 de définit aussi par le retour des fantaisies. L'édition Colomiés en proposait deux : *Boutado countro l'Amour* et *Descripciu de la Fount Mounrabe*. Il est d'ailleurs révélateur de voir ces deux longues pièces octosyllabiques disposées l'une à la suite de l'autre : malgré son travail de rime important et sa disposition strophique proche de l'ode, *Descripciu* a en effet tout d'une fantaisie. Boude la place quant à lui dans le massif des pièces nobles. Il redonne par ailleurs à *Boutado countro l'Amour* son véritable volume et son vrai relief. Les trois véritables fantaisies –longues narrations octosyllabiques à rime plate- sont ainsi positionnées dans un îlot entre le massif poétique premier et des *Cansous* plus alertes. Contrairement à 1617, les fantaisies où se manifeste au mieux l'indépendance tonale de Godolin sont isolées des « grandes pièces ». Le « ieu » se déploie hors du massif des poésies nobles. On ressent ici une première faille dans l'écriture : la poétique godolinienne se craquelle, se ceint en deux. Hors

²⁴³⁰ Vous qui avez pris part à l'invention de l'A B C, vous avez eu le talent de trouver les SS ou esses, avec les jambes. Cf. *Prologue per les Coumpaignous de Diomèdo tremudats en Cygnes, op. cit.* p. 203. Celui qui crée –qui invente et maîtrise l'alphabet, l'ordre des lettres- est mené à les déformer. L'ivresse noble du créateur devient inmanquablement celle du buveur de vin qui marche en titubant.

²⁴³¹ Cf. *Rodomountado en Prologue, op. cit.* pp. 226-8.

des pièces de convenance où Godolin joue, avec brio, à être lui-même aux yeux des contraintes ou des commandes sociales –des stances aux *Prologues*-, son « ieu » profond s'épand dans la solitude, dans le solipsisme du massif isolé des fantaisies. Le « ieu » y est tout seul, pour la première fois –ce qui est le cas, bien évidemment aussi, pour le sujet de *Descripciu*. Il n'est plus en compagnie.

Seul, Godolin peut se dire. L'écriture prend le tour de la confession, ouvertement assumée par le titre de *Letro de l'Extrabagant al Curious*. La lettre ouvre une confession ainsi qu'une typologie inédite dans le *Ramelet*. *Boutado countro l'Amour* indique qu'avec l'âge –« las humous aujolos »²⁴³²- le « ieu » se tourne des plaisirs amoureux vers ceux de la table. Le rapport à l'autre, toujours porteur de « despièit »²⁴³³ est évité, fuit : les plaisirs alimentaires mentent moins. Les mêmes images sont employées pour ce plaisir solitaire et sensuel –« Yeu caressi le flascoulet »²⁴³⁴- mais dans le plaisir du vin et de la table, c'est soi que l'on nourrit, soi que l'on enivre, soi que l'on perd.

Godolin livre ici une clef de son comportement éthique : l'abandon doucement sensuel de son propre corps est préférable aux vices d'un cœur médisant, hypocrite. La seule réalité est dans un corps qui ne se peut cacher, dans une dérélition inscrite dans la nature humaine par le Temps : le bien réside dans l'accueil et l'affection de cette réalité à tout moment²⁴³⁵. On ne se contrefait pas, on accepte ce corps que l'on a en partage avec l'humanité : en étant soi, en s'acceptant tel, on accepte avec bienveillance « les coumportomens del bezi ». En ce temps et en cette ville d'intolérance, une telle philosophie de vie, un tel relativisme, semble d'une étonnante moralité. Au-delà de ces courtes confessions éthiques énoncées en un temps où la chape religieuse peut s'étendre sans

²⁴³² Cf. *op. cit.* p. 175, au vers 36.

²⁴³³ Cf. *op. cit.* p. 174, au vers 15.

²⁴³⁴ Cf. *op. cit.* p. 175 au vers 34.

²⁴³⁵ « Atal parlèc un camarado / A qui le passotens agrado, / Et qu'aymo may le pot lusent / *Que noun pas le cor maldizent* ; / Plus ayse quand es al pilhatge / D'unos soupetos en fourmatge, / *Que fa le sobre per blazi* / *Les coumportomens del bezi* » (nous soulignons), cf. *op. cit.* p. 176, vers 55-62. Cette morale de la transparence des cœurs s'oppose à la tartufferie ambiante qu'illustreront bientôt les personnages de Molière. Celui qui « fa le sobre », qui contrefait un personnage de fausse austérité renvoie par exemple à une Arsinoé qui fait couvrir « des tableaux les nudités mais a de l'amour pour les réalités »... On remarque aussi que contre la grimace hypocrite Godolin n'oppose aucune surenchère. Sa sagesse épicurienne ne consiste pas dans l'excès : il ne s'agit que de « soupetos en fourmatge », de petites soupes –eau et légumes- où le seul « gras » consiste dans un peu de fromage.

contrecoup sur la cité toulousaine, les fantaisies ont surtout le pouvoir de dire les fantasmes godeliniens.

Castel en l'Ayre et la *Letro de l'Extrabagant al Curious* endossent cette fonction. Le « ieu » n'est pas, il se désire. Les « châteaux en Espagne » que bâtit la première de ces fantaisies sont en deux temps, autour des deux divinités de Vénus et de Mars. Le « ieu » s'imagine puissant en amour et en armes, fort d'un paraître qui lui est donné par un costume prestigieux dont la première partie de *Castel* fait la description et d'un château richement paré qui fait l'essentiel de la seconde partie de cette fantaisie. Il est tout lieu de croire que riche vêtement et riche demeure sont le désir de qui vit dans un univers au quotidien chic. C'est dans l'ostentation –le « paresse d'admiraciou ²⁴³⁶»- que se donne le désir d'être du « ieu » godelinien : homme habillé à la ville dans une mode brillante toute de rubans satinés²⁴³⁷, Rodomont de campagne ayant tous les traits du Matamore²⁴³⁸, il désire être désiré des femmes²⁴³⁹ et craint des hommes²⁴⁴⁰. Ni de la ville ni de la campagne, contraire du bourgeois, il semble retrouver le modèle rêvé du noble d'épée menant une vie errante et luxueuse mais semblant déjà décalée, d'un autre temps²⁴⁴¹.

Cette « boutado »²⁴⁴² -vocalbe que Doujat ne commente pas et que J.-B. Noulet traduit dans son *Glossaire* par « caprice, fantaisie »- est un rêve de compensation, un fantasme qui se dissipe après le choc brutal avec une réalité donnée sous la

²⁴³⁶ Cf. *op. cit.* p. 170, vers 57.

²⁴³⁷ « Un mantou noou (...) d'un drap de bint escuts la cano / Doublat de belous o de pano / (...) Un habilhomen de sati. / rabat ... dans les courdounets à la modo / la pèl de counil / Luzis sul capelet gentil. / Les gans respoundran a la fardo / Dan les ribans à la Guimbarde / Que toumbaran de tout coustat / Sul sabatou dechiquetat / ... dan de grans flocs de garroutières / ... sul bas de sedo de Milan. / ... las agulhetos / Que crouzaré sus las tacetos », cf. *op. cit.* pp. 168-9, vers 6 à 24.

²⁴³⁸ Ce court passage reprend certains traits du *Croucan* de 1621 ; on retrouve aussi le comportement du Gascon, modèle ethnique dessiné par Guilhem Ader dans son *Gentilome Gascoun* de 1610, comme d'autres traits du chevalier errant : « Mountat sur un ginet d'Espaigno, / Trabèrsi la razo campaigno / Et renègui tout en fuman, / Dan le pistoulet à la man : / Pics et patats ! alarmo ! alarmo ! / Qui ne bol al noubèl gendarmo ? », cf. *op. cit.* p. 169, vers 39-44.

²⁴³⁹ « Ta quilhat / Ta requincat et mirgallat / Que boli que las Doumaisèlos / Per mi desiren èstre bèlos / Et nou me sorton d'alentour / Per me soullicita d'amour », cf. *op. cit.* p. 169, vers 25-30.

²⁴⁴⁰ « Que tres Bourgeses assemblats / S'en ban rebisita les blats. / O ! que la lour bau bailla bèlo / Sul bèl mitan de l'escarsèlo / Car yeu n'aurè de toutis tres / Nau mil escuts d'or et de pes... », cf. *op. cit.* p. 170, vers 49-54.

²⁴⁴¹ « Bal de reputaciou... / ... brabe castèl / Garnit de bi, blad et pastel. / Biro lebrauts à la pendilho, / Boun cambajou sur la grezilho / Callos à l'ast et perdigals... / Baylets, carrossos atelados... », cf. *op. cit.* pp. 170-1, vers 58, 69-73 et 76. La mention du pastel comme signe de richesse fait référence à un temps déjà enseveli.

²⁴⁴² Cf. *op. cit.* p. 169 au vers 35.

forme d'un « tronc que nou bezio pas »²⁴⁴³. L'évidence de ce Tronc, comme plus tard le petit caillou pour Perrette ou la racine pour Roquentin, est l'élément nécessaire qui fait s'écrouler le monde du moi. Le désir d'être, ou pour mieux dire, cet être de désir, cette projection du « ieu » godelinien se dissipe « coumo fum de paillo »²⁴⁴⁴. Le « ieu » se retrouve seul, dans un espace et un temps dissous qui est celui de la fin de la nuit, de la fin du rêve. Le dernier vers porte en lui le renversement intrinsèque à cette fantaisie, à ce *Castel en l'Ayre* :

« Le jour cantèc et fourèc poul »²⁴⁴⁵.

Les termes sont donc inversés –il faut comprendre : « le poul cantèc et fourèc jour »- et miment tout à la fois la retombée dans la tonalité carnavalesque et l'inversion essentielle de la typologie de la fantaisie. Il s'agit bien d'une écriture qui s'inscrit sur l'envers de la réalité, en opposition totale à elle.

De la même manière, la *Letro de l'Extrabagant* s'oppose à la réalité telle qu'elle est. Le « ieu » erre, extravague, désire un autre espace qu'il bâtit tout au long de son trajet d'écriture en se servant des termes d'une géographie existante²⁴⁴⁶ et en les subvertissant par le génie divagant du coq à l'âne. Demiurge fantaisiste, Godolin impose ici un art rhétorique chauffé à blanc : le chaos de son écriture ordonne une réalité géographique possible. La fantaisie rêve de maîtriser une géographie vaste, de dresser la carte d'un espace, toulousain d'abord puis bien plus large, d'un véritable royaume où l'écriture *mondina* a tout pouvoir : il s'agit de la terre de Carmantrant, cette divinité festive et inquiétante, subversive, du *renversement* auquel Godolin se substitue.

L'écriture s'enferme donc sur l'écriture au cours de ces quatre fantaisies. Tout au long de l'édition 1638, l'écriture godelinienne fait référence explicite à d'autres textes, d'autres écrits, dans le corps même de son fonctionnement, ce qui était rare ou inédit dans les éditions précédentes. 1617 instaure, ouvertement avec le *Countro tu, Libret, et per tu* cet art du palimpseste, évident dans toute littérature, mais ici posé en loi de fabrication. L'écriture fait donc référence à l'écriture :

²⁴⁴³ Cf. *op. cit.* p. 171, au vers 81.

²⁴⁴⁴ Cf. *op. cit.* p. 171, au vers 84.

²⁴⁴⁵ Cf. *op. cit.* p. 171, au vers 86.

²⁴⁴⁶ « Bazacle, Founsosgribos, Petdabit, le gran Cayre, le Touch, Paris, Lioun, la Sono, Garono, Toulouso, le barri, la bilo », cf. *op. cit.* 171-4.

mythologie toujours, fable du Roi Arthur²⁴⁴⁷, théâtre italien, romans chevaleresques dont le modèle est l'Arioste... L'écriture n'est pas que romancée, distancée, elle est aussi présente dans la réalité de la narration : airs à la mode, mais aussi poésies des Jeux Floraux, de plus en plus présente. L'écriture enfin retrouve sa propre trace : le Godolin de 1617 est cité, repris. On retrouve ainsi les traits traditionnels de l'écriture godelinienne : mêmes personnages –« Moussur Estre » et « Madoumaisèlo Choso »²⁴⁴⁸-, mêmes jeux de mots –« la bayssèlo pla neto »²⁴⁴⁹-, mêmes traits de langue resservis, par exemple, d'une épître dédicatoire à l'autre. Les mots, l'écriture de Godolin, déjà sujets de son écriture, semblent s'enfermer sur eux.

Le dernier massif de l'édition Boude, et enfin le long appoint métatextuel du *Dicciounari* de Doujat contribuent à cet enfermement magnifique, faisant de l'écriture de Godolin un monument –la « cinquièmo Merbeilho de Toulouso »²⁴⁵⁰ aux dires d'un de ses thuriféraires. Le statut du *Dicciounari*, qui contribue à magnifier et statufier l'écriture godelinienne, est quant à lui ambivalent. Il se comprend à plus d'un niveau. Il doit être conçu tout d'abord comme un signe très évident de réussite de l'écriture godelinienne, lue et appréciée désormais à Paris et ailleurs -comme Godolin en fait mention lui-même dans sa *Descripciu de Fountèno Mounrabe*. La « lengo moundino » est désormais lue comme la quintessence du pays *mondin*, expression de la réalité toulousaine. Mais cette réalité n'est pas lisible aussitôt : elle est à distance de la norme langagière et politique actuelle, de même que ses mots sont « éloignez du François ». Le *Ramelet Moundi* risque de devenir un monument écarté, une curiosité en marge d'une géographie toulousaine désormais largement francisée qui lui échappe –et que son écriture cherche, par l'extravagance, la fantaisie, à se rapprocher.

L'édition de 1638 désire maintenir l'élan et le rêve de l'édition fondatrice de 1617 dans le moule architectural dynamique de laquelle elle s'est fondu. Mais en l'absence d'un pouvoir fort et réel qui permette ce maintien dans l'horizon politique de ce temps, l'esprit de liberté et de libertinage qui préside à l'écriture du

²⁴⁴⁷ Cf. *Prologue per les Coumpaignous de Diomèdo tremudats en Cygnes*, p. 202.

²⁴⁴⁸ Cf. *Rodomoutado en Prologue*, p. 227.

²⁴⁴⁹ Cf. *Prologue per les Coumpaignous de Diomèdo tremudats en Cygnes*, p. 202. On trouve ce jeu de mot au tout début du *Prologue per le balé de Mounseignou le Duc de Montmorancy daban Madamo*, cf. *op. cit.* p. 141.

²⁴⁵⁰ Cf. *op. cit.* p. 260, sizain de D. Rouguié.

Ramelet est condamné à rêver un espace *mondin*, à le désirer plutôt qu'à le vivre et à l'habiter réellement. L'écriture godelinienne s'installe dans la solitude, dans le renversement, dans l'errance et la quête d'un espace permanent : l'univers qu'elle décrit est en effet constamment dérobé, qu'il soit labyrinthe de la *Fountèno Mounrabe* ou espace extravagant des *Prologues* ou des autres fantaisies.

4-5/ 1647-1648 : feu d'artifice dans les ténèbres.

En 1647 un ultime opus godelinien sort des presses de l'éditeur toulousain Pierre Bosc. C'est la *Floureto Noubèlo* dédiée aux huit capitouls de 1646. L'année suivante, chez le même imprimeur paraît *Las Obros de Pierre Goudelin augmentados d'uno noubélo*, monument compilatoire des quatre *Flouretos* de 1617, 1621, 1638 et 1647. Père Godolin est âgé de 68 ans. C'est un homme vieux, malade, miséreux²⁴⁵¹. Le trajet de sa vie semble mimer le parcours de la ville *mondina*, de la flamboyance que connaît le début du siècle au sortir de deux générations de guerre civile à l'irréversible provincialisation qui engluie Toulouse.

Le projet godelinien semble avoir été depuis 1617 de réduire le schyze, cette faille interne systématique, qui caractérise la cité *mondina* depuis sa décadence économique du milieu du siècle passé et l'instauration de la *Croisade*. La ville est en effet radicalement et essentiellement coupée en deux, dans tous les compartiments de ses représentations. Le pouvoir royal joue de ces oppositions internes afin de réduire la capitale du Languedoc, comme il a réduit la Province. L'écriture godelinienne, à ses débuts marginale et revendicatrice d'une liberté propre, est convoquée par le capitoulat qui est désireux d'assurer sa légitimation dans Toulouse au moment où son pouvoir effectif, symbole de la pérennité des traditions républicaines toulousaines et garant des dernières libertés urbaines, provient désormais du seul pouvoir central. Cependant, c'est dans la *Floureto Noubèlo* que se lisent au mieux la complexité des rapports de l'écriture godelinienne avec les pouvoirs politiques. C'est ici que se révèle l'un des points

²⁴⁵¹ En ce qui concerne l'étude biographique de Godolin et les arrangements financiers entre la ville et le poète, réduit à un état miséreux en les dernières années de sa vie, nous renvoyons à la première partie de notre travail, pp. 38-51.

les plus importants du projet godelinien : lier à la poétique *mondina* la réalité du pouvoir politique.

Les *Obros* de 1648 sont donc données comme un véritable monument. Somme poétique de près d'un demi-siècle d'écriture, elles se présentent sous la forme d'un édifice comprenant les quatre *Flouretos* déjà parues. Sous le titre et la forme uniques des *Obros de Pierre Goudelin* qui vont pour la postérité fixer l'œuvre en un tout monolithique, peuvent se dessiner les contours dynamiques d'une écriture en mouvement, révélateurs des complexités et des sinuosités de son propre projet comme de l'histoire toulousaine de ces années. L'étude du dernier opus godelinien nous offre ainsi l'opportunité d'analyser l'évolution diachronique de l'écriture du *Ramelet*. Grâce à l'étude de ces évolutions formelles, on peut tâcher de saisir le trajet de toute une écriture et d'en décrypter les sens possibles.

En 1648, *Las Obros* sont donc placées sur une nouvelle scène dont les enjeux deviennent ouvertement politiques et sociaux. Godolin porte Toulouse et soude par sa voix les multiples fractures de la Cité en une représentation homogène et lissée. Or, dans le même moment, le monument qu'est devenu l'œuvre de Godolin se détourne de tout projet politique pour s'affirmer, rêveusement, dans la sphère mélancolique du mystère du moi et de la quête continue de l'écriture. Alors que le pouvoir toulousain revendique enfin l'écriture *mondina*, couronnant de fait près d'un demi siècle d'ambition, Godolin se détourne de lui. Derrière les grandes tentures des pièces officielles et royales, militaires et religieuses, qui composent la *Flourèto Noubèlo* se lisent des points de fuite, des ruptures de trame, qui laissent voir tout autre chose : les espaces béants du vide. Godolin ne peut faire un avec le pouvoir officiel, puisque ce dernier n'existe pas. Placé au cœur des représentations toulousaines, Godolin s'en éloigne pour mieux montrer sans doute que ce cœur est vide, excentré, et qu'il n'existe nul pouvoir sinon celui de les dénier tous. Loin d'être mercenaire ou courtisane, la dernière écriture de Godolin retrouve sa plus grande liberté au moment où l'auteur, auréolé de gloire, est dépouillé de toute certitude sur l'être et les conventions sociales et humaines. La dernière écriture de Godolin est déniaisée : elle montre le dessous des cartes, les ficelles de l'homme et de son écriture. Le « ieu » y est omniprésent. Il n'est plus fantasmé, mais se montre sans masque, sans illusions, au milieu d'un monde qui se défait. Tout est détruit hormis, durant le temps de cette dernière écriture, le moi qui dit ce

désastre. « Ieu » est désormais seul face au vide, au « RE » retrouvé du programme de 1617, dont il aura été finalement l'aliment unique. L'écriture de 1647-1648 reste jusqu'au bout tendue dans l'effort de chercher, alors que Godolin est au seuil des ténèbres, les éléments d'une fête, d'un jaillissement de sens et d'honneur. Dans un ultime feu d'artifice, l'écriture godolinienne s'élance encore en gerbe pour dire qu'elle ne pourra plus désormais rien dire. Comme la cité s'est vidée de sa substance, l'écriture *mondina* a vécu. Ce faisant, elle laisse à la postérité un monument poétique impressionnant qui demeure pour des générations entières le signe de l'identité, réelle ou fantasmée, du pouvoir toulousain.

4-5-1/ La représentation toulousaine : un ensemble de failles essentielles.

Au moment où Godolin publie son dernier opus, Toulouse se trouve à l'instar de la Province dans une situation politique et sociale catastrophique. Il y a beau temps qu'elle n'est plus capitale du pays de cocagne, et le canal percé par Riquet n'est pas encore là pour désenclaver son territoire et aérer quelque peu son économie. Le pastel, plante tinctoriale à qui Toulouse doit l'extraordinaire richesse du siècle passé ainsi que l'humanisme politique et littéraire qui l'accompagne, est cité par Godolin au moment où la décadence de la cité est consommée. Le poète, dans son *Castel en l'Ayre* de 1638, peut rêver d'un « brabe castèl / Garnit de bi, blad et pastel ²⁴⁵² » : cette mention fait référence à un temps déjà enseveli. Elle inscrit une première faille entre la réalité d'un temps devenu étroit et miséreux, et le fantasme d'une création qui se tourne vers la mélancolie joyeuse d'un lieu et d'un temps dissous : la prodigalité de la noblesse d'épée, la « vie de châteaux » dont Godolin se plaint à remémorer les instants dans bon nombre de poésies dédicatoires de la *Flourèto Noubèlo*, ne sont plus.

Les années 1620-1630 ont vu Toulouse retrouver l'isolement politique des guerres de religion. La capitale parlementaire a été le rouage d'une politique royaliste qui a réveillé en elle le fidéisme et l'ultra catholicité du siècle passé. Capitale sans terres, cité catholique isolée au milieu des Provinces Unies du Midi, Toulouse s'est enfermée dans un projet de fidélité avec un pouvoir royal qui fait d'elle une lointaine marche vers des conquêtes frontalières, une marge du royaume. La

²⁴⁵² Cf. *op. cit.* p. 171, vers 69-70.

capitale de la Province est donc séparée de sa Province. Elle reste une poche de catholicisme au centre d'un territoire protestant. La langue de ses élites parlementaires est le français dans un monde essentiellement de langue occitane. Tournant le dos à sa province, Toulouse est captivée à distance par la capitale du royaume qui lui inspire son mode de fonctionnement : elle semble vivre par procuration l'enivrement et la puissance d'être le centre d'un monde dont elle s'est isolée.

Godolin et les guerres de Catalogne.

L'imposition, les pestes et la famine mettent la province à genoux²⁴⁵³. La « dictature fiscale » a pour cause les guerres que mènent Richelieu et Louis XIII. Les conséquences en sont les révoltes populaires qui jaillissent quasiment sans discontinuité du règne de Richelieu jusqu'à la majorité de Louis XIV, et ce dans tout l'espace occitan²⁴⁵⁴. L'absence de pouvoir endogène unique ou reconnu sur ce vaste territoire qui s'affirme inconsciemment par ces révoltes, interdit la naissance d'une conscience propre et d'une défense organisée des intérêts menacés par la dictature de Richelieu. A l'extérieur, l'ennemi du royaume reste toujours l'Espagnol. On sait qu'Olivares est aussi vigilant des relations tendues, depuis la répression de la révolte de Montmorency, entre Languedoc et Paris que Richelieu ne l'est des relations entre Madrid et la Catalogne²⁴⁵⁵. Espagne et

²⁴⁵³ De Louis XII à Henri IV, la taille augmente autant que la hausse des prix. Après l'avènement de Louis XIII, et surtout à partir de Richelieu, se lit une montée brutale : le collecteur des impôts prélevait 6,2% du revenu brut des terres vers 1580 ; il en prélevait 13% vers 1650. Il s'agit là d'une véritable révolution. Cf. Joël Cornette, *Histoire de la France : l'affirmation de l'Etat absolu 1515-1652*, Hachette supérieur, 1994, p. 200.

²⁴⁵⁴ Cf. R. Bonney, *Political Change in France under Richelieu and Mazarin, 1624-1661*, Oxford University Press, Oxford, 1978. Une carte des principales révoltes populaires est fournie à la page 215 : près de 60% de ces révoltes ont lieu en Occitanie. Nous renvoyons également à l'ensemble des seize cartes de localisation chronologique des soulèvements populaires, établies par le laboratoire de cartographie de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, VI^e section, aux pages 423 à 438 de l'ouvrage de Boris Porchnev, *Les Soulèvements Populaires en France au XVII^e siècle*, Science Flammarion, 1972. Les années 1632-1637 sont particulièrement agitées, avec un pic culminant pour l'année 1635. Puis, les années 1643-1645 retrouvent une agitation très nette autour de Toulouse et dans la ville.

²⁴⁵⁵ Le 16 octobre 1634, le confident du cardinal, le père Joseph, avait dit au représentant français à Madrid, le comte de Barrault, qu'il serait « important de voir si l'on ne pourrait pas faire bon usage du mécontentement des Catalans et des Portugais », cf. John H. Elliott, *Olivares (1587-1645), L'Espagne de Philippe IV*, Robert Laffont, Bouquins, 1992, p. 637. Déjà en 1626, lorsque Philippe IV vient à Barcelone, les Cortès de Catalogne avaient présenté hardiment leurs griefs et refusé l'impôt si bien qu'Olivares avait décidé le souverain à rejoindre Madrid au plus vite, cf. Pierre Chevallier, *Louis XIII, op. cit.* p. 571.

France sont en rapport conflictuel sur les deux frontières du nord-est du royaume français et des Pyrénées²⁴⁵⁶. Mais tandis que Richelieu peut s'appuyer sur les prétentions hollandaises et suédoises pour contrer l'Espagne et l'Empire en cette première zone, il n'a que peu de point d'appui au sud du royaume²⁴⁵⁷. Au mois d'août 1637, l'armée espagnole part du Roussillon et de Catalogne pour envahir Leucate, verrou de Narbonne, forteresse dominant l'axe occitan de Toulouse à Aix. L'armée commandée par le duc d'Hallwin, gouverneur du Languedoc, reprend la place après une lutte acharnée²⁴⁵⁸. Au sortir de l'hiver, Louis XIII décide d'attaquer l'Espagne sur son autre frontière : Condé, premier prince de sang, arrive à Toulouse le 28 mars et reçoit la visite de tous les ordres²⁴⁵⁹. Le 7 septembre 1639, deux jours après la naissance du dauphin le futur Louis XIV, l'armée française amenée par Condé est écrasée sur la Bidassoa aux portes de Fontarabie.

Afin de corseter cette « province orageuse », ainsi que l'appelle l'intendant du Languedoc Bousquet dans ses lettres au chancelier Séguier, le pouvoir royal s'ingénie à jouer de ses contradictions internes : un parlement est proposé par Louis XIII pour être institué à Nîmes, ce qui est vivement repoussé par les Etats de Languedoc en 1639 qui sentent que ce nouveau morcellement est une tentative de restriction de leurs prérogatives et une occasion nouvelle de demande financière. Après les guerres coûteuses de Leucate et Fontarabie, et malgré les promesses d'exonération faites par le roi, la pression fiscale est de plus en plus

²⁴⁵⁶ Une alliance franco-hollandaise est mise au jour en 1635 contre l'Espagne. Dès septembre 1633, Louis XIII s'empare du Barrois, en Lorraine. En juillet 1634, les Impériaux reprennent Ratisbonne ; le 22 décembre, les Français occupent Heidelberg. Au mois de janvier de l'année suivante, les Espagnols prennent Landau, Spire et Phillipsbourg, le 26 mars, ils s'emparent de Trêves. L'année 1636 voit un reflux des Français sur le front du nord-est : en mai-août, ne pouvant s'emparer de Dole, les Impériaux les refoulent et envahissent la Bourgogne. La prise de Corbie, à la jonction de l'Ancre et de la Somme, par le cardinal-infant, ouvre la route de Paris aux Espagnols qui sont refoulés à l'automne. En octobre 1637, les Hollandais reprennent Breda ; en 1639, l'amiral Tromp écrase la flotte espagnole d'Oquendo devant Douvres, les français s'emparent de Hesdin : les Pays-Bas espagnols sont morcelés peu à peu.

²⁴⁵⁷ Espagnols et Impériaux sont battus dans la Valteline, après une bataille qui dure de juin à novembre 1635, et grâce aux traités d'alliance de Rivoli –entre Mantoue, Savoie, Parme, Modène et la France contre l'Espagne. Mais dès mars 1637, les Français doivent évacuer cette région qui revient deux ans après définitivement aux Grisons. La même année, le Piémont bascule en faveur de l'Espagne.

²⁴⁵⁸ Cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, pp. 434-442.

²⁴⁵⁹ Condé est nommé par Louis XIII son lieutenant général, représentant du roi dans les provinces et armées de Guyenne, Languedoc, Navarre, Béarn et Foix, avec ordre aux gouverneurs et au parlement de ces provinces de lui obéir.

lourde sur le Languedoc²⁴⁶⁰. Elle heurte et réveille les souvenirs des anciens privilèges de la Province, enfouis depuis l'édit de Béziers consenti par les Etats après la révolte de Montmorency.

C'est sans doute autant pour dérouter l'ennemi extérieur que pour canaliser l'énergie de la noblesse du Languedoc que la guerre de Catalogne reprend. Le prince de Condé revient à Toulouse en 1639 et accompagné de milices languedociennes, s'empare des cités d'Opoul, Estagel et Tautavel. La forteresse frontière de Salces est prise le 19 juillet, mais en janvier suivant, elle est libérée par les Espagnols²⁴⁶¹. L'entreprise, échec militaire apparent, devient un succès pour la politique de Richelieu. La rapide défaite de juillet a exacerbé la colère des Espagnols contre les Catalans²⁴⁶². Au printemps suivant, la Catalogne se soulève contre le pouvoir central espagnol. Le 16 décembre, elle fait sécession et signe un traité d'alliance avec la France qui est couronné, le 26 janvier 1641, par la défaite espagnole devant une coalition franco-catalane à Montjuich où se trouvent nombre de nobles languedociens. En septembre 1642, Condé s'empare du Roussillon en prenant définitivement Salses et Perpignan. Les guerres de Catalogne motivent le nationalisme français des languedociens, jouant de manière ambiguë avec la liberté de la province catalane et la chute, désormais inéluctable, de l'ennemi espagnol. Vu du pouvoir central français, le Roussillon est annexé et doit rentrer dans le rang comme doit le faire le Languedoc.

²⁴⁶⁰ Le duc d'Hallwin, gouverneur du Languedoc et nommé maréchal de Schomberg depuis sa victoire de Leucate, demande au nom du roi lors des Etats de Carcassonne de 1638 un million soixante mille livres pour le quartier d'hiver des troupes afin d'exempter le pays du logement effectif des gens de guerre. « Mais l'assemblée s'excusa de consentir à cette imposition, conformément à la délibération des états précédents et à l'édit de Béziers. Elle demanda de plus que la Province fut déchargée de l'entretien de toutes les garnisons, qui devaient être payées des deniers du roi suivant le même édit, et la liberté du commerce pour le païs », cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, p. 444.

²⁴⁶¹ Sur la bataille de Salses et son implication dans la région dans le domaine du réveil ou de l'affaiblissement des libertés provinciales du Languedoc, de Catalogne, d'Espagne et de France, voir le livre de Charles Vasal-Reig, *La Guerre en Roussillon sous Louis XIII, 1635-1639*, Paris, 1934, et une rapide esquisse dans le résumé de Robert Lafont, *Sur la France*, N.R.F. Gallimard, Paris, 1968, p. 143.

²⁴⁶² « On ne découvrit toutes les implications de la chute de Salses qu'ensuite. En 1638, Fontarabie tenait bon. En 1639, Salses se rendit après une très faible résistance. Cette perte démoralisante d'une importante place forte espagnole provoqua une tension supplémentaire dans les relations déjà très fragiles entre la principauté et le gouvernement de Madrid qui imputa carrément la responsabilité du désastre aux Catalans. (...) Olivares rageait contre « l'extravagance » des Catalans : leurs manœuvres dilatoires quand ils devaient envoyer des hommes et du ravitaillement au combat, leurs chères « libertés » qui ne devaient pas être violées, même pour les nécessités de la guerre », cf. John H. Elliott, *op. cit.* p. 638, et *ibid.*, *The revolt of the Catalans, a study in the decline of Spain (1598-1640)*, Cambridge, 1963, pp. 365-6.

Après la guerre de Salses, Condé revient à Toulouse y tenir les Etats de la Province : son discours y est d'une belle ambiguïté, rappelant d'un côté son attachement au sang des Montmorency et caressant ainsi l'esprit de résistance des languedociens²⁴⁶³, et de l'autre renouvelant la pression de l'impôt militaire au mépris des anciennes libertés et de la situation désastreuse de la province²⁴⁶⁴. Les Etats refusent en bloc les demandes du Prince. Le pouvoir a l'intelligence d'accorder sa mansuétude et de favoriser, par quelques symboliques gratifications, l'esprit de fête qui suit la victoire des troupes franco-languedociennes. Ces fêtes toulousaines sont chargées de faire oublier la pression d'une réalité misérable. Louis XIII perpétue la leçon de son père et crée Mathelin « Roy des violons de France »²⁴⁶⁵.

Guerres nationales et quête du héros *mondin*.

L'esprit humaniste *mondin* des années 1530-1550, époque servant désormais de référence aux libertés toulousaines, se survit grâce à l'écriture de Godolin et autour de sa personne. Lafaille, en ses *Annales de la Ville de Toulouse* dont le premier tome paraît en 1687, rappelle que « Moreri, dans son Dictionnaire Historique, *Art. Toulouse*, a écrit que dans le dernier Siècle, il y avoit quatre choses remarquables dans cette Ville, dont on avoit fait un Proverbe en rime,

Le Bazacle, Saint Sermin,

La Belle Paule, Matalin

²⁴⁶³ « Le Prince étendit son discours sur les motifs de la guerre que le roi avait entreprise contre l'Espagne et se glorifia d'être sorti par sa mère de la maison de Montmorency qui avait gouverné la province pendant pres d'un siecle avec beaucoup de dignité et de douceur », cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, p. 446.

²⁴⁶⁴ Le Prince de Condé et les autres commissaires demandent au nom du roi « 1°. Onze cens quarante-cinq mille livres pour le quartier d'hyver des troupes qui étoient dans la province. 2°. L'augmentation de la garnison de la cité de Carcassonne, en faveur du marquis d'Ambres, qui en étoit gouverneur. 3°. La demi-année au profit du roi des intérêts dûs par les diocèses, villes et communautés de la province à leurs créanciers, afin de faire un fonds de deux cens quarante mille livres pour la guerre. »

²⁴⁶⁵ Ainsi, l'assemblée qui s'achève le 17 décembre 1639, accorde une gratification de trente livres à Mathelin et à sa bande de violons, et autant à la bande de violons et hautbois de Poncet, qui avoient joué à la procession des Etats, cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, p. 447. Mathelin est ce « fameux menestrier de son temps ; le fils duquel nous avons vu qui excelloit aussi en cet Art, mais non pas tant que son père », cf. Lafaille, *Annales...*, *op. cit.* tome I, *Add. Et Corr. Sur la I. Partie des Annales*, p. 20.

Et il est vray que ce Proverbe se dit encore aujourd’huy²⁴⁶⁶.» Et Lafaille de l’expliquer, tout en oubliant étrangement la présence de Godolin au cœur de ce proverbe. Or, cette présence, Lafaille ne peut l’ignorer : il a donné, lors de l’édition de 1638, une épigramme en français qui est imprimée dans le groupe de poésies dédiées au maître toulousain²⁴⁶⁷ tandis que trois autres poètes, Boissière, secrétaire de Monluc, Rouguié, poète des jeux floraux et du *Cléosandre* de 1624, et d’Astros, thuriféraire du maître Toulousain, subvertissent ledit proverbe en y intégrant, comme cinquième monument toulousain, le poète Godolin²⁴⁶⁸.

Godolin est ainsi mêlé aux monuments de la sémiosphère toulousaine, à ses merveilles sacrées –Saint Sernin²⁴⁶⁹– comme à ses réussites économiques –le Bazacle²⁴⁷⁰–, esthétiques, festives et populaires, anciennes, contemporaines et finalement éternelles. Les poésies de Boissière, d’Astros et de Rouguié le mêlent toutes trois à ces dynasties de violonistes toulousains, déjà témoins au siècle passé de l’humanisme généreux et heureux auquel Godolin fait toujours allusion dans la veine épigrammatique de son écriture. Ponset et Mathelin, que citent les amis de Godolin, appartiennent en effet à l’univers bachique des *Joyeuses Recherches de la Langue Toulousaine* comme bon nombre d’expressions ou de locutions citées

²⁴⁶⁶ Cf. Lafaille, *Annales...*, *op. cit.* tome I, *Add. Et Corr. Sur la I. Partie des Annales*, p. 20.

²⁴⁶⁷ Cf. *op. cit.* p. 259.

²⁴⁶⁸ Boissière, en son poème du *Presen d’un Froumatge d’Andorro*, *op. cit.* pp. 256-7, fait ainsi référence à deux des quatre « merveilles » de Toulouse : « La glorio de nostre Basacle » et « le biouloun de Pounset », violoniste de l’époque du père Mathelin. Le sizain de Rouguié aménage le proverbe que cite Moréri et auquel Lafaille fait référence : « *La Bèlo-Paulo, Sant Sarni, / Nous faran toutjour soubeni / De las merbelhos de Toulouso, / Ambel Basacle et Mateli / Mas per la rendre plus glouriouso, / Y cal ajustar Goudeli* », cf. *op. cit.* p. 260, nous soulignons les quatre éléments communs au proverbe toulousain cité par Moréri et à l’épigramme occitane de Rouguié. D’Astros est plus explicite encore : « Toulouso tengue per miragle / Soun Sent Sernin è soun Basagle / La Bèro Paulo è Matalin ; / Mes d’aro’n la, ses mès debate / Cau, per parla de Goudelin / Debremba tous lous autes quouate », cf. *A Moussu Goudelin, Odo, op. cit.* pp. 340-1, vers 73-78.

²⁴⁶⁹ « Saint Sernin est une des plus anciennes & des plus saintes Eglises du monde Chretien. Ce qui contribuë le plus à la rendre célèbre, est le grand nombre de Reliques des Saints qu’on y conserve. Le sçavant Philippe Bertier, Président au Parlement de Toulouse, a fait sur ces Reliques un excellent Poëme Latin, divisé en deux parties, sous le titre, *Icones Philippi Berterii*. Catel n’a pas manqué de parler de cette fameuse Eglise dans son Histoire des Comtes de Toulouse, & dans se Memoires du Languedoc... », Lafaille, *Annales...*, *op. cit.* p. 19.

²⁴⁷⁰ « Le Bazacle est un moulin, sur la Garonne, à une des extremitez de cette Ville vers le couchant. Ce nom dérive du latin *Vadaculum*, parce que en cet endroit de la Riviere, il y avoit autrefois un Gué, ainsi que l’on remarqué Mr. Ducange dans son Lexicon, & Mr. Ménage dans ses Origines, où il m’a fait l’honneur de me citer. Ce moulin est sans doute le plus beau, non seulement de ce Royaume, mais même de toute l’Europe. Ce qui en fait le merveilleux, n’est pas tant le grand nombre de ses meules, que la hardiesse de sa chaussée, qui coupe le Fleuve en biaisant d’un bord à l’autre dans une grande étenduë, & fait une cascade surprenante, & telle qu’on n’en voit point de pareille nulle autre part. Les voyageurs qui ont donné des relations de leurs voyages, n’ont pas manqué de faire mention de ce Moulin », cf. Lafaille, *Annales...*, *op. cit.* p.19.

par Godolin²⁴⁷¹. Autour des années 1640, l'écriture de Godolin est ainsi toujours convoquée afin de réactiver le souvenir heureux du temps des libertés municipales, et pour dessiner les contours d'une Toulouse éternelle.

La mention aux guerres de Catalogne est ainsi omniprésente dans la *Floureto Noubèlo*. Les noms de ville de Leucate et Perpignan sont un leitmotiv entêtant du dernier opus godelinien. Ils inscrivent le début et la fin de la période historique de cette guerre : 1637-1642. Les *Stansos A l'Immourtalo memorio de Louis XIII, rey de Franço et de Navarro* qui ouvrent la *Floureto Noubèlo*²⁴⁷² sont une ode grandiloquente à la politique royale du règne du roi défunt au moment de l'édition. L'Etat est désormais fort contre toute « Rebeliu²⁴⁷³ » à ses justes prétentions. Elles saluent d'un même mouvement la mise au pas interne de « la Religiu », euphémisme désignant la religion réformée²⁴⁷⁴, et la guerre externe contre « l'Anglès » et « l'Espaigno »²⁴⁷⁵.

Bon nombre d'autres pièces font mention de cette actualité militaire, à commencer par les premières pièces de dédicace royale à Condé : « L'Espaignol pèrt cor et caquet (...) Per pla dansa la sarabando²⁴⁷⁶ » est-il plaisamment conté, et plus longuement, le descriptif des principaux lieux du conflit : « le Roussilhou, l'Espaigno, Perpignan et Barsalouno, Laucat, la Salso, Bachas, Canet, Ribosaltos et Colliure²⁴⁷⁷ ... » jusqu'à Gibraltar²⁴⁷⁸. La réalité de la guerre apparaît dans sa face creuse, dans le monde réaliste et grimaçant des *Epigrammos* qui font face à la

²⁴⁷¹ Noulet le premier (cf. *op. cit.* p. 260), puis Gardy (cf. *op. cit.* p. 168), ont repéré ce passage d'Odde de Triors où il est fait référence aux fêtes toulousaines emmenées par les deux violonistes : « Aincy donc, pourrés vous, nobles enfants Minervaux, apres avoir bandé vostre douzaine ou demi douzaine d'esteufs, & gyrouété la volte chez le gentil Mathelin, & le gaillard Ponset, & après avoir avalé un « huchau » ou « quartet » de paragraphes de forme de pillules cefalicques, prendre ici une dragme de rafraichissement », cf. Odde de Triors, *op. cit.* p. 19.

²⁴⁷² Cf. *op. cit.* pp. 269-272. Louis XIII meurt, à quarante deux ans, le 3 mai 1643.

²⁴⁷³ Cf. *op. cit.* p. 269, vers 13.

²⁴⁷⁴ C'est sans appuyer que Godolin fait mention à la paix qui désormais fleurit « en Guyèno, per tout le Languedoc, le Rouergue, le Carcy, la Navarro-Basso », cf. *op. cit.* pp. 269-270, vers 17-20. Il fait aussi mention au long siège de La Rochelle, vers 32.

²⁴⁷⁵ Une référence précise y est faite au siège de Perpignan, cf. *op. cit.* p. 271, au vers 69.

²⁴⁷⁶ Cf. *A Soun Altesso Royalo* [Henri II, prince de Condé] *De sa victorio sur las plassos enemigos*, *op. cit.* p. 274, vers 8-10.

²⁴⁷⁷ Cf. *A Mounseignou Mounseignou le Prince de Coundè, sur soun intrado dins le Countat de Roussilhou*. *Op. cit.* pp. 275-8.

²⁴⁷⁸ « Et mèmo les Mounts Pyrèneses / Bezis de l'un o et l'autro Mar, / Beyran l'enseigno des Franceses / Oundeja sur le Gibraltar », cf. *A Mounseignou Mounseignou le Prince de Coundè...*, *op. cit.* p. 277, vers 76-80. L'armée française surclasse l'Invincible Armada et enferme l'Espagne de tous côtés. Il est fait référence ici au passage de la flotte de Brézé, partie de Brest sur ordre de Richelieu du 24 janvier 1642. Celle-ci part de Brest le 22 avril, passe Gibraltar sans difficultés, et flotte devant Barcelone le 25 mai, forte de 25 vaisseaux, cf. P. Chevallier, *op. cit.* p. 603.

majesté des odes princières : retour du « croucan »²⁴⁷⁹, présence inquiétante des soudards²⁴⁸⁰, cruauté et famine du siège de Perpignan²⁴⁸¹, imposition insupportable pour le paysan²⁴⁸². Les mentions faites à la guerre de Catalogne saturent ainsi la *Floureto Noubèlo*. Pour la première fois dans son œuvre, Godolin prend position active pour un événement politique et militaire de manière continue et appuyée. Alors qu'il est muet sur les longues guerres contre les Réformés, la défaite de Montmorency ou la disparition de Monluc, la guerre de Catalogne marque profondément la dernière écriture godolinienne : pour quelles raisons ?

Sans aucun doute les événements de Catalogne imprègnent-ils profondément la ville : l'afflux de troupes et leur cortège d'avaries, le passage du prince de Condé et de tous les nobles de Languedoc, le statut nouveau de Toulouse devenu l'avant-poste de conquêtes royales, inscrivent dans l'actualité d'une écriture désormais avant tout dédicatoire la guerre toute proche contre l'Espagnol qui est décidément la grande affaire de ce milieu de siècle. Il s'agit en effet du bras de fer déterminant entre deux des plus grandes nations d'Europe²⁴⁸³. La chute de l'Espagne décidera de la gloire européenne de la France. L'écriture de Godolin traite l'événement, par des récurrences et un volume notables, avec toute l'importance qui lui est due.

²⁴⁷⁹ « Estre n'a pas un pam de tèrro / Et fa le Moussur per aci, / Despey qu'es bengut de la guèrro / Sur un ta superbe roussi... », *Epigrammos a Boutados, I, op. cit.* p. 298. On reconnaît ici le prototype de l'arlot, homme de peu, vantard et peureux, terreux des paysans et des humbles, dont en 1621 Godolin avait déjà croqué le portrait.

²⁴⁸⁰ « Les soudats de nostro bourdeto / Que n'an ni mousquet ni fourqueto / Bolen qu'yeu dorme moun sadoul / Perque m'an empourtat le poul » [Les soldats de notre fermette / Qui n'ont ni mousquet ni fourche / Veulent que je dorme tout mon saoul / Puisqu'ils ont volé mon coq], cf. *Epigrammo a Boutado, XIX, op. cit.* p. 304.

²⁴⁸¹ « ORDONANÇO MEDECINALO / A qui l'ambiciu fasso mal, / Milhou remèdi nou li cal, / Que la lanceto des Franceses / Et que les nou se sannaran, / Coumo din Perpignan, faran / Uno dièto de tres meses » ; « Perpignan nous es oubligat, / Quand al plus fort de sa misèro / Diu merce nous fèc bouno chèro / Surtout de pa de l'amagat », cf. *Epigrammos a Boutados, VIII et IX, op. cit.* p. 301.

²⁴⁸² « D'aci'n daban, din quatre jours, / Le Logicien fara soun cours / Perque, per redoundi la panso / Del soudat pagat et nourrit, / Le Pages de plus gros esprit / Sap que bol dire subsistanço ». Cette cinquième *Epigrammo a Boutado, op. cit.* pp. 299-300 oppose avec ironie la hauteur mathématique du financier –le Logicien– à la balourdise du paysan : c'est cependant lui qui travaille, et qui doit payer au soldat « payé et nourri » l'impôt de guerre qu'on appelle « subsistanço ».

²⁴⁸³ C'est en ces termes qu'est lue, *a posteriori*, l'année 1640 par l'annaliste toulousain Du Rozoi : « La France continue de faire la guerre à l'Espagne. On assiège Arras, enlevée à la France en 1493. Cette année finit par deux événements mémorables : 1°. La révolte totale de la Catalogne : 2°. La révolution du Portugal. La Maison de Bragançe monte sur le trône. Le génie de Richelieu avoit fécondé ce Peuple autrefois la terreur de l'Inde & l'admiration de l'Europe, à recouvrer tout ce que la sombre & cruelle politique de Philippe II lui avoit enlevé. », cf. *op. cit.* tome IV, p. 394. La chronique toulousaine se dilue totalement dans des considérations nationales : Toulouse est pièce d'un échiquier.

Le traitement est d'ailleurs typique de l'écriture godolinienne : la grandiloquence déclamatoire des grandes odes solennelles, d'une tonalité nouvelle, a pour écho immédiat la face sombre et crue du réalisme populaire que versent les *Epigrammos*. La guerre de Catalogne est donc un aliment particulièrement intéressant de la dernière écriture de Godolin : sous couvert de louange de la politique officielle, il s'agit toujours, par le décalage systématique de points de vue et le passage à la tonalité basse, de montrer la crudité dévorante de la réalité. Contrairement aux précédentes *Flouretos*, le refuge salutaire à cette réalité mordante n'est pas à trouver dans le rire carnavalesque, la fête bachique, ou l'écriture fantasmagorique de « fantaisies » qui disparaissent au fil des éditions. Ici, l'issue semble en effet, à première lecture, dans le saut vers l'officialité politique : Godolin, porteur et révélateur de la complexité politique toulousaine, rend grâce et donne raison à la vision politique royale, pourfendeuse des libertés provinciales. La raison d'Etat est l'issue dans laquelle peut se ranger, à partir de la politique cardinale et des échecs successifs pour en stopper la dictature, l'élan des questionnements baroques occitans.

La trace du libertinage politique au cœur de la *Floureto Noubèlo*.

Il y a, au cœur discret de la *Floureto Noubèlo* et en fin des pièces dédicatoires, une poésie en l'honneur de *Moussur, Moussur le Bisconte de Fountaraillos*²⁴⁸⁴. Celle-ci se trouve totalement décalée des pièces « politiques » pures qui sont positionnées à l'avant-scène de l'opus. Cependant, la seule mention à Fontrailles, même si elle ne fait référence qu'aux fêtes passées en son château de Castillon en Gascogne, éveille le souvenir d'une quête héroïque qui n'a pu s'inscrire dans l'histoire. Louis d'Astarac, marquis de Marestaing et de Fontrailles, est en effet un élément clef de la conspiration de Cinq-Mars. Tallemant des Réaux rapporte par ses anecdotes les relations haineuses entre ce grand féodal et le cardinal²⁴⁸⁵. Fontrailles propose d'ailleurs à Monsieur la voie de l'assassinat pour se débarrasser de Richelieu, lors d'une entrevue qui a lieu à Amiens entre Gaston et Cinq-Mars, en

²⁴⁸⁴ Cf. *op. cit.* p. 319.

²⁴⁸⁵ Richelieu trouvant Fontrailles dans son antichambre au moment où il allait recevoir un ambassadeur lui dit : « Rangez-vous, M. de Fontrailles, ne vous montrez point, cet ambassadeur n'aime pas les monstres », cf. *Historiettes*, édition A. Adam, La Pléiade, Gallimard, Paris, 1960-1961, 2 tomes. Fontrailles était en effet bossu, il meurt sans avoir été marié, en 1677. Tallemant ajoute que « cette parole-là a peut-être fait la grande conjuration qui pensa ruiner le cardinal ».

août 1641. Les conjurés, indécis, décident plutôt de provoquer la chute du cardinal par un rapprochement avec l'Espagnol. Il s'agit d'affaiblir la tête de l'Etat en jouant à la fois du désespoir du Languedoc ruiné par les guerres de Catalogne, toujours émue par le souvenir de Montmorency et fort de ses prérogatives sur des libertés dont on la dessaisit, et du parti dévot fâché des alliances royales avec des nations protestantes. De Thou, ami des frères Dupuy et des libertins érudits, et Fontrailles sont porteurs des traités. Après avoir franchi les Pyrénées par le col de la vallée d'Aspe, Fontrailles atteint Huesca, Saragosse et Madrid, où il porte à Olivares la lettre de Gaston d'Orléans et le traité des conjurés²⁴⁸⁶. La conjuration est éventée, Cinq-Mars et du Thou sont arrêtés puis châtiés²⁴⁸⁷, la guerre de Catalogne brutalement relancée et gagnée, dans le dessein, sans doute aussi, de faire plier définitivement la « province orageuse ».

Aussi, la mention quoique discrète de Fontrailles ne laisse pas indifférent. Elle inscrit dans la quête d'un support politique au *Ramelet* la présence de l'insubordination des Grands, et le souvenir toujours vivant chez Godolin du libertinage mondain porté en d'autres temps par Montmorency et bien évidemment Monluc. L'*Odo* qui précède la pièce à Fontrailles, est elle-même dédiée à *Moussur Gramoun de Poumayrol*²⁴⁸⁸, compagnon d'armes de Monluc et danseur du ballet de *Cléopâtre* de 1624²⁴⁸⁹.

L'échec de la sédition de 1632 annonçait la fin de la féodalité et la victoire de la noblesse de robe, assurant de la même manière un arrêt de l'actualité libertine. C'est ainsi que « Dyrcona » *alias* Cyrano de Bergerac quitte Toulouse, capitale abolie du libertinage, pour s'élever vers les *Etats du Soleil* : « Y a-t-il aucun Parlement qui se connoisse en sorciers comme le nôtre ?²⁴⁹⁰ ». Il n'est pas fortuit que cet esprit « déniaisé », irréligieux, disciple libertin de Gassendi et des

²⁴⁸⁶ Fontrailles voit aussitôt le comte-duc avec lequel il s'entretient durant trois heures. Les pourparlers durent quatre jours, le traité préparé par Monsieur est signé le 13 mars 1642 par Olivares et Fontrailles qui utilise comme nom d'emprunt celui de *Clermont*. Sur le chemin du retour, averti à Huesca par un Béarnais qu'il a été suivi à l'aller, Fontrailles revient en France par le port de Venasque, accède à la vallée de la Pique et depuis Luchon revient à Toulouse. Là, en compagnie de M. d'Aubijoux, autre conjuré, il rejoint M. le Grand à Narbonne, cf. P. Chevallier, *op. cit.* pp. 590-1 et Fontrailles, *Relation des choses particulières de la cour pendant la faveur de M. le Grand*, Michaud et Poujoulat, 3^e série, tome III, Paris, 1836-1839.

²⁴⁸⁷ Leur mort est rapportée par Fontrailles qui les dépeint en martyrs du cardinal-*Imperator*.

²⁴⁸⁸ Cf. *op. cit.* p. 318.

²⁴⁸⁹ Cf. partie 4-3, pp. 669-678.

²⁴⁹⁰ Cf. Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde*, édition F. Lachèvre, Paris, 1932, p. 126, cité par D. Foucault, *op. cit.* p. 670.

physiciens épicuriens, quitte le monde réel depuis Toulouse. En ce moment de Fronde, Toulouse s'est refermée sur son Parlement et sur un catholicisme loyaliste qui ne laisse aucune place aux rêves de l'aristocratie cavalière ni à ceux que la liberté de ce pouvoir autorisait.

La longue ode à Fontrailles se lit comme un envol hors de l'espace et du temps toulousains : la fête a lieu en Gascogne chez le sénéchal d'Armagnac. On y retrouve l'abondance de chère et la prodigalité libertine qui ont fait, chez des auteurs comme Chapelle et Bachaumont, les éléments essentiels d'une écriture athée, subversive et matérialiste.

Moment de rupture entre politique et poésie à Toulouse.

Pourtant, dans un premier temps, la dernière *Floureto* de Godolin se lit comme une subordination politique totale : le poète range son écriture derrière les bannières du pouvoir absolutiste ou de celui, à Toulouse, qui lui correspond. L'étude de la hiérarchie de présentation des pièces de 1648 est à cet égard révélatrice : trois premières pièces –deux prose, des *Stansos*- en l'honneur des huit capitouls choisis par le roi, deux pièces de dédicace –en alexandrin- au défunt Louis XIII et *A sa Majesté très-chrétienne Louis XIV Roy de France et de Navarre*, deux pièces –octosyllabiques- en l'honneur de Condé, enfin deux pièces –également octosyllabiques- en l'honneur des deux autres pouvoirs toulousains : parlementaire et poétique, dédiées au même personnage, Jean de Bertier, *Mouseignou le Prumiè Presiden et Chanceliè des Jocs Flourals*.

Le ton reste similaire : l'écriture godolinienne se met au service de la maintenance de ces pouvoirs. Les termes « d'Etat », de « Naciu » sont sans ambiguïté : la poésie de la dernière *Flourèto* fait l'éloge du « LIRI frances », de « l'armado francezo », du « Pèro de la Franço », du « Roy des Fleurs de Lis » et nouveau « Père de la France » qu'est l'enfant-roi, le « beau Louis ²⁴⁹¹ ». Godolin ne paraît s'opposer en rien au mouvement général d'affirmation de l'Etat absolu.

²⁴⁹¹ Citations respectivement issues de l'*Odo A Mounseignou (...) le Prince de Condé sur soun intrado dins le countat de Roussilhou*, *op. cit.* pp. 275-8, aux vers 106 et 101 ; des *Stansos a l'Immortalo Memorio de Louis XIII Rey de Franço et de Navarre*, *op. cit.* pp. 269-272, aux vers 59, 52, 12 et enfin des *Stanses à Sa Majesté très-chrétienne Louis XIV, Roy de France et de Navarre*, *op. cit.* aux vers 11, 12 et 20.

Or, à y bien regarder, on ne voit personne dans l'œuvre qui incarne cette politique française tant vantée. Richelieu, non cité, n'est plus ; Hallwin est absent. Les rois, interchangeables dans leur catégorisation et leur dénomination, sont défunts ou trop jeunes. On a beau chercher, ils sont bel et bien absents de la scène héroïque. Seules les pièces dédiées à Condé – dont les *Stansos*, pièce la plus longue de la *Floureto Noubèlo* – déploient finalement toute une stratégie de la quête du héros. Condé représente véritablement « soun altesso royalo²⁴⁹² ». A la fois descendant de Montmorency et ombre du grand Henri, il peut seul endosser, dans l'imaginaire *mondin*, la fonction de héros laissée vacante depuis les années 1630. On sait les rivalités entre Hallwin, devenu maréchal de Schomberg, et le Prince de Condé, au sujet du gouvernement de Languedoc²⁴⁹³. On sait aussi que Condé rappelle, comme à l'occasion de son passage à Toulouse en 1642, ses liens avec Montmorency. Il ravive alors, tant par politique personnelle que par sa culture propre de grand seigneur libéral, le souvenir de l'ancien train de vie de la cour de Languedoc que Godolin en partie anima. Il peut être ce héros, représentant d'une aristocratie prodigue et éclairée, libertine oserions-nous dire, qui a permis de maintenir ou de garantir les libertés sociales de la Province, et de donner l'élan à la création *mondina*. Condé, « le prumié Prince de la Franço²⁴⁹⁴ », est sans doute le héros nécessaire à une respiration sereine entre la désormais nécessaire raison d'état et les libertés des provinces, si vitales. C'est en ces termes, discrets mais apparents, que la France est conçue telle un état fédératif de provinces aux identités propres : de même que le soleil éclaire un ensemble de nations, le nouveau roi Louis XIV « vole, glorieux, de Province en Province²⁴⁹⁵ ». Image du héros, « Couzi de sa Majestat²⁴⁹⁶ », Condé ressuscite dans ses actes la geste du premier des héros de l'écriture *mondina*, le grand Henri en personne. Comme lui, porteur de « tant de Noublesso », il est action pure, mouvement solaire et élan

²⁴⁹² Titre de la première pièce qui lui est dédiée, cf. *op. cit.* p. 274.

²⁴⁹³ « Le Maréchal de *Schomberg* commande en Guyenne. Le Prince de *Condé*, brouillé avec lui, cherchoit à le dépouiller du Gouvernement de Languedoc », cf. Du Rozoi, *op. cit.* tome IV, p. 397. Par ailleurs, le duc d'Hallwin porte depuis la prise de Leucate le titre de maréchal de Schomberg : titre de celui qui a défait, en 1632, Montmorency. Dans l'imaginaire languedocien, Condé peut véritablement être le seul représentant de l'ancienne caste de la Province.

²⁴⁹⁴ Cf. *A Mounseignou...*, *op. cit.* p. 275, vers 1.

²⁴⁹⁵ La citation entière est plus explicite encore : « Partout où le Soleil nous voit et se fait voir, / Le nom du beau LOUIS établit son pouvoir. Il vole, glorieux, de Province en Province... », cf. *A Sa Majesté très-chrétienne Louis XIV...*, *op. cit.* p. 273, vers 19-21.

²⁴⁹⁶ Cf. *Odo A Mounseignou...*, *op. cit.* p. 278, vers 105.

vital : « touto brasses et touto cor²⁴⁹⁷ », image du « balent Henric » de 1617, « tout brasses et tout cor²⁴⁹⁸ ».

Mais à la différence du roi gascon, à la différence de Monluc et Montmorency, Condé est un prince de passage. Il ne s'ancre jamais en toulousain. De sa hauteur, il voit mal Godolin : le contact entre pouvoir politique et pouvoir poétique est furtif, aléatoire, fragile²⁴⁹⁹. Le Toulousain cherche de toute évidence à ranimer la communication entre poésie et pouvoir d'un grand. Le contact est en fait compromis, définitivement semble-t-il. Dans la France nouvelle, toute poésie doit parler la langue de l'Etat ; et il ne peut y avoir de nation *mondina*.

La guerre de Catalogne ravive la sourde question de la nation et de sa langue. C'est en occitan que Godolin chante la gloire du Français, vainqueur des Catalans. Mais les mêmes Français confondent occitan et catalan. Vu du lieu de pouvoir, les deux langues sont langues étrangères, confondues en langues de conquête, langue de subordination au destin national d'un royaume désormais monolithique dans sa représentation. C'est ainsi qu'une chanson d'amour, mêlant à la topique description de la douleur amoureuse les expressions de description de douleur corporelle telles qu'on peut les connaître sur le champ de bataille, a pour titre éloquent *Aquesto passèc per Catalano daban de Francimans*²⁵⁰⁰.

Ainsi enfin se mesure le changement décisif de langue employée pour s'adresser au nouveau petit roi. Tandis que Henri en 1617, puis Louis XIII à trois reprises – 1621, 1638 et 1647-48- sont loués ou apostrophés en occitan, les *Stances* à Louis XIV, calque des *Stansos* données à son défunt père lors de la même édition et rappel de la poésie liminaire du *Ramelet Moundi* de 1617, sont désormais rédigées en français. La langue *mondina* a échoué à dire la nouvelle représentation politique nationale. Elle reflue de la sphère épique et historique pour se cantonner désormais dans celle, lyrique, des impressions du moi, des fantasmes de la réalité, ou d'une tonalité lunaire et grimaçante de poésies courtes, épigrammatiques,

²⁴⁹⁷ Cf. *Odo A Mounseignou...*, *op. cit.* p. 276, vers 51-52.

²⁴⁹⁸ Cf. *Stansos A l'Hurouso Memorio d'Henric le Gran...*, *op. cit.* p. 5, vers 25.

²⁴⁹⁹ « Le prumiè Prince de la França / Nous hounoro de soun retour. / Yeu li bau douna le boun jour, / Et nou pèrdi pas esperanço / Que quand li tire le capèl / *Nou me fasso part d'un cop d'èl. De tant d'aunou ma petitesso / Creissera...* », cf. *A Mounseignou...*, *op. cit.* p. 275, incipit.

²⁵⁰⁰ Cf. *op. cit.* p. 311. Ainsi, parmi d'autres mots : « le brusc, la mèlso, la courado », descriptifs du tronc de l'homme –poitrine, rate, poumon- et les participes passés à valeur adjectivale comme « esquinassado » : qui a la colonne vertébrale rompue.

presque triviales²⁵⁰¹. On doit plus exactement noter que le pouvoir *mondin* a été dissous avec la perte des libertés municipales et provinciales ; la représentation poétique qui la porte et la dessine révèle alors cette perte de substance. L'écriture godolinienne convoquée pour chanter le pouvoir toulousain et derrière lui la subordination totale à un absolutisme par essence anti-*mondin*, perd toute sa raison d'être. Cette contradiction interne, cette faille ontologique, est à la fois l'aliment de la *Floureto Noubèlo* et la cause de son éclatement. Comme nous le verrons, l'écriture essentiellement dédicatoire de 1647-48 est en quête d'un destinataire qui la fixe, la fonde. Dans ce feu d'artifice de dédicaces—on compte près d'une pièce sur trois qui aie cette fonction—, l'écriture éclaire un ciel de noms et de possibles, tous réduits, enfouis, séparés les uns des autres, anciens, défunts. La dernière poésie de Godolin, la plus vaste aussi, est ainsi un appel tout azimut à la continuation d'une communication entre création poétique et réalité historique. L'émiettement et le vide que révèle la dernière gerbe du *Ramelet* semblent seuls répondre à l'appel final.

Les guerres de Catalogne soulignent un chiasme entre substance nationale et valeur poétique. Catalans et Languedociens, de langue proche comme le titre de la pièce de 1648 le démontre, sont séparés par la guerre des nationalismes : l'Espagnol n'est-il pas la cause de la ruine du Languedoc, et de la perte de toutes ses libertés ? Il est à noter qu'au moment où en Occitanie la langue perd de son officialité pour n'avoir de statut que comme langue populaire, sans représentation politique —et perçue même par ses propres locuteurs comme une sous-langue en quelque sorte—, la langue catalane devient l'élément de soudure d'une communauté qui s'unit en se définissant dans sa défense contre Castellans et Français. Certes, on dénierait la brutalité de cette assertion trop caricaturale et anachronique sans doute en remarquant que c'est à partir de la renommée de Godolin que peut naître une importante littérature de langue occitane dans tout l'espace occitanophone ; mais celle-ci n'atteindra plus l'ampleur ni les hauteurs tonales fixées par le Toulousain. On sait par ailleurs que les libertés catalanes

²⁵⁰¹ Godolin lui-même nomme « triviale » sa Muse, sa langue, dans le petit sizain en français qui clôt l'ensemble de pièces de sa *Floureto Noubèlo*, cf. *op. cit.* p. 337, vers 3. La langue française apparaît comme ensemble des mots « de Blois et d'Orléans ». Faut-il voir, derrière la mention à ces deux villes qui sont sièges royaux depuis la période de l'Humanisme français du siècle passé dont Godolin fait le calque par son projet *mondin*, une référence discrète aux demeures du chef des conjurations, Gaston d'Orléans, demeurant à Blois ?

seront morcelées et la langue en passe d'être assimilée tant dans l'espace conquis par les guerres françaises que dans l'espace demeuré espagnol²⁵⁰². Mais il faut constater que l'assimilation nationale provoque d'un côté des Pyrénées une perte définitive de la prise en main politique, alors que de l'autre elle est le ferment d'une volonté nationale qui naîtra en retour. Ainsi, lors de la renaissance romantique des peuples, lors de l'effondrement de l'Empire qui a porté à son comble les ambitions nationalistes européennes en les fondant ensemble, deux comportements se feront face : celui, politique et social des Catalans ; et celui, anhistorique et fantasmatique du Félibrige mistralien, atavique du comportement de 1648. Ces deux comportements se frôleront alors à nouveau, mais ne pourront se joindre.

L'histoire du franc-alleu : émotions réprimées et Carnaval brimé.

C'est au début des guerres de Catalogne, au plus fort de la pression fiscale qui étrangle le Languedoc, qu'une entreprise de manipulation est pilotée sur le domaine de l'opinion des élites de la province par guerre d'imprimerie interposée. A la suite d'une série d'ouvrages mettant en cause les libertés fiscales de Languedoc, un nouvel opuscule d'Auguste Galland, imprimé notamment à Toulouse, voit le jour. Son objectif est de dénoncer le franc-alleu afin de le faire disparaître. Pour répondre à ce livre de promotion de la politique fiscale de Richelieu au nom de l'amour de la Nation française, les Etats de 1638 chargent le Toulousain Pierre de Marca de commander un ouvrage défendant les privilèges de la province. L'archevêque de Toulouse passe ainsi commande à Pierre de Caseneuve pour défendre les intérêts de la province : la première édition de son *Traité du franc-alleu de la province de Languedoc* paraît à Toulouse en 1641, la seconde quatre ans plus tard.

Cette question est centrale dans les rapports de la province au pouvoir royal. Le Languedoc dans son ensemble est ruiné par l'effort de guerre : une étude des harangues faites aux Etats de 1642 saurait montrer le tableau d'une province

²⁵⁰² En 1652, les Espagnols reprennent Barcelone et Dunkerque aux Français. En 1656, la Catalogne est complètement soumise à la couronne d'Espagne. Enfin, l'installation sur le trône d'Espagne de Philippe d'Anjou en 1700 explicite les positions politiques des deux nations, toutes deux bourboniennes et assimilatrices, envers la Catalogne, les rendant presque strictement parallèles.

désespérée, ravagée par l'effort de guerre, et dont l'économie de subsistance est anéantie²⁵⁰³. L'entêtement anti-Espagnol provoque des ponctions financières sans précédent dont se font l'écho les Etats de Pézenas, en 1641²⁵⁰⁴, et de Béziers en 1642²⁵⁰⁵. L'année suivante, Richelieu et le roi étant morts, les impositions se succèdent notamment pour entretenir les garnisons positionnées sur les nouvelles places fortes du Roussillon.

Les séditions populaires éclatent dans toute la province, à partir de 1643. L'intendant Bosquet écrit au chancelier Séguier des rapports fidèles sur la situation languedocienne. Les révoltes populaires naissent de la désorganisation des pouvoirs : au-delà de l'intolérable pression des ponctions en argent et en biens, la population se croit autorisée à l'insurrection puisque le parlement toulousain lui-même défend les privilèges de franc-alleu contre la volonté

²⁵⁰³ L'évêque de Nîmes s'adresse ainsi à Louis XIII lors des Etats Généraux : « Sire, toutes nos veines se présentant au fer, ou s'ouvrent d'elles-mêmes quand il nous faut répandre notre sang pour le secours de vos affaires. Nos villes et nos bourgs s'épuisent d'habitans pour composer vos troupes. (...) Le Languedoc [vous] a fourni près de cinquante mille hommes depuis la guerre déclarée [suit la description de la bataille de Leucate]. Cette heureuse journée qui vous a mis les lauriers sur la teste et l'Espagne sous les pieds, a donné lieu à un triomphe qui nous a esté moins avantageux pour le repos de nos familles que pour la gloire de vos armes et la confusion des ennemis de vostre Etat [récit de la seconde guerre de Catalogne]. Six regimens, vingt cornettes de cavalerie nous demeurent sur les bras, pour la subsistance desquels on imposa sur nous des sommes de deniers plus grandes que nos Tailles. (...) Les greffes criminels sont pleins d'informations qui justifient que la licence de ces ennemis domestiques [les soldats du camp français] nous a plus abbatu que la fureur des estrangers. Et maintenant que l'on fait de nouvelles recrues et de nouvelles levées (...) ce sont autant d'éponges qui se remplissent de nostre sang et qui s'abreuvent de nos larmes. Les plaintes de la veuve, les cris des orphelins, les menaces du magistrat, l'autorité des gouverneurs (...) ne peuvent arrester le cours de leurs pillages et de leurs violences parmy lesquels nous portons une surcharge et une foule de partis *qui sont opposez à nos privilèges et renversent nos immunités*. Une recherche de Francs-fiefs et de nouveaux acquets qui, sous un juste titre, travaille injustement tant les nobles que les roturiers, un droit de sel et de marque qui détruit le commerce, et enfin un arrest du conseil qui ordonne l'imposition de nos villes et communes, *au prejudice de nostre affranchissement*, sont certainement des nouveautez ruineuses et mortelles à toute la Province. (...) L'orgueil de l'Espagnol qui se réveille contre nous, et qui regarde nos frontières, de la plaine de Roussillon, vous doit faire épargner le reste de nos forces, pour triompher une nouvelle fois de ce fier ennemi. Couper un arbre par le pied et le mettre par terre, n'est pas le moyen d'en cueillir les fruits ; tirer les eaux d'un fleuve et dessecher son lit, n'est pas ce qu'il faut faire pour s'en servir à naviguer. », *Trésor des Harangues, I, p. 11 et sq.* cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome X, p. 2.

²⁵⁰⁴ On y demande « la somme de seize cens cinquante mille livres pour la subsistance des troupes pendant l'hyver » quoique cette demande soit « contraire à la forme ordinaire, *aux privilèges de la Province* et à l'édit de Béziers » puisque les villes franches et abonnées paient leur part. Outre cette imposition, on donne la somme de 60 000 livres pour la continuation du port d'Agde et de 200 000 livres pour « l'extinction des offices de controlleurs de cabaux, et celle de six cens cinquante mille livres payable en trois années pour la suppression des offices de controlleurs des comptes des villes et communautés nouvellement créés, et pour obtenir du roi la révocation de plusieurs autres nouveaux édits et subsides... », cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, p. 448.

²⁵⁰⁵ Les Etats demandent au roi « la révocation de plusieurs édits , entr'autres de celui qui ordonnoit une taxe *sur les biens possédés en franc-alleu* et un autre sur tous les biens sujets au ban et à l'arrière-ban, et possédés par les roturiers, les ecclésiastiques et les communautés... », cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome IX, p. 450.

gestionnaire absolutiste²⁵⁰⁶. Le peuple des campagnes comprend en effet la décision du parlement de mai 1643 d'ajourner plusieurs impôts extraordinaires comme un encouragement à la sédition²⁵⁰⁷. A la suite des manifestations funèbres qui se déroulent à Toulouse à l'occasion de la mort de Louis XIII, « des bruits d'une révolte à Toulouse étoit parvenue jusqu'au Trône »²⁵⁰⁸. Pour l'intendant Bosquet, la faute en incombe au parlement toulousain, en l'occurrence instrument des Etats de Languedoc, qui a voulu préserver contre l'Etat des libertés extravagantes²⁵⁰⁹.

L'étude de la défense du franc-allevé pourrait servir à montrer bon nombres de faces de l'ambiguïté presque schizophrène des pouvoirs toulousain et languedocien. Les pouvoirs se divisent à ce sujet et s'accusent, un côté brimant toujours l'autre, pour le plus grand intérêt final du pouvoir absolutiste qui est cause des pressions et des séditions. Ainsi, à Toulouse, l'opinion se durcit et se referme sur sa traditionnelle radicalité catholique. En 1641, la Compagnie du Saint-Sacrement est créée à Toulouse sous l'autorité du duc de Ventadour, ancien organisateur des fêtes des années 1624²⁵¹⁰. Cette nouvelle association d'éthique ultramontaine révèle l'emprise du pouvoir dévot à Toulouse, « depuis le contrôle des mœurs jusqu'à la constitution de groupes de pression sur les autorités civiles

²⁵⁰⁶ « Pendant que j'ay esté à Alby, j'ay appris la vertité des rebellions qui estoient arrivées a un lieu dudict diocèse qu'on nomme Valence sur les frontières de Rouergue, les procès verbaux disant que ce peuple esmeu disoit que le parlement de Tolose avoit defendu de payer la taille et signifoit aux comis et huissiers de la part du capitaine La Fourche, qui est un des chefs des seditieux de Rouergue, de se retirer sur peine de la vie. Jay prié M. le Marquis d'Ambrès d'y envoyer la compagnie de cavalerie de M. le maréchal de Schomberg, qui n'en est qu'à cinq lieues, afin d'empêcher la communication que ce peuple pourroit avoir avec les seditieux du Rouergue. Cependant le premier consul du lieu que j'avois mandé s'est chargé de me remettre quatre des principaux seditieux contre lesquels j'ay decreté avec ordre au prevost de leur faire le procès a cause que je pourrois estre trop esloigné », cf. Boris Porchnev, *Les Soulèvements populaires en France au XVIIème siècle*, Science Flammarion, Paris, 1972, pp. 124-5. On sait que la ronde enfantine de *Joan Petit* date de cette époque ; ce personnage étant, avec La Fourche et La Paille trois des chefs de la sédition populaire.

²⁵⁰⁷ « L'on escrit mesme qu'un collecteur a esté tué dans Tolose par la fureur du peuple, et il en a manqué qu'à Lavour il n'en soit arrivé autant (...). Il est très certain que si les deux compagnies souveraines de la province ne sont retenues dans l'ordre (...) l'on verra en peu de temps le peuple esmeu », cf. lettre de l'intendant Bosquet au chancelier Séguier du 22 juin 1643, cf. B. Porchnev, *op. cit.* p. 246. Ou encore, à Montpellier en 1645, Schomberg « employa toutes les voies de douceur pour apaiser les esprits (...) ; il parloit aux révoltés en languedocien, ce qui lui gagna la bienveillance des femmes », cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome X, p. 20.

²⁵⁰⁸ Cf. Du Rozoi, *op. cit.* tome IV, p. 424.

²⁵⁰⁹ « Je vous assure, Monseigneur, que ces tempêtes n'ont pas encore cessé et qu'ils [les officiers du parlement] sont en humeur d'en faire davantage quand l'occasion se présentera. (...) Le parlement a fallly mettre la province en feu et en désordre », déclare Bosquet à Séguier dans une lettre du 24 juillet 1643, cf. B. Porchnev, *op. cit.* p. 247.

²⁵¹⁰ Cf. Ch. Anatole, *Catalogue...*, *op. cit.* p. VII.

et judiciaires²⁵¹¹». Commande est passée par les capitouls de 1640 à Godolin lors du retour de la peste depuis l'est de la province jusqu'aux environs de Toulouse, pour une pièce poétique en langue française à l'occasion de l'élévation des reliques de Saint Edmond, offertes à la ville lors de la peste précédente de 1631²⁵¹². Cette pièce intitulée *De Saint Edmond* donne l'idée du fidéisme idéologique de la collusion des pouvoirs toulousains :

« Tandis que Capitouls, soubz Louis, ROY de France
Nous rendons nos devoirs à la Toute-Puissance
EDMOND, Roy des Anglois, ravit nos sentimens
En l'élévation de ses saints ossements.
Son corps est parmy nous, et son Ame céleste
Esteignit en ces lieux les ardeurs de la peste :
Par luy nous respirons, et luy, par le Danois,
Expira serviteur du Monarque des Roys.²⁵¹³ »

La soumission à la figure royale est doublée et figurée par la subordination au Dieu catholique. La langue de cette double soumission, qui prend l'allure d'une sorte d'acte de foi théologico-politique, est le français. Ici se lit une première ligne de fracture que la *Floureto Noubèlo* révèle entre cette langue fidéiste et la langue de la révolte populaire qu'est l'occitan²⁵¹⁴.

Le temps du Carnaval, fêtes populaires de catharsis sociale et de mondanité libertine, est le temps par excellence des débordements. Dans les *Stansos de Silèno as Jantis Coumpaignous*, le demi-dieu compagnon de Bacchus et fils de Pan et d'une Nymphé derrière lequel se dévoile la personne de Godolin, se plaint en une forme traditionnellement privilégiée pour des tonalités épiques ou héroïques, de la pauvreté des fêtes :

« Le paure Carmantran ! ça me crido le mounde,
Bèl tems a nou se bic ta magre passotens !²⁵¹⁵ ».

²⁵¹¹ Cf. D. Foucault, *op. cit.* p. 673.

²⁵¹² « Les Consuls de Montpellier & de Beaucaire, ceux de Castenaudari, instruisent les Capitouls que la peste s'est manifestée aux environs de leurs villes, & qu'ils ne laissent passer personne sans avoir vérifié leurs passeports. (...) La contagion ne parvient pas jusqu'à Toulouse. (...) Pour obtenir l'assistance du Ciel contre la contagion, le Conseil arrête qu'on élèvera les reliques de *S. Edmont*, cf. Du Rozoi, *op. cit.* pp. 391-2.

²⁵¹³ Cf. *op. cit.* p. 337.

²⁵¹⁴ Cf. note 54.

²⁵¹⁵ Pauvre Carnaval ! me crie-t-on de toute part. Cela fait longtemps qu'on n'a vu de si maigres festivités, cf. *op. cit.* pp. 306-7.

La misère et la crise interdisent Carnaval. Bien plus, les pouvoirs toulousains le proscrivent comme d'autres comportements populaires tel que le charivari, défendu « sous peine de 1000 livres & autres peines arbitraires » l'année 1646²⁵¹⁶.

Un relevé des arrêts et placards hostiles au Carnaval²⁵¹⁷ permet de révéler les années de crise et de tension forte dans la cité parlementaire. On y relève les années 1515, 1559, 1560, 1561, 1568, 1569, 1572, 1574, 1577, 1578, 1585, 1587, 1588, 1592, 1594, 1598, 1612, 1613, 1616, 1618, 1630, 1631, 1633, 1643, 1644, 1646, 1648, 1656, 1664, 1683, 1763. On reconnaît là la plupart des époques de tension sociale : guerre civile (1559-1561), instauration de la *Croisade* durcissant la longue parenthèse ligueuse autiste toulousaine (1568-1598). On reconnaît enfin les années entourant la première édition du *Ramelet*, moment de tension entre la frange rigide des pouvoirs traditionnels et leur assouplissement par les nouveaux pouvoirs libertins (1612-1618), les années de peste et de famine (1630-1633), et enfin les années de troubles emmenés par les événements des Guerres de Catalogne (1643-1648).

L'interdiction des Carnavals a une double conséquence : elle permet d'enrayer des débordements populaires tout en coupant l'herbe sous le pied aux démonstrations aristocratiques des ballets, cartels, et autres pièces mondaines dont Godolin s'est fait le spécialiste. Le contact est rompu entre la population et son élite noble. Les processions dévotes se chargent de se substituer aux manifestations de rituelle communion *mondina* des « Passotens ».

Une autre ligne de fracture se trouve entre la noblesse de robe parlementaire et la bourgeoisie de la ville. Une part importante de la bourgeoisie du Languedoc ainsi que nombre d'officiers de la province sont réformés, et les rapports des années 1643-1645 des intendants Bosquet et Baltazar comportent une foule d'indications sur les tentatives, réelles ou avérées, des prédicateurs huguenots pour « esmouvoir le peuple » et tâcher de provoquer des soulèvements chargés de rétablir par la force privilèges et droits réduits par le pouvoir absolutiste. Bertier, premier président du parlement, écrit ainsi le 15 juin 1644 à Séguier, chancelier de l'administration royale, pour le prévenir des opérations de Sironis, délégué de la

²⁵¹⁶ Cf. Du Rozoi, *op. cit.* p. 439. La somme de 1000 livres est importante. Pour mémoire, la Ville de Toulouse attribue 300 livres par an à Godolin, en 4 versements trimestriels...

²⁵¹⁷ Tel que le donne Michel Cassan, cf. *op. cit.*

bourgeoisie toulousaine²⁵¹⁸. Même s'il faut reconnaître, avec l'historien russe des archives Séguier, que « le parti huguenot ne donnait pas la force aux mouvements populaires du Languedoc [mais qu'] au contraire, il la recevait d'eux ²⁵¹⁹», force est de constater que le plus grand soulèvement urbain a lieu à Montpellier, ville majoritairement réformée, en juillet 1645. A Toulouse en revanche, comme on le voit, le parti dévot souffle sur les braises de l'histoire ligueuse afin d'accuser les protestants de fomenter les troubles.

L'année 1643, l'historien toulousain Barthélemy de Gramond peut constater qu'il « n'y a point de lieu en France, où les Loix soient armées d'une plus grande sévérité contre l'Heresie, et quoique l'Edit de Nantes ait accordé aux Calvinistes une Tolérance publique, qui autorise le commerce qu'ils peuvent avoir avec nous, ces Sectaires n'ont pourtant jamais osé s'établir à Toulouse ; ce qui fait qu'il n'y a en France que cette Ville qui soit suspecte au S. Sièges ²⁵²⁰».

Ainsi, l'ouvrage traitant de la défense du franc-alleu que rédige le Toulousain Pierre Caseneuve, à la demande de l'archevêque Pierre de Marca et des Etats de la province, donne t-elle aussi l'image de ces failles et de ces fractures entre les pouvoirs. Il s'agit, au-delà des dissensions générales des groupes de la province, de faire front uni contre les abus du pouvoir absolutiste. D'ailleurs, le roi rend en 1649 à la province de Languedoc toute son ancienne liberté par la révocation de l'édit de Bézières de l'an 1632. Afin de faire baisser la pression dans les provinces, on corrige un instant tous les excès de la fin du régime précédent. Mais l'ouvrage de Caseneuve, même s'il est salué par les Etats réunis en 1645 à Narbonne, ne peut manquer de fonder tout son argumentaire sur une histoire au fondement faussé. L'assise sur laquelle l'ouvrage de Caseneuve place sa démonstration est pétrie de la schizophrénie première datant de la *Croisade* de 1568.

Plus tard, lors de la dernière étape de la construction absolutiste française, Lafaille reprendra la même rhétorique en employant les preuves que sont les ouvrages de Caseneuve –sur le franc-alleu et *L'Origine des Jeux Fleureaux* de 1659- et le

²⁵¹⁸ A la suite d'une mesure impopulaire du parlement, « Un nommé Cironis, qui est un des plus factieux bourgeois d'entre tous [est député à Paris] pour se plaindre contre le parlement, sur lequel s'ilz [les bourgeois factieux] pouvoient prendre quelque avantage il ni a témérité que nostre bourgeoisie ne commit et rien qu'elle ne mit en desordre », cf. B. Porchnev, *op. cit.* p. 247.

²⁵¹⁹ Cf. B. Porchnev, *op. cit.* p. 248.

²⁵²⁰ Cf. Barthélemy de Gramond, *Historiarum Galliae ab exessu Henrici IV libri XVIII. Quibus rerum per Gallos tota europa gestarum accurata narratio continuetur*, Toulouse, 1643, traduit par David Durand ; cf. D. Foucault, *op. cit.* p. 670.

Ramelet Moundi de Godolin, tous deux édités chez l'imprimeur Bosc. La Fable et l'Histoire toulousaines sont convoquées à nouveau pour démontrer l'autonomie des pouvoirs de la cité, irrémédiablement compromis par le mouvement d'infantilisation que mène à leur rencontre le pouvoir royal. La faille interne au système toulousain éclate à chacune de ces réalisations : afin de montrer l'indépendance des libertés face à l'Etat, on sert le même argument fidéiste, on renie la source première de l'histoire occitane qui est ainsi subvertie et niée. Ainsi, c'est pour être récompensés d'avoir renversé l'hérésie albigeoise que le pouvoir toulousain doit conserver ses libertés²⁵²¹.

Le contre-sens historique ne tient plus : le seul rempart à l'hérésie est l'absolutisme religieux, langagier, territorial, nationaliste en un mot, contre le morcellement et les révoltes du Multiple. Prisonniers de cette contradiction interne, les faux arguments toulousains ne tardent pas à être violemment soufflés par le vent de l'histoire. D'ailleurs, les velléités de liberté provinciales sont très mesurées : en échange du retour du droit de franc-allevé, Toulouse ne tarde pas à reconnaître sa profonde allégeance à la politique de conquête nationaliste de l'Etat. Les *Instructions pour le franc-allevé* commandées par les Etats sont aussitôt suivies par le même Caseneuve de *La Catalogne française (...)* où il est question des droits que le Roy a sur les comtez de Barcelone, et de Roussillon, et sur les

²⁵²¹ C'est cette rhétorique qui est développée par Caseneuve dans *L'Origine des Jeux Fleureaux* de 1659 : « Parmi les oeuvres desquels se trouvent celles du Bienheureux Ramon Escriva, que son épitaphe, & les anciennes chroniques appellent Ramundus Scriptor, archidiacre & chanoine en l'église S.Etienne de Toulouse auquel l'an 1242 la rage des hérétiques Albigeois fit souffrir un glorieux martyr avec les inquisiteurs de la foy. Mais ce qui échauffa d'autant plus les esprits de la ville de Toulouse à l'exercice de la poesie fut à mon avis l'heureuse promotion de Fulco à l'Eveché de Toulouse. Ce grand personnage, qui estoit l'un des plus célèbres poètes Provençaux de son temps, est ce Folquet de Marseille dont Pétrarque fait mention en son triomphe d'amour. En effet il fut élu Evesque au meme temps que la plus part de ces Poètes que ie viens de nommer, remplissoient en divers endroits de l'Europe, les cours d'Amour, de l'admiration de leurs rares ouvrages. De sorte qu'il sembloit, que la Providence divine ne luy eut pas tant procuré la dignité d'Evesque de Toulouse, pour y abattre par ses soins & par ses prédications l'Heresie des Albigeois, que pour y relever par son exemple la gloire de la poesie provençale. (...) [Elle] se maintint dans son excellence & conserva heureusement les avantages qui la faisaient passer pour la Reine de toutes les Langues vulgaires de l'Europe... », cf. *op. cit.* pp. 59-60, nous soulignons. L'écriture *mondina*, fille de la normalisation ligueuse, est ainsi privée de son statut de langue d'exception, d'opposition, à un pouvoir aliénant. Elle appartient à un passé, et n'a plus de raison d'être au moment où l'élite de la nation reconnaît la raison d'Etat. Sous couvert de légitimer l'écriture godolinienne, Lafaille et Caseneuve déprécient la spécificité de son emploi et de sa valeur. D'expression universelle, la langue de Godolin passe alors indéniablement à un statut de langue provincialisée, cantonnée dans un emploi de survivance géographique, ethnique, en marge des courants contemporains de la politique et de la poésie.

*autres terres de la Principauté de Catalogne*²⁵²². On mesure ici toutes les limites du droit politique toulousain.

C'est ainsi que, comble de l'ironie, l'écriture *mondina* de Godolin passe, dès sa dernière phase de l'édition ultime de 1647-1648, pour réactionnaire et provinciale. Le poète est alors obligé de s'en défendre, et de mobiliser lors de sa *Floureto Noubèlo* des articles de légitimation d'une écriture pourtant éprouvée depuis au moins trente ans. L'apparition de textes nobles en langue française, la réédition des premières pièces – ce *Chant Royal* lui offrant la seule consécration officielle de sa carrière : le souci de 1609-, la caution de notables personnalités nationales – « Biloloin²⁵²³ » par exemple, c'est à dire Michel de Marolles, Malherbe, Maynard...- sont autant de ces artifices qui creusent la légitimité de l'écriture *mondina* et peuvent suffire à la mettre en doute.

Failles dans la représentation poétique : l'implosion des Jeux Floraux.

Les *Origines des Jeux Fleureaux* que cite Lafaille dans l'édition des *Obros* de Godolin dont il est responsable en 1678, date en fait de 1624, année précédant la crise de l'institution toulousaine. Resté manuscrit, il n'est donc publié qu'en 1659 lors de la venue à Toulouse de Louis XIV, grâce à l'instigation du même Germain Lafaille, élu cette année-là au capitoulat de Saint Sernin²⁵²⁴. Cela n'est pas un hasard : l'on doit montrer au souverain absolu que la province et la capitale ont une identité forte et des franchises municipales qu'on souhaiterait inviolables²⁵²⁵. Le livre de Caseneuve établit ainsi l'ancienneté, l'antériorité et la légitimité de la langue toulousaine et de son institution littéraire.

Venu à Toulouse à l'occasion du traité des Pyrénées consacrant la victoire de la France sur l'Espagne et pour préparer son mariage avec l'infante Marie-Thérèse,

²⁵²² L'ouvrage, paru à Toulouse chez Pierre Bosc en 1644, est dédié à « Monseigneur l'Eminentissime Cardinal Mazarin ».

²⁵²³ Philippe Gardy le premier établit le rapport entre ce destinataire d'un sonnet, cf. *op. cit.* p. 283, « A Biloloin » et Michel de Marolles, abbé de Villeloin.

²⁵²⁴ La chronique 332 des portraits des Annales de la ville de Toulouse le montre, en une sorte de complicité gestuelle avec Pierre Doujat, capitoul de Saint-Pierre des Cuisines, docteur et frère de l'académicien Jean, cf. Christian Cau, *Les Capitouls de Toulouse...*, *op. cit.* p. 141. Doujat et Lafaille ont des rapports étroits avec Godolin.

²⁵²⁵ On se souvient des principaux points rhétoriques développés par Caseneuve, et repris par Lafaille : antériorité de la langue d'oc sur la langue d'oïl ; antériorité de la civilisation et de la poésie florale, barrage à la barbarie, sur toute civilisation d'Europe moderne ; autorité de Toulouse, capitale de province et de civilisation.

le roi Soleil exprime des demandes exorbitantes²⁵²⁶ et casse l'édit de 1649 qui effaçait les dix-sept années d'imposition forcées initiées par le coup de force de l'édit de Béziers. Le retour de la masse arbitraire de l'impôt et la réduction brutale du franc-alleu et des libertés provinciales causent un état de stupeur et de révolte immédiate dans tout l'espace languedocien. L'un des consuls de Carcassonne s'écrie que « le Languedoc doit, cette fois, servir de tombeau aux tyrans d'outre Loire²⁵²⁷ ». Face à l'émotion de tous les pouvoirs réunis, le roi se dédit et confirme l'engagement donné en 1649, lors de sa minorité.

On saisit comment l'argument des *Origines* retenu un moment par les pouvoirs de la province et de la cité ne peut faire longtemps face à la volonté absolutiste contemporaine. La nation ancienne des Tolosates n'est plus, elle appartient désormais à la nation française centrifuge. Le concept d'unité n'est d'ailleurs pas remis en cause par la rhétorique de Caseneuve, puisqu'il est un support argumentatif pour l'autorité de la capitale toulousaine. Cependant, Toulouse, à la différence de Paris, n'a pas de terres, de frontières ou d'armées. Son pouvoir est fantasmatique : ancien –originel et hors du temps- et floral –métaphorique et hors de l'espace. Toute histoire toulousaine, de Catel à Gramond en passant par Caseneuve et Lafaille bâtit du mythe et des icônes –comme toute histoire- mais, en réinvestissant l'idéologie de la *Croisade*, elle prive Toulouse de fondements épiques autonomes.

Aussi, en ces termes, l'idéologie de l'Un ne peut que miner le discours de Caseneuve et le détruire face à la réalité absolutiste française : « Il n'est point de doute que tout ce qu'il y a de gentillesse en un Royaume, ne soit comme de ruisseaux dérivés de la Ville capitale, qui en est la source, les plus beaux esprits qui se rendent d'ordinaire auprès du Prince souverain, comme le plus pur sang autour du cœur, luy acquérant cet avantage par dessus le reste des Villes²⁵²⁸ ». Toulouse, ville marge –marche des Pyrénées-, et bientôt ville d'obscur province, n'est pas nourrie du sang le plus pur de la « Ville capitale ». Son sang, sa langue, sont viciés.

²⁵²⁶ Louis XIV demande un tribut de 11 millions de livres à une province déjà ruinée, saignée à blanc par trente ans de guerres, de peste et de famine. Sur l'événement et la chronique du roi en Languedoc et à Toulouse, cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome X, pp. 136-150.

²⁵²⁷ Cf. Lettre manuscrite du Père de Conti, cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome X, p. 144.

²⁵²⁸ Cf. Caseneuve, *Origines...*, *op. cit.* p. 3.

Sentant les arguments historiques de 1641-1645 et ceux, mythologiques, de 1659, perdre toute consistance, il ne reste à Lafaille qu'à saisir en 1678 les derniers arguments qui soient. C'est l'œuvre de Godolin qui les recèle : une création originale, forte, puissante, couvrant tous les pouvoirs, est possible aujourd'hui dans le domaine français dans une langue autre que le français. Elle est la preuve que dans l'Unité nationale à laquelle on est subordonné, existe une Multiplicité d'expression qui légitime la différence de statut –identitaire, financière, politique. Mais il est déjà bien tard en 1678 pour provoquer de tels arguments et en entendre l'écho.

Quand en 1624 Caseneuve rédige l'*Origine des Jeux Fleureaux*, la docte institution souffrait déjà de dysfonctionnements importants. Antichambre depuis 1568 d'un pouvoir idéologique unique, elle s'ouvre brutalement à l'époque de la pacification à d'autres comportements. Elle n'a plus le rôle de filtre suprême dans la création poétique toulousaine –la réussite de l'œuvre de Godolin en est l'exemple phare- ; elle devient le lieu de la mondanité modérée, outil d'auto-célébration des pouvoirs parlementaires francisés, entre les salons et les barrières de la grande féodalité et le cercle rituel de la bourgeoisie capitoulaire dont l'une des fonctions est de maintenir la coutume municipale. L'année 1625 voit, à l'occasion de dysfonctionnement trop criant²⁵²⁹, un rééquilibrage des pouvoirs entre capitouls et parlementaires au sein de l'institution et l'inscription de lois plus strictes, qui ne seront du reste pas tenues²⁵³⁰. L'institution tombe en une certaine déshérence, ou plutôt elle implose sous la pression contradictoire d'une maintenance devenue caduque, absurde, imposant un message poétique conventionnel, ritualisé, moralisant et à la forme outrepassée, et la respiration

²⁵²⁹ « Comme aussi est contrevenu aux anciennes coutumes conservant la réception des maîtres (...) d'autant que depuis peu de temps on les a reçus en ladite maîtrise sans avoir gagné lesdites trois fleurs (...) en ayant renvoyé les forains et étrangers qui s'en sont plaint publiquement, pour les distribuer à de jeunes hommes de la ville et fils des plus apparents d'icelle au préjudice non seulement desdits forains et étrangers, mais encore de l'honneur de ladite ville et desdits Jeux Floraux (...) ; mais ce n'est pas tout, car il se serait rencontré un plus grand abus : c'est que l'une desdites fleurs avait été donnée et distribuée à une petite jeune fille de cinq ans sous prétexte d'être petite fille de l'un desdits mainteneurs... », cf. *Livre des délibérations concernant les Jeux Floraux commencé par Messieurs les capitouls qui entrèrent en charge en l'an 1625*, A.M. GG 917, orthographe modernisée. La petite fille en question est celle du sieur de Cadilhac, la fleur lui est donnée sur proposition du Chancelier Bertier, seigneur de Montrabe, premier président du parlement, incontournable et incontesté mécène toulousain.

²⁵³⁰ Parmi les six points du *Livre des délibérations*, notons par exemple le quatrième qui prohibe toute dérogations et impose de recevoir les trois fleurs afin d'accéder au titre de maître. Or, on compte de 1625 à 1640 pas moins de sept dérogations, dont celle de Guillaume Bertier de Saint-Geniés, justifiée en 1628 par sa charge de capitoul...

mondaine d'une écriture plus libre, ornée, printanière et primesautière, dont les poésies godoliniennes des *Flouretos* de 1621, 1638 et 1648 peuvent donner idée. Le jardin de Bertier, dont Godolin a chanté le labyrinthe, aère la froide église Saint Martial. L'Académie toulousaine reste toujours à Toulouse une institution indépassable, mais elle vit une crise grave.

Figée dans ses canons de maintenance, elle n'a pourtant plus pour ambition de chanter en occitan. Elle ne chante pas non plus les pouvoirs toulousains, puisqu'elle est tournée vers un fidéisme royal, rigidifié par deux générations de fronde. La forme poétique qu'elle impose est désormais surannée. En un mot, elle est dépassée, prise au piège elle aussi du paradoxe de maintenir une autonomie poétique toulousaine –fixée par le rite, la forme poétique, le nom même de « collège de rhétorique » qui la date, etc....- tout en étant largement subordonnée à un pouvoir politique nouveau et distinct, et désormais agressif envers les franchises municipales que symbolise le collège, et dont il est garant pour une part. La mise au point de 1625 ne change en rien la situation de l'institution.

Que l'année précédente, Caseneuve rédige ses *Origines des Jeux Fleureaux* signifie seulement qu'à partir de la pacification, époque où Toulouse sort de son isolement, le collège de rhétorique n'a plus le pouvoir de prétendre représenter quoi que ce soit. A partir de la fin des années 1630 d'ailleurs, les poètes publient à leurs frais des *Triumphes du mois de mai* dédiés à de grands protecteurs, parlementaires bien souvent. Godolin participe à ces *Triumphes* par l'inscription par exemple d'un quatrain occitan dans *Les Entretiens d'Alcandre Solitaire et du Génie de la Catalongne. Pour le Triomphe de l'Eglantine* de Georges de Granjon²⁵³¹, dédié « à Monseigneur le premier president de Tolose », l'incontournable Bertier. L'identité d'un « grand » remplace la collégialité de la « marcialle troupe ». Le collège de rhétorique, Caseneuve en apporte la preuve en en faisant l'archéologie, est un monument du passé. Là est sa seule vertu présente²⁵³².

²⁵³¹ Georges de Granjon obtient la violette en 1637, le souci en 1639, l'églantine en 1641, année où il passe maître. Le quatrain de Godolin joue sur le nom du poète : « Se qualqu'un cerco l'Apolloun / Que goubérno las nau Sourretos / Nou li caldra pas de lunetos / Per le trouba leu, qu'es GRAN-IOUN » (c'est grand jour). Ce quatrain, repris et modifié dans l'édition de la *Flourèto Noubèlo*, cf. *op. cit.* p. 346, est édité à la fin d'une brochure de 16 pages de *Triomphe*, cf. Fr. Pic, cf. *Bibliographie...*, *op. cit.* p. 224.

²⁵³² Le titre même de l'ouvrage de Caseneuve ouvre une faille entre l'état originel –*Jeux Fleureaux*- et la situation actuelle : Collège de Rhétorique. C'est avec ce titre que Lafaille édite

Les *Lanternistes* et la dialectique du Multiple et de l'Un.

De manière très révélatrice, c'est au moment où la rédaction des Actes et délibérations du Collège de rhétorique s'arrête qu'un nouveau groupe académique commence à voir le jour. Au cœur des guerres de Catalogne, le collège de rhétorique s'éteint dans sa forme traditionnelle. Le *Livre Rouge* s'arrête à l'année 1641, au feuillet 362 recto d'un ensemble d'actes initié en 1513. L'ère rhétorique s'achève ; l'humanisme puis l'autisme toulousains ont vécu. Dès 1640 en effet, les frères Pellisson, Fermat, et quelques autres savants toulousains organisent des conférences scientifiques qui sont accueillies dans leurs premiers temps dans la maison de M. de Campunaut où réside le plus jeune des Pellisson, puis chez le généreux sous-doyen du présidial, Vendages de Malapeire, homme dévot qui avait déjà ouvert son hôtel de la rue du Canard à des conférences²⁵³³.

Ces assemblées rompent avec le cérémonial du collège. Elles se déroulent à l'orée de la nuit, les « académiciens » s'y rendent à pied, sans équipage et sans suite, s'éclairant eux-mêmes avec un fanal. L'assemblée prend ainsi vite le nom de *Lanternistes*, et pour devise une étoile avec ces mots : *Lucerna in nocte*. Le départ de Pellisson et de Malapeire pour Paris en 1645 amène à l'abandon de ces conférences, qui reprendront avec plus d'éclat à partir de 1667²⁵³⁴. Loin de la complaisance vaine, tapageuse et mesquine des pouvoirs traditionnels réunis au collège, les *Lanternistes* étudient les poésies latines, l'éloquence, « les antiquitez et tout ce qui peut regarder les belles lettres », les comédies de Térence et l'Institution de Quintilien, mais aussi « les belles découvertes » de la physique, de

l'ouvrage en 1659 et qu'il argumente sur l'autonomie relative de la cité toulousaine en 1678. C'est enfin avec ce titre que l'ancien collège est maintenu, par lettres patentes de Louis XIV, en 1694. L'institution est préservée en tant que monument originel, muséographique serions-nous tenté de dire, reliquat d'un passé glorieux mais qui ne peut plus faire ombrage aux sociétés modernes que Louis XIV essaima en France et qui chante les louanges de l'Un. L'institution toulousaine, à bout de souffle, perd ainsi son histoire et le talent qu'elle a eue d'évaluer au fil des temps. Le tour de passe passe politico-poétique est réussi : l'Académie des Jeux Floraux, institution prestigieuse en langue occitane de la première civilisation européenne, chante le premier roi d'Europe dans sa langue, le français.

²⁵³³ Bayle en son dictionnaire donne le premier la généalogie de cette nouvelle Académie à laquelle il fut lui-même lié, citant un long mémoire manuscrit qu'on lui envoie au « commencement de l'an 1700 », cf. partie 1-2 de notre étude, note 165 de la page 103-104.

²⁵³⁴ La société renaît effectivement en 1670, accueillant entre autres Bayle et Maignan. L'Académie des *Lanternistes* disparaît en 1704 avec la mort de son fondateur, M. de Malapeire. Elle prend le titre de Société royale des Sciences pour devenir, par lettres patentes données en l'année 1746 Académie royale des sciences, inscriptions et belles lettres de Toulouse, cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* tome X, p. 202 et *Catalogue La Vie intellectuelle à Toulouse au temps de Godolin, op. cit.* pp. 46-47.

la médecine, discutant et combattant le système aristotélien et mettant en avant les nouveautés dont Gassendi et Descartes sont les initiateurs. Cette Académie des beaux esprits fustige, par son comportement et sa hauteur intellectuelle, le collège floral. L'épicurisme scientifique de Gassendi, celui, littéraire, de Pellisson, l'ouverture au relativisme et à la multiplicité dont Borel a été le plus extraordinaire entrepreneur dans bon nombre de domaines, sont autant de points nouveaux dans l'univers toulousain.

D'un côté, ils sanctionnent la pensée du Multiple et offrent, *a posteriori*, une victoire et une place de choix à la poétique godelinienne. Le *Tresor de recherches et antiquitez gauloises et françoises reduites en ordre alphabétique* que publie le castrais Pierre Borel en 1655 à Paris est d'ailleurs un long commentaire élogieux du *Ramelet*²⁵³⁵. Borel est l'ami et le protégé de Pellisson, animateur principal des « Paladins » où se côtoient le vieux Maynard et le jeune La Fontaine. L'esprit libertin de l'époque des grands seigneurs peut flotter à nouveau en ces temps de régence. Certes à Toulouse, l'esprit du Multiple reste coloré d'une dévotion marquée²⁵³⁶ et l'esprit protestant –celui de Borel, de Pellisson, de Bayle- n'y réside que bien peu. Mais la nouvelle pensée lanterniste confirme dans le domaine scientifique la voie libertine que Godolin a initiée par son écriture *mondina*. Ainsi, Pierre Borel offre en 1655 au défunt Guez de Balzac un *Tombeau* où chacune des six épitaphes est composée en une langue différente : cette bigarrure linguistique, écho des efforts esthétiques et philosophiques de Croisilles, du Baro de 1624, et du cercle de Monluc, de Scipion Duplex, disciple gascon de Charron, donne à l'esthétique du *Ramelet* une légitimité et une modernité vigoureuses.

A l'inverse, la langue *mondina* n'apparaît pas comme langue des pouvoirs les plus enclins à s'ouvrir sur la modernité du Multiple. Hormis l'Eglise qui pour des raisons de pastorale populaire continue d'employer l'occitan²⁵³⁷, les pouvoirs municipaux et parlementaires sont subordonnés à l'usage officiel administratif, financier et politique de la plus haute autorité. Dans un espace où la transcendance

²⁵³⁵ Cf. partie I-2, pp. 69-76.

²⁵³⁶ Vendages de Malapeyre déploie cet esprit curieux et encyclopédiste, mais dans le domaine de la piété mariale : il réunit à grands frais dans l'hôtel qui accueille les nouveaux conférenciers « peintures, miniatures, ouvrages de filigranes, fleurs et cent autres curiosités e rapportant à la Vierge Marie dont il avait placé l'estampe dans toutes les parties de son hôtel », cf. R. Mesuret, *op. cit.* p. 196.

²⁵³⁷ Cf. la thèse récente de Jean Eygun, *Le Texte religieux d'expression occitane de 1600 à 1850*, Université Paul Valéry-Montpellier III, 2000, thèse pour l'heure inédite.

politique est élevée au rang de dogme unique, la langue du Chef et de la Capitale devient le seul vecteur entendu. L'esthétique de la bigarrure godelinienne est ponctuellement en phase avec les Lanternistes des années 1640-1655.

Il s'agit de la période où le problème politique d'échelle entre nation et province sera posé, et réglé, à partir du laboratoire languedocien. En ces années de Guerres de Catalogne puis de Fronde, le *Ramelet* est ainsi considéré comme un monument toulousain. Mais bientôt, l'esthétique de la bigarrure devient incompréhensible. La dernière phase de l'absolutisme national ne l'accepte, par exemple dans les grands spectacles versaillais de Lully et Molière, que comme parure à l'éloge de l'Unique. La génération de Pellisson se démet ou se soumet. Il lui reste à inventer, près d'une génération après des pièces comme *Descripçiu de Fountèno Mounrabe*, une esthétique de la métaphore, du détournement, de la fantaisie –dont l'art admirable des *Fables* est l'un des plus idéaux éléments. Mais dès 1670, l'Académie des Lanternistes devient à Toulouse le rouage érudit d'intégration à ce qu'un bel euphémisme nomme la « communauté nationale du discours ²⁵³⁸ ».

L'écriture *mondina* : le paradoxe toulousain résolu ou maintenu ?

Tout pouvoir implose à Toulouse, tant dans la réalité de l'espace et de l'histoire toulousains menacés, que dans leur représentation²⁵³⁹. L'effort de Godolin est de vivifier sans cesse ces rapports entre la réalité des pouvoirs et leur système d'expression. On sait toute l'ambition de Godolin pour parvenir, en vain, à entrer dans le sein de l'institution florale, de 1604 à 1611. Mais une fois sa réputation et sa gloire établies, grâce au pouvoir féodal concurrent du capitoulat et du parlement qu'incarne Monluc, Godolin ne manque jamais de saluer les jeux de

²⁵³⁸ Cf. Daniel Roche, *Le Siècle des lumières en province, Académies et académiciens provinciaux, 1680-1789*, Paris, 1978, p. 20. Ainsi, les beaux esprits « qui se trouvent à ces conférences académiques composent souvent en prose et en vers des pièces en l'honneur du roi et sur d'autres sujets importants et qui en a plusieurs qui ont été imprimés et reçues avec des applaudissements généraux. Leur zèle a été plus loin, ils donnerent en 1694 un prix qui est une médaille d'or d'une valeur de douze louis », cf. Bayle citant le *Journal des Savants* de l'année 1696, *Dictionnaire...*, *op. cit.* Ce prosélytisme de vulgarisation scientifique se double désormais de la louange poétique de Louis XIV, sous forme de sonnet –typologie poétique qui marque définitivement le Chant Royal du Collège de Rhétorique.

²⁵³⁹ Ici aussi, l'issue est démission et soumission. Abolition de l'histoire toulousaine et occitane vont de paire avec la soumission au modèle dominant. Une troisième voie est développée par Lafaille à la fin du siècle, en continuation de la traditionnelle schizophrénie toulousaine : il s'agit de la mythification d'une histoire toulousaine dans le cadre de l'histoire nationale. Cette histoire mythifiée est illustrée par les grandes peintures et les quarante bustes –nombre impeccable de l'Académie- de l'hôtel de ville décidés par Germain Lafaille.

Dame Clémence à chaque édition d'une nouvelle *Floureto*. Pourtant, le pouvoir de l'écriture godelinienne peut s'affirmer, entre 1621 et 1638, ailleurs que dans le cénacle floral : la prise de possession de l'espace public grâce à l'écriture mondaine et populaire des carnivals, des prologues, en atteste. Mais la rue, ou les salons, ne sont qu'une excroissance géographique de la représentation du pouvoir poétique condensé dans le rite –lui aussi très géographique- du concours de mai.

Les quatre fleurs du concours floral, dont il a pourtant été si longtemps exclu, continuent de représenter Toulouse à ses yeux et aux yeux du monde. Ainsi, dans l'édition de 1621 :

« Car tant que le Mounde sera
D'autro flou nou se parlara
Que de las quatre de Toulouso²⁵⁴⁰ ».

Dans les *Stansos* composées à la louange de Toulouse et de ses capitouls et publiées dans l'édition de 1638, les Jeux donnent toujours occasion

« A fa toutjoun mounta Toulouso en perfeccius²⁵⁴¹ ».

Cette dernière pièce est repositionnée lors de l'édition de la *Flourèto Noubèlo* après les deux proses dédiées aux capitouls de l'opus de 1647-48. Le collège de poésie reste envers et contre tout le lien rêvé par Godolin entre l'organisation de la cité et sa sublimation poétique. La poésie *mondina* joue le rôle de contacteur, d'étincelle, entre ces deux pôles qui sans elle s'obscurcissent, s'éloignant l'un de l'autre. En 1647-1648, l'ultime *Petito Salutaciu* aux mainteneurs et juges des Jeux, parlementaires toulousains,

« (...) Per qui Toulouso
Se manten doussomen jouyouso²⁵⁴² »

montre que Godolin n'est pas dupe de l'état de l'un et l'autre de ces pôles. La même édition flatte et loue les deux corps toulousains concurrents, le capitoulat et le parlement. Godolin cherche encore à concourir au « fragile maintien » de

²⁵⁴⁰ Car tant que le monde sera / d'autres fleurs on ne parlera / que des quatre de Toulouse. *Salut a las flous de Damo Clamenço*, op. cit. pp. 108-9. Ce monde dont il est question ne peut-il faire référence à l'espace *mondin* ?

²⁵⁴¹ *Stansos*, op. cit. pp. 162-3. L'édition de 1638 comporte d'autres pièces ayant un rapport étroit avec les Jeux : il s'agit du groupe qui suit aussitôt la *Descrpciou* dédiée à Bertier, chancelier. C'est un groupe de six pièces comprenant les *Stansos*, trois *Odos*, un *Sounet* et une *Petito galantario*. On remarque sur ces six pièces la volonté affichée de ne pas produire de chant royal.

²⁵⁴² *A Mounseignou le prumiè preside, chanceliè des Jocs Flourals, et a Moussurs les jutges et manteneurs, Petit Salutaciu*, op. cit. pp. 280-1.

l'institution moribonde, déchirée, alors qu'il en aura toujours été à la périphérie. L'écriture *mondina* cherche sans cesse à vivifier ce qui n'est qu'une enveloppe vide, une baudruche poétique qui n'est pas, loin s'en faut, sans intérêt poétique, mais qui demeure sans cesse sans rapport avec un pouvoir endogène toulousain, lui-même vidé de sa substance. Le collège, symbole et sublimation de l'idée toulousaine, est le pouvoir suprême auquel l'écriture *mondina* s'est attachée –au-delà des corps de l'aristocratie, du capitoulat, du parlement que Godolin aura chantés et qui se seront servi de son écriture.

Le choix du positionnement, en avant-dernière place de la *Floureto Noubèlo*, du *Chant Royal* de 1609²⁵⁴³ qui valut à Godolin sa seule distinction poétique, n'est pas un hasard : quelques quarante ans après, la poésie originelle est consacrée par le *Ramelet*. L'écriture *mondina* a servi d'écrin à l'étincelle unique qui aura réalisé le rêve de jeunesse de Père Godolin : ne faire qu'un avec la cité, être reconnu par elle comme son meilleur poète, son *créateur*.

Au crépuscule de sa vie, Godolin retrouve la cohérence d'un trajet poétique hors pair. Ultime pièce poétique dans son positionnement éditorial, mais première dans la chronologie de l'invention : le chiasme qui marque le *Chant Royal* porte la faille ontologique de l'écriture du Toulousain et pointe la question de la langue, tout au long du premier XVII^e siècle, au cœur de cette faille. Le *Chant Royal*, seule pièce couronnée –et donc symboliquement la seule à être reconnue par les pouvoirs toulousains- se trouve ainsi être la clef de voûte de ce qui s'impose comme le plus grand monument poétique toulousain et *mondin*. En un sens, Godolin renouvelle à lui seul l'esprit de l'institution des sept troubadours sans en pouvoir investir la régie.

Les pièces occitanes d'éloge aux Jeux qui se succèdent dans le *Ramelet* heurtent la forme de la rhétorique française du chant royal et l'évitent. Mais elles redéployent en revanche la *reverdie* propre à l'esthétique des troubadours²⁵⁴⁴. Le retour de mai, mois des Jeux et mois de la *reverdie* poétique, du lien renouvelé entre nature

²⁵⁴³ Cf. *op. cit.* pp. 355-8.

²⁵⁴⁴ Par exemple : « Ouèy que le mes de May coumenço, / A l'aounou del Pays Moundi / (...) Le Cèl noun bey pas de ta bèlos / Quand le Printens fa sous ramèls », cf. *Odo, op. cit.* p. 161, vers 1-2 et 5-6 ou encore « Ouèy, que le janti mes de May / Tourno flourit coumo jamay / Que la campaigno touto bèlo / En bert retinto sa gounèlo / Oun le Soulel se fa tout èls / Per admira milo ramèls », cf. *Petito Salutaciu, op. cit.* pp. 280-1, vers 1-6. C'est par ailleurs dans ces pièces que l'on note aussi les rares médiévismes de la langue de Godolin, comme par exemple l'incipit du *Salut a las flous de Damo Clamenço* : « Diu gard la Court, la Court et nous », cf. *op. cit.* p. 108.

et émotion poétique, est le temps où le poète fait un avec la cité, capitale de l'espace *mondin* :

« Ouèy, que le mes de May coumenço,
A l'aounou del Pays Moundi,
Moun cor se bol ragaillardi
Sur las flous de Damo Clamenço. ²⁵⁴⁵»

Ainsi, réellement, l'écriture *mondina* de Godolin peut-elle lier entre elles l'époque originelle et cohérente des Troubadours avec le monde moderne et y permettre la continuation de cette écriture, même si l'espace *mondin* est devenu depuis tributaire de nouveaux pouvoirs qui ne lui permette d'existence que fantasmatique. L'écriture godelinienne résout la fracture entre réalité des pouvoirs et expression de la société toulousaine. Ce faisant, n'agissant que sur l'expression, elle maintient pour longtemps encore le paradoxe schizophrénique de tout l'univers franco-occitan. L'écriture godelinienne n'est alors lue que du point de vue du choix de sa *langue*. A partir d'elle vont pouvoir se partager les idéologies de dévaluation et de surestimation, toutes fantasmées, du fait occitan dont Godolin est l'un des phares.

4-5-2/ Etat du *Ramelet Moundi* de 1647-1648 : lecture diachronique d'un monument dynamique.

Le monument qu'est le *Ramelet Moundi* de 1648, nom que l'on peut continuer à donner à celui des *Obros* qui appartient à la stratégie éditoriale de Bosc, se bâtit en deux temps : *Floureto Noubèlo* de 1647, puis l'année suivante, compilation de toutes les *Flouretos* de 1617 à 1647. Derrière ces deux temps et les enjeux politiques qu'ils présentent, il y a la volonté affirmée de construire un monument poétique toulousain. Mais ce monument achevé –Godolin est à la veille de sa mort- ne doit pas à son tour cacher toute la mobilité de ses éléments constitutifs. La dernière étape de l'écriture godelinienne permet la lecture diachronique du *Ramelet Moundi*. On peut ainsi décrypter les évolutions formelles qui marquent, *Floureto* après *Floureto*, la construction en mouvement du monument toulousain.

²⁵⁴⁵ Aujourd'hui que le mois de mai commence / à l'honneur du pays *mondin* / mon cœur se veut ragaillardir / sur les fleurs de Dame Clémence. Cf. *Odo, op. cit.* p. 161, vers 1-4.

Elaboration du monument de 1648.

La date de parution des *Obros* autorise à penser que l'écriture de Godolin est plus que jamais courtisée au milieu du XVII^e siècle toulousain. Dix ans plus tôt, elle a été au cœur d'une importante querelle d'imprimeurs. Arnaud Colomiés obtient un privilège d'édition de dix ans pour le *Segoun Broutounet* imprimé en 1637. Ce « coup de force » éditorial amène à la création d'une société entre le descendant du premier imprimeur de Godolin et Boude, avec qui le poète est désormais en confiance.

Le privilège attribué à Raymond Colomiés pour l'impression du *Ramelet* en 1615 était de six années : ainsi comprend-on la date d'édition du *Broutounet* de 1621 par le même éditeur. C'est en 1641 que date l'annulation de cette « société » imposée par les pouvoirs pour calmer les querelles des deux imprimeurs toulousains. Arnaud Colomiés récupère les droits antérieurs. Ainsi peut s'expliquer la date de 1647 : elle correspond à la date de rupture de la « société » à laquelle s'ajoute la durée du privilège d'origine, comme à la date de la dernière édition de Colomiés à laquelle s'ajoute le privilège de dix ans obtenu en 1637. Le privilège de la *Tresièmo Floureto* est donné le 13 juin 1637 à l'imprimeur Boude ; le 14 juin 1647, un nouveau privilège de dix ans est donné pour l'édition de la *Floureto Noubèlo*. Son imprimeur est Pierre Bosc. Il est lié à la dynastie des Colomiés qu'il perpétue : il s'est marié le 7 février 1618 à Jeanne, fille de Raymond Colomiés et sœur d'Arnaud. Marchand libraire, il devient capitoul en 1642²⁵⁴⁶. C'est l'éditeur des ouvrages de l'écriture historique toulousaine et de sa défense juridique contre les prétentions françaises : il édite Catel²⁵⁴⁷, Caseneuve et Godolin, avec le même cartouche, et illustre la mouvance idéologique impulsée, plus tard, par Lafaille.

L'édition de 1647 est celle de la seule *Floureto Noubèlo*. Elle marque le retour de Godolin sur le territoire de l'imprimé toulousain. Les 104 pages de cet ouvrage forment un ensemble indépendant, dédié aux capitouls de l'année 1646. La *Floureto Noubèlo* reprend des *Stansos* dédiées « A Moussurs les Capitouls » et publiées en 1638. Une gravure ouvre l'opus représentant « Dame Clemance » en

²⁵⁴⁶ Cf. *Fonds Pifteau, op. cit.*

²⁵⁴⁷ Le fleuron du berger à demi étendu sous un arbre et présentant une feuille à un agneau qui s'apprête à la prendre se retrouve déjà en 1633, à la page de titre de *L'Histoire des Comtes de Toulouse* de Catel.

piéd tenant dans la main droite un *ramelet*, un bouquet représentant les prix du concours floral, et à la main gauche un parchemin déroulé. Au-dessus d'elle, les armes de Toulouse et de part et d'autre de la statue, les blasons des huit capitouls de l'année 1646²⁵⁴⁸. Les éléments constitutifs du système endogène toulousain sont représentés ensemble : capitouls et jeux floraux, unis par l'écriture *mondina* des « obros et gentilleses poeticos de Mre. P. Goudelin ²⁵⁴⁹ ».

L'année suivante paraissent *Las Obros*. Le frontispice est identique, et avalise sous le pouvoir capitoulaire de 1646 l'ensemble de l'œuvre godelinienne : *Obros*, *Dicciounari* et *Noubèlo Flourèto*. Le format de l'ouvrage, sa gravure, son volume, tout concourt dans la forme du livre à faire de cette dernière édition un monument. Bosc change, pour la troisième fois en cinq opus, la dénomination générique de l'écriture godelinienne. La notion d'*Obros* lui permet de s'émanciper de la concurrence des deux impressions précédentes, et de donner au lectorat de Godolin un ensemble complet, définitif, stabilisé.

Les trois premières *Flouretos* ont une numérotation commune. On comptabilise 91 pages pour 1617, 39 pour 1621, 128 pour 1638 –dont 80 seulement pour le texte et 48 pour le *Dicciounari* de Doujat- et 104 pages, dans une numérotation à part, pour la *Floureto Noubèlo*. Un graphique permet de visualiser les différents volumes de chaque élément du *Ramelet* de 1648, et de saisir la part importante de la *Floureto Noubèlo* de 1647.

Ce dernier opus représente près d'un tiers du volume total. On retrouve là réaffirmée l'ambition originelle de 1617 d'autant plus visible qu'elle fait suite au « creux » lisible de 1621, époque de rapidité d'une écriture festive, et à celui, moindre car invisible à l'œil, de 1638²⁵⁵⁰. Certes, entre 1621 et 1638, l'écriture de

²⁵⁴⁸ La console de la niche où se trouve Clémence Isaure porte gravée l'inscription « A Toulouso, Per P. Bosc, 1646 ». L'édition de la *Floureto Noubèlo* date bien d'un projet antérieur à la réédition de l'intégralité du *Ramelet Moundi* pour lequel Bosc n'a pas encore d'autorisation de publier, puisque le *Ramelet* est sous le double privilège de Colomiés. Au sujet de la description des deux éditions de 1647 et 1648, cf. Noulet, *op. cit.* pp. XLVI-XLVII et surtout Fr. Pic, *op. cit.* pp. 226-231.

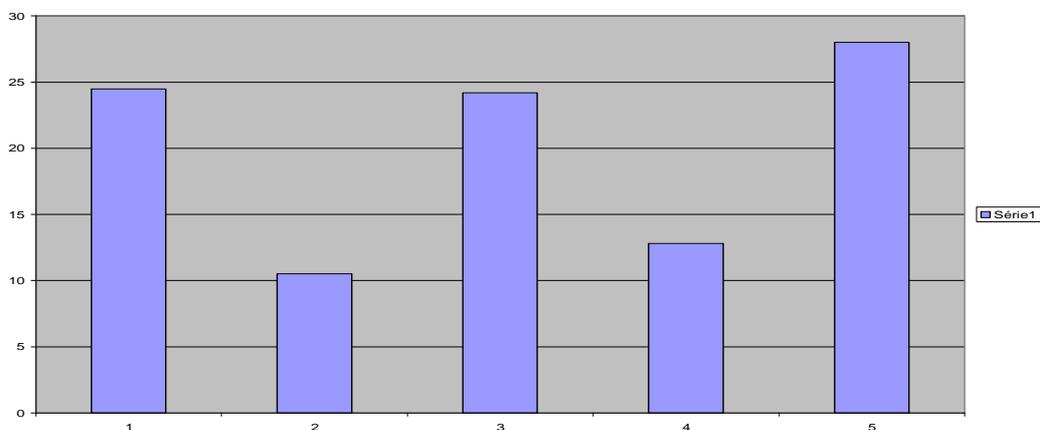
²⁵⁴⁹ Inscription placée au bas de la gravure du frontispice de 1647 et 1648.

²⁵⁵⁰ Un calcul très abstrait, et donc de valeur très litigieuse, permet de rendre compte de ces « creux ». Il consiste à calculer le nombre moyen de pages imprimées par *Flouretos* en années. Ces années se calculent entre chaque édition. Le calcul ne peut fonctionner pour 1617 puisqu'on ignore l'origine du début de l'écriture du *Ramelet*. Il reste possible pour les trois dernières *Flouretos*. Avant de donner les résultats, il reste à le pondérer de nombre de paramètres qui n'interviennent pas visiblement dans l'opération : pièces publiées à une période et écrites dans une autre –*Stansos* de 1638 ou *Chant Royal* de 1609 publiées en 1647 par exemple-, autres pièces –*Passotens*, *Ballets*,

Godolin s'est tournée vers d'autres voies et a pu être publiée ailleurs que dans le *Ramelet*. La *Tresièmo Floureto* purge d'ailleurs le *Ramelet* de nombre de prologues, témoins de cette autre veine godolinienne. Mais on observe que c'est au moment où Godolin est le plus enclin à regretter la santé de son débit poétique, où il se plaint d'une écriture « mièy estourrido ²⁵⁵¹ », que le volume poétique est paradoxalement le plus abondant.

Graphique 15 : part en pourcentage du volume de chaque *Floureto* dans l'ensemble du *Ramelet Moundi* de 1648.

Série 1 : 1617 – série 2 : 1621 – série 3 : 1638 – série 4 : *Dicciounari* – série 5 : 1647.



L'ouvrage de 1648 change certaines dispositions de l'ordre des pièces précédentes et intercale des poésies nouvelles à l'intérieur des trois *Flouretos*. Cette discrète mais réelle main mise de l'imprimeur Pierre Bosc ou du poète lui-même sur l'ensemble de l'œuvre, montre là aussi la volonté de refonder dans l'acte ultime de 1648 toute une cohérence interne au projet d'écriture de 1617²⁵⁵².

etc...- non publiés dans le *Ramelet*, lois internes au monde de l'imprimerie qui obligent à des périodes ne correspondant pas à des cohérences de plages d'écriture... Voici les résultats : *Segoundo Floureto* de 1621 (6 ans entre 1617 et 1621 pour 39 pages) : 6,5 pages par an – *Tresièmo Floureto* de 1638 (17 ans entre 1621 et 1638 pour 90 pages) : 5,3 pages par an (pondérées à 5,6 si l'on prend la date possible de 1637) – *Floureto Noubèlo* de 1648 (9 ans entre 1638 et 1647 pour 104 pages) : 11,5 pages par an ! soit le double des périodes précédentes.

²⁵⁵¹ A moitié asséchée, cf. *A Paris, op. cit.* p. 360.

²⁵⁵² Parmi ces changements qui seraient à traiter et à développer lors d'une édition scientifique du *Ramelet*, notons par exemple la présence d'une courte ode de vingt octosyllabes *Petito Gayeta*, dédiée à *Moussur Pierre de Saporta Noubel fabourit d'Apolloun*, fils de Rigal de Saporta, l'un des huit capitouls de 1646. Le geste de 1647 manipule *a posteriori* le comportement poétique de 1617 tout en écrasant le temps. La seule révision de la *Segoundo Floureto* est le placement de la pièce *Al sieur Goudelin* qui se trouve en 1621 en fin d'édition entre *Boutado sur la Mort* et le groupe des *Nouèls*. On a vu que les *Stansos* aux capitouls de l'édition de 1638 sont repositionnées en

L'étude des privilèges de chacune des *Flouretos* montre enfin la rapidité d'exécution du projet monumental de 1648. Il avait fallu trente quatre mois entre le privilège et le parachevé d'imprimer pour que voie le jour la *Prumièro Floureto*. Il en faut trois pour l'opus de 1637, et huit pour son concurrent de 1638. Il ne faut qu'un mois à Pierre Bosc pour sortir de ses presses la *Floureto Noubèlo*²⁵⁵³. Ce court délai indique que le projet, financièrement aidé²⁵⁵⁴, est préparé de longue date et qu'il bénéficie de toute la bienveillance des pouvoirs toulousains qui font de l'écriture de Godolin leur instrument.

La présence, en queue d'ouvrage, d'un *errata* démontre là aussi la vitesse d'exécution du projet, mais aussi l'intérêt important qui lui est porté. Les épreuves sont relues à la lumière d'un original qui tient lieu désormais de moule définitif. Les formes sont corrigées, l'écriture est fixée, l'orthographe est précisée selon la prononciation et la forme occitanes²⁵⁵⁵. L'*errata* signale enfin la force de l'emploi de l'occitan dans l'œuvre. Non seulement, le *mondin* est langue diégétique et poétique, mais il recouvre aussi les aspects techniques de l'objet livre : c'est en occitan que sont énoncées les corrections typographiques et poétiques²⁵⁵⁶. Pour être lecteur de l'édition de 1648, et ce malgré le *Dicciounari* de 1638, l'on doit bel et bien être acteur de la sphère *mondina*.

troisième partie de l'édition de 1647 ; une dernière *Epigrammo* de Godolin clôt la *Tresièmo Floureto*

²⁵⁵³ Le privilège de la *Prumièro Floureto* date en effet du 14 janvier 1615. Son parachevé d'imprimer est daté du 4 novembre 1617. On ne connaît que la date de fin d'impression de la *Segoundo Floureto* : 1^{er} février 1621, puisque son privilège court toujours sous celui du premier opus. L'édition d'Arnaud Colomiés obtient un privilège le 4 mars 1637 pour être parachevée d'imprimer le 10 juin de la même année. Trois jours après, le 13 juin 1637, Boude obtient à son tour un privilège. La *Tresièmo Floureto* est achevée d'imprimer le 4 février 1638. Enfin, Pierre Bosc obtient son privilège le 14 juin 1647 –soit dix ans pile après celui de Boude...- et date le parachevé d'imprimer un mois seulement après, soit le 15 juillet 1647.

²⁵⁵⁴ Le 3 décembre 1646, le Conseil de la ville de Toulouse décide qu'à « Noble Pierre Bosc, bourgeois de Toulouse [est donnée] la somme de 174 livres (...) pour paiement tant de l'impression des œuvres de Goudoly tholosain que pour la planche en taille douce mise au commencement de ladite impression et pour deux cens exemplaires reliés par le sieur Bosc bailhés pour distribuer à messieurs les capitouls et à tous les bourgeois de la ville par mandement du 3^o jour de décembre 1646 », cf. Lahondès, *op. cit.*

²⁵⁵⁵ Ainsi, « A la pajo 8. per lous fayts, cal legi lours fayts (...) ; pajo 28. per dinnèc, l. dinnèc (...) ; p. 59. hurosomen, l. hurousomen. P. 60. Chastillou, l. Castillou... », cf. *Flourèto Noubèlo*, *op. cit.* p. 104.

²⁵⁵⁶ Ainsi, un double sens d'un mot poétique est donné dans l'*errata* qui joue ici le rôle de commentateur métatextuel : « P. 48. per carrosso l. car-rosso, *que bol dire biello*. », cf. *op. cit.* nous soulignons.

Tableau structurel n°5 : la *Floureto Noubèlo* de 1647, imprimeur Bosc.

ordre	titre	typologie, nombre de vers	syllabation	langue
1	A Moussurs Moussurs Guy Dufaur...	prose		
2	A Moussurs Moussurs les bourgeses de Toulouso	prose		
3	A Moussurs les Capitouls, stansos	40**	12	
4	A l'immourtalo memorio de Louis XIII Rey de Franço... stansos	100**	12	
5	A sa majesté très chrétienne Louis XIV Roy de France... stansos	30**	12	fr
6	A soun altesso royalo, de sa victorio...	10	8	
7	A Mounseignou Mounseignou le prince de Condé	odo 120**	8	
8	A Mounseignou Mounseignou le prumie president	odo 40**	8	
9	A Mounseignou le prumié presiden chancelié des jocs flourals	24	8	
10	Sounet dictat a la maysou de bilo	14**	12	
11	Autromen de l'intrado del bel tens a Biloloin sounet	14**	12	
12	A Moussur de Resseguie counseille al parlomen	64**	8	
13	D'amic a l'amic epigrammo	6	8	
14	De la mort odo	110**	8	
15	Quatrain	4	12	
16	A Moussur de Bertran	48**	8	
17	A Moussur de Loupos	24	8	
	Gayetat innoucentato en un Coc-a Iano, Bint & quatre Epigrammos, Cansounetos Et autres pesselos noubélos			
18	Recoumandacius del Poul al Fayssié del Mouli	108**	8	
	Epigrammos a boutados			
19	Estre n'a pas un pam de tèro	8	8	
20	Nou sabi pas s'es bertadié	8	8	
21	Couzi, nou te marides pas	4	8	
22	De mi metis	8	8	
23	Dacindaban din quatre iours	6	8	
24	Prép d'uno foun per beoure caut	8	8	
25	Un cop Guilhot à soun oustal	6	8	
26	Ordonanço Medecinalo	6	8	
27	Perpignan nous es oubligat	4	8	
28	Gingi le barbo d'aujoueto	8	8	
29	D'un sounjaire que bebio	6	12	
30	Un superbe Pedan que l'un & l'autre pico	4	12	
31	De dous playdejaire	4	12	
32	Que moun mantou d'hyber es pacient per aro	4	12	
33	d'uno beziado que tirao neüiassados	4	12	
34	Choso que biéillo bol sabe	4	8	
35	Choso jouèneto baladino	8	8	
36	Qui croumpo des petits chichous	6	8	
37	Les souldats de nostro bourdeto	4	8	
38	Bezi tu rises grassomen	6	8	
39	D'un poëtastre que n'agrado pas moun nou al Ramelet	6	8	
40	Tocossou dits à Tarlimbaut	6	8	
41	Partido de Coumpaignous per deforo bilo	6	8	
42	Amour es be prou gran seignou	4	8	
43	Sileno as iantis coumpaignous. Stansos	20**	12	
	Bacchus a sous amics per le passotens d'un aprepdinnado			
44	Per beni biéls o mous Efans	4	8	
45	Un beoulaygo fret en Amour	4	8	
46	Amour en counsoumit	4	8	
47	La guenucho bressayrolo de Cupidoun	4	8	
48	Moussen Guindoul	6	8	
49	Dono Iano	4	8	
50	As Camarados de Taulo	20	8 / 12	
51	Cansouneto	18**	8	
52	Aquesto passec per catalano daban de francimans	12**	4 / 6 / 12	
53	Cansou d'un Bergé a las doumaysèlos sas seignouessos	16*	6 / 8	
54	Cartel de Carmantran, ouperateur à sa bengudo de las Indos	prose		
	A-de-bou autrecop Odos			
55	A moussur moussur Gramoun de Poumayrol	18**	8	
56	A moussur moussur le bisconte de Fountaraillos	70**	8	
57	A moussur moussur de Montauron	42**	8	

58	A moussurs moussurs mous amics Poesio debouciouso	54**	8	
59	Noel de l'an 1646	18*	8 / 12	
60	Noel sur l'ayre "quand ie me leve le matin" (1645)	30**	8	
61	Autre Noel	22*	4 / 8	
62	Noel "le dous silenci per tout èro"	24*	8 / 12	
63	Noel "que le fret se fasso senti"	18*	8 / 10	
64	Noel "Deja l'ayre luzis"	24*	6 / 8 / 10	
65	Noel "pastous à touto sérro"	22*	4 / 6 / 8	
66	Noel "Nani jamay plus n'es estat" (de 1637)	26*	4 / 8 / 12	
67	De la Mort et Passiu de nostre Seigne. Stansos	80**	12	
68	De Saint Edmond	8	12	fr
69	Sizain	6	8	fr
70	Quatrain a Messieurs mes amis qui m'ont donné des vers [A Moussu Goudelin aboucat a Toulouso Odo (d'astros)	4 120**	12 8	fr
71	A Moussur d'Astros de Sant-Clar de Loumaigno. Odo	20**	8	
72	A Moussur de Lauge aboucat en parlomen [Mon cher Godelin me voicy	8 5	8 8	fr / lat
73	A Moussur Douiat aboucat en parlomen	12**	8	
74	A Moussur Granioun aboucat en parlomen [A Moussur Goudelin aboucat sur soun Ramelet PGPT (=Pauci?)	13 40**	8 8 / 12	
75	A Moussur Pauci aboucat en parlomen [A Moussur Goudelin. Sizain (Baron, esc.) [A Moussur Goudelin. Dixain. Sur sa flou noubelo ACT [Pour Monsieur Godelin. Sur son Ramelet (Falguiere)	6 6 10 40**	3 / 8 / 12 + lat 8 8 8	fr
76	Boutado Bourlesco [De serto tolosano (Samblancat)	72 <i>fantaisie</i> 12	8 /	lat
77	Pour ce poeme la fleur du souci... Chant Royal	64**	12	fr
78	A Moussur Bach amic et bezi.	4 + 14**	12	
79	A Paris. errata.	prose.		

Répartition du volume poétique du *Ramelet Moundi*.

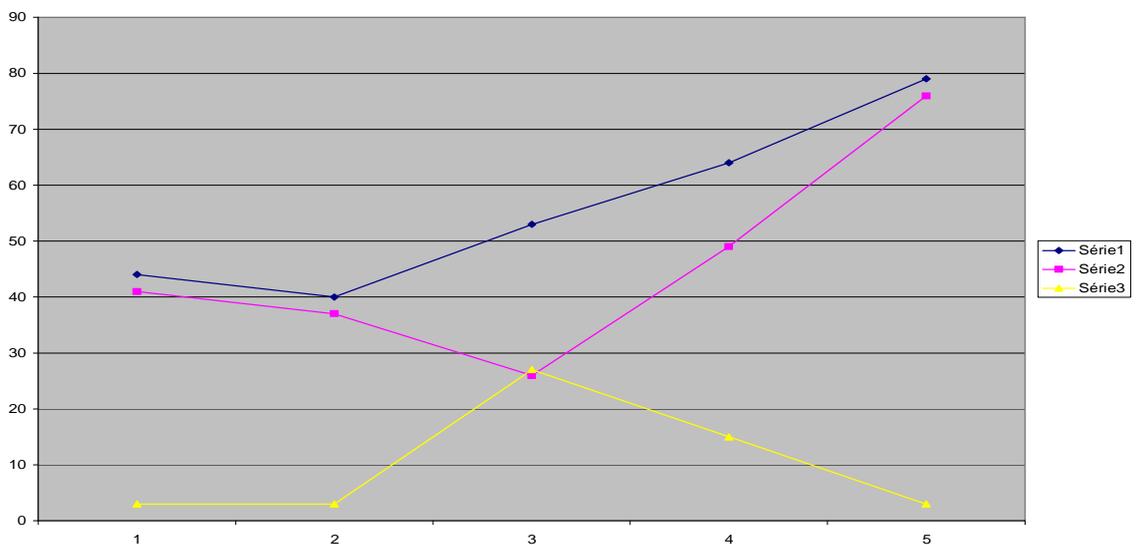
Un premier tableau diachronique permet de relever la répartition du volume poétique du Ramelet de 1648. On compile ici le nombre de pièces, de poésies et de proses de chaque Floureto. Sur cet ensemble, on calcule la place que prennent poésie et prose dans chaque opus. Tableau et graphique permettent alors de noter et de visualiser les rapports propres à chaque Floureto ainsi que l'évolution, de l'une à l'autre, de la forme d'écriture godelinienne.

Tableau 15: Répartition du volume des Obros de 1648.

Floureto / <i>Items</i>	1/ Nombre de pièces	2/ Nombre de poésies	3/ Nombre de proses
1617	44 – 19,4%	41 – 20,2% - 93,1%	3 – 12% - 6,9%
1621	40 – 17,6%	37 – 18,2% - 92,5%	3 – 12% - 7,5%
1637	53	26 - 49%	27 - 51%
1638	64 – 28,2%	49 – 24,1% - 76,6%	15 – 60% - 23,4%
1647	79 – 34,8%	75 – 37,4% - 96,2%	4 – 16% - 3,8%
<i>Total</i>	227 – 100%	203 – 100% - 89,4%	25 – 100% - 10,6%

N.B. : Trois séries de chiffres peuvent intervenir à chaque item. Le premier est entier et donne le nombre de pièces, de poésies ou de proses par *Floureto* et dans l'ensemble du *Ramelet*. Le second donne l'équivalent de ce nombre porté en pourcentage. Le troisième, écrit en italiques dans les colonnes des items 2 et 3, donne le pourcentage du rapport poésie/prose par *Floureto* par rapport à l'ensemble du *Ramelet*. La *Floureto* de 1637, marquée elle aussi en italique, n'est pas comptabilisée dans l'ensemble du *Ramelet* ; ses données ne sont notées qu'à titre indicatif.

Graphique 16 : Evolution du nombre de pièces, de poésies et de prose dans l'ensemble du *Ramelet* de 1617 à 1647. Série 1 = nombre de pièces ; série 2 = nombre de poésies ; série 3 = nombre de proses. Les chiffres en abscisse renvoient à l'ordre chronologique des *Flouretos*.



La première série visualisée par le graphique montre un aspect de l'évolution chronologique du *Ramelet* fort différent du volume en nombre de pages. Il apparaît en effet une inflation du nombre de pièces quasi systématique à partir de l'état originel de 1617-1621. Les deux premières *Flouretos* semblent en effet bien symétriques, nonobstant le volume quantitatif de pages et par conséquent la longueur de chaque pièce. Le tableau nous renseigne à cet effet : 1617 et 1621 ont quasiment le même nombre de pièces, et le même rapport poésie/prose, très largement favorable à la poésie. L'édition centrale de 1637, aussitôt désavouée par Godolin et niée par la suite des impressions du *Ramelet*, introduit dans l'ensemble chronologique une fracture importante avec un déséquilibre du rapport poésie/prose. L'opus concurrent qu'imprime aussitôt Boude en 1638 corrige quelque peu cette déformation : l'inflation du nombre de pièces entre cette véritable édition centrale du *Ramelet* et les deux premières *Flouretos* est avant

tout due à l'entrée en force du nombre de proses, signe du libertinage mondain des années 1620-1630.

Graphique et tableau montrent l'ultime correction qu'apporte la *Floureto Noubèlo*. L'inflation continue du nombre de pièces conduit au monumentalisme final. Elle se double cependant d'un retour à l'exactitude du rapport poésie/prose des origines. On y note en effet un abandon net des proses et une réapparition majoritaire du volume poétique. Le changement d'époque que ce tournant induit est par ailleurs propice au recadrage de l'écriture godelinienne à l'intérieur du *Ramelet*. Godolin réinvestit son œuvre écrite et abandonne les poésies de carnaval, imprimées ou jouées ailleurs, quand elles existent. Alors que Godolin est âgé, malade et sans illusions, son écriture se fait plus dense. Il vit désormais par la poésie : son débit d'écriture n'est jamais plus élevé qu'en 1647²⁵⁵⁷. En un sens, il s'enferme dans le *Ramelet*, et y enferme son monde. Cependant, loin d'être un retour aux origines de 1617, la *Floureto Noubèlo* de 1647 inscrit dans l'œuvre des évolutions considérables.

Etude de l'unité poétique du *Ramelet Moundi*.

L'étude des modalités poétiques de l'écriture godelinienne permet d'en préciser les évolutions et les permanences. Nous tâchons dans un premier temps de cerner le modèle de l'unité poétique godelinien et d'analyser son évolution.

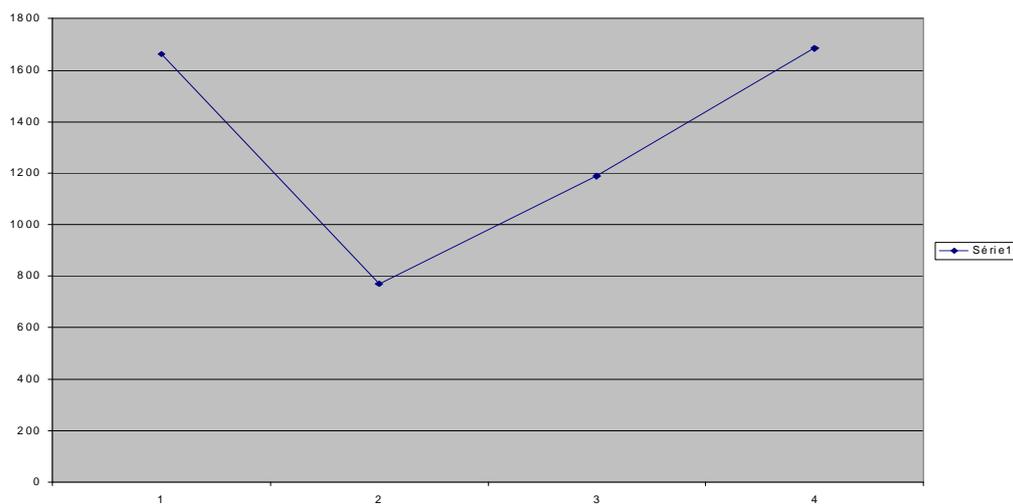
Tableau 16 : volume et unité poétique du *Ramelet Moundi*.

Floureto / <i>Items</i>	1/ Nombre de vers - % du <i>Ramelet</i>	2/ Longueur moyenne
1617	1662 – 31,3%	40,5
1621	771 – 14,5%	20,8
1637	759	29,2
1638	1188 - 22,4%	24,2
1647	1685 - 31,8%	22,2
<i>Total du Ramelet</i>	5306 - 100%	26,3

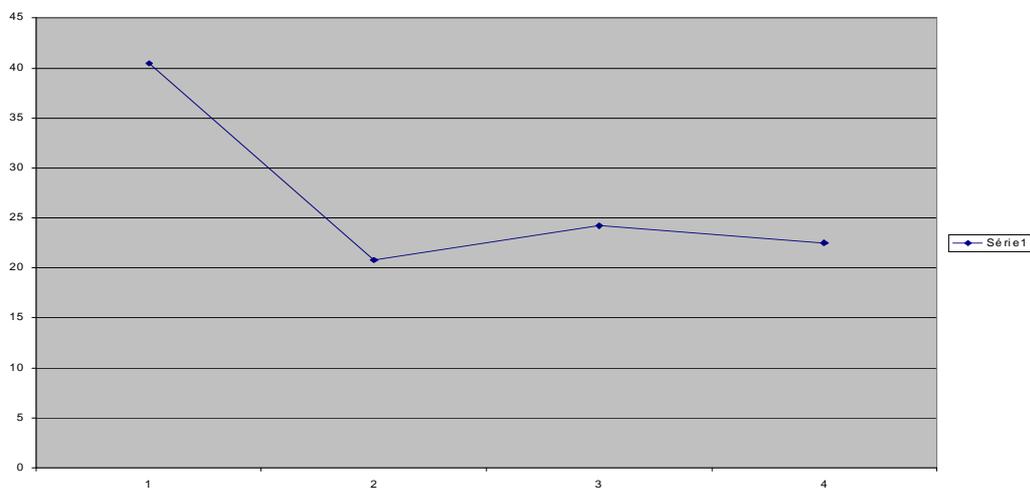
²⁵⁵⁷ Par le même calcul que celui commenté à la note 98, on pourrait tenter de mesurer ce débit. 6 ans séparent les éditions de 1617 et 1621 où sont imprimées 40 poésies, soit un rythme de 6,2 par an. 1638 voit ce chiffre amené à 3,8 ; 1647 le voit en revanche remonter à 8,8.

Dans un premier temps, on peut mesurer le volume poétique de chaque *Floureto* en fonction du nombre total de vers compris par chaque opus. Ainsi, on observe que la *Floureto Noubèlo* retrouve presque à l'identique la quantité poétique de 1617²⁵⁵⁸. L'effet de monumentalisme s'en trouve respecté. En revanche, la longueur moyenne de chaque poésie qui s'est affaissée dès 1621 ne retrouve jamais son niveau d'origine. La poésie godelinienne perd en effet la moitié de sa longueur dès le second opus : effet de rapidité et de fébrilité de l'écriture, avon-nous pu dire. Mais il s'agit avant tout d'un changement radical de la forme d'écriture. La forme poétique est plus courte dès 1621 et demeure sur cette tendance jusqu'à la fin²⁵⁵⁹. Ainsi, le dernier opus ne retrouve pas la forme poétique originelle. Une étude plus affinée cherche à traquer la ligne intérieure de cette évolution de la longueur du vers.

²⁵⁵⁸ Un graphique permet de visualiser la courbe du nombre de vers que portent les quatre *Flouretos* compilées dans *Las Obros* de 1648 :

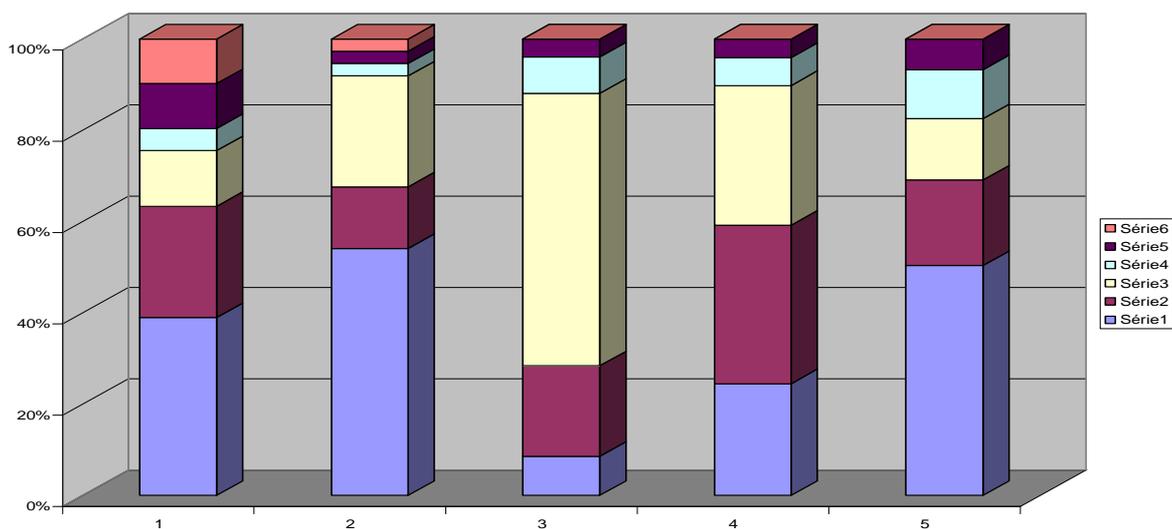


²⁵⁵⁹ Un nouveau graphique visualise cette courbe :



Graphique 17 : évolution de la longueur de l'unité poétique.

Série 1 = pourcentage de poésies comprenant de 2 à 10 vers – série 2 = de 11 à 20 – série 3 = de 21 à 40 – série 4 = de 41 à 80 – série 5 = de 81 à 120 – série 6 = plus de 120. Les chiffres en abscisse renvoient à l'ordre chronologique des *Flouretos*.



Le graphique met en forme un tableau de classement des poésies en fonction de la longueur de leur unité poétique²⁵⁶⁰. L'étymon structural de 1617 a placé une ligne de répartition des poésies d'une notable complexité mais qui ne sera plus jamais suivie. Les grandes poésies se trouvent au début de l'écriture du *Ramelet*. Mais après 1617, elles disparaissent -avec encore une unique rémanence en 1621. Tandis qu'une poésie sur cinq a au moins 80 vers en 1617, on n'en compte plus que une sur 20 en 1621 pour baisser à une sur 25 en 1638.

En revanche, les poésies très courtes se raréfient dès 1637 pour ne représenter qu'un quart de l'ensemble en 1638. L'abandon de la longue poésie, déjà pressenti en 1621, amène un déséquilibre dans la représentation de la longueur poétique.

²⁵⁶⁰ Tableau de Classement des poésies en fonction de la longueur du vers :

<i>Flouretos</i> Séries 1-6	De 2 à 10 S 1	De 11 à 20 S 2	De 21 à 40 S 3	De 41 à 80 S 4	De 81 à 120 S 5	Plus de 120 S6	Rappel moyenne
1 – 1617	16 – 39%	10 – 24,4%	5 – 12,2%	2 – 4,9%	4 – 9,8%	4 – 9,8%	40,5
2 – 1621	20 – 54,1%	5 – 13,5%	9 – 24,3%	1 – 2,7%	1 – 2,7%	1 – 2,7%	20,8
3 – 1637	3 – 8,3%	5 – 19,2%	15 – 57,7%	2 – 7,7%	1 – 3,8%	0	29,2
4 – 1638	12 – 24,5%	17 – 34,7%	15 – 30,6%	3 – 6,1%	2 – 4,1%	0	24,2
5 – 1647	38 – 50,1%	14 – 18,7%	10 – 13,3%	8 – 10,7%	5 – 6,7%	0	22,2
<i>Ramelet</i>	86 – 42,6%	46 – 22,8%	39 – 19,3%	14 – 6,9%	12 – 5,9%	5 – 2,5	26,3

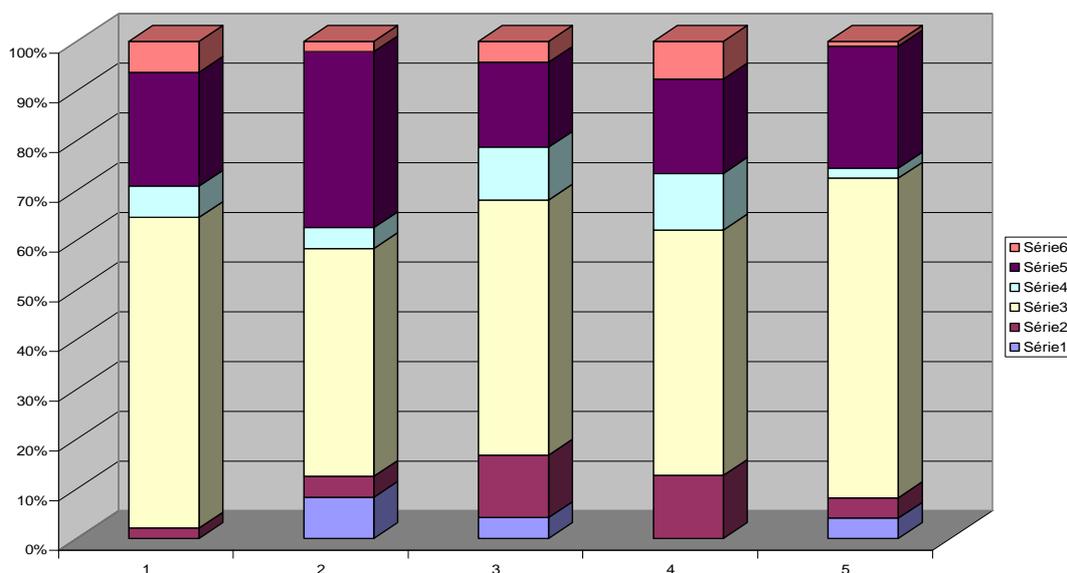
Les pourcentages qui suivent chaque nombre donnent la part, à l'intérieur de chaque opus, de chaque groupe.

La *Segoundo Floureto* est fondée sur un ensemble de poésies à la forme très courte ; l'opus de 1637 est surinvesti en poésies de longueur « moyenne » ; la *Tresièmo Floureto* est lestée d'un groupe important de poésies dont le nombre n'atteint pas 20. Le point d'équilibre des trois opus centraux du cycle du *Ramelet* est sans cesse mouvant.

Une fois de plus, la *Floureto Noubèlo* va rééquilibrer les masses au profit notamment des poésies courtes. Mais les quatre groupes suivants s'enchaînent en suivant un modèle pyramidal : plus la poésie est longue, moins elle est représentée. La présence plus harmonieusement répartie de tous les volumes poétiques donne au dernier opus, malgré l'absence de pièces longues de plus de 120 vers, une lisibilité et une assiette de formes qui contribuent à sa majesté et à son ampleur, là aussi le plus proche de l'étymon de 1617.

Il reste à analyser la qualité de l'unité poétique : quelle est sa syllabation, quel jeu de complexité syllabique la caractérise ? Ici aussi, on utilisera pour le commentaire deux graphiques visualisant des tableaux de données compilant l'usage de la syllabation d'une part, et d'autre part l'étude de la complexité syllabique, dans les poésies du *Ramelet Moundi*, *Floureto* par *Floureto*.

Graphique 18 : Etude de la syllabation des poésies du *Ramelet Moundi*.



Série 1 : vers de 4 syllabes – série 2 = hexasyllabes – série 3 = octosyllabes – série 4 = décasyllabes – série 5 = alexandrins – série 6 = autre syllabation. Les chiffres en abscisse renvoient à l'ordre chronologique des *Flouretos*. Les données du graphique sont compilées dans un tableau²⁵⁶¹.

Il saute aux yeux que l'usage syllabique majoritaire est l'octosyllabe, pour près de 60% de l'ensemble du *Ramelet*. Syllabation favorite dès 1617 puisque c'est avec ce moule syllabique que les pièces longues, les « fantaisies », sont rédigées, l'octosyllabe perd quelque peu de sa prééminence au profit, c'est un des points saillants de 1621, de l'usage ennoblissant de l'alexandrin. Les pièces sont deux fois plus courtes dans la *Segoundo Floureto* que dans la *Prumièro*, mais l'usage de l'alexandrin n'y sera jamais plus élevé. L'emploi de l'alexandrin s'écroule dans les deux opus concurrents avant de remonter à un taux de près d'un quart de l'emploi total pour la *Floureto Noubèlo* où la syllabation noble et épique est employée dans bon nombre de pièces de dédicaces ou de descriptions royales.

L'écriture la plus riche en syllabations semble être à tous égards celle qui compose la *Segoundo Floureto*. Après la *Prumièro Floureto* aux nombreuses « fantaisies » narratives et à l'usage relativement important de syllabations impaires, étranges, (plus de 6% de l'ensemble), cet opus utilise le plus vaste éventail de choix syllabique. Par ailleurs, un calcul de moyenne de la syllabation montre que c'est cette *Floureto* qui offre la qualité de syllabe la plus longue, la plus riche²⁵⁶².

Les deux opus concurrents, quant à eux, privilégient de manière relative l'emploi du décasyllabe. Cet usage n'est rendu possible que grâce à la complexité

²⁵⁶¹ Tableau de données de l'usage syllabique dans le *Ramelet Moundi* :

<i>Flouretos</i> / séries	Vers de 4	Vers de 6	Vers de 8	Vers de 10	Vers de 12	Autre syllabation
1 – 1617	0 - 0	1 – 2,1%	30– 62,5%	3 – 6,25%	11– 22,9%	3 – 6,25%
2 – 1621	4 – 8,3%	2 – 4,2%	22– 45,8%	2 – 4,2%	17– 35,4%	1 – 2,1%
3 – 1637	2 – 4,2%	6 – 12,5%	24– 51,1%	5 – 10,6%	8 – 17%	2 – 4,2%
4 – 1638	0 - 0	10– 12,7%	39– 49,4%	9 – 11,4%	15 – 19%	6 – 7,6%
5 – 1647	4 – 4,1%	4 – 4,1%	63– 64,3%	2 – 2%	24– 24,5%	1 – 1%
<i>Ramelet</i>	8 – 3,1%	17 – 6,5%	154– 59,2%	16 – 6,2%	67– 25,8%	11 – 4,2%

Les pourcentages qui suivent chaque nombre donnent la part, à l'intérieur de chaque opus, de chaque groupe.

²⁵⁶² La moyenne syllabique de 1621 est de 9,1 syllabes. Puis viennent 1617, 9,06 ; 1637, 8,88 ; 1637, 8,79 et 1647, 8,78. Même si ce concept d'unité syllabique n'a que très peu de valeur, il est frappant de constater que la noblesse de l'écriture godelinienne est acquise dès sa fondation. La *Floureto Noubèlo* est paradoxalement la moins « riche ».

syllabique qui caractérise ces éditions : la forte densité de chansons et de *Nouèls* explique sans aucun doute la montée d'une syllabation jamais très usitée chez Godolin, mais qui emprunte aux airs et chansons à la mode.

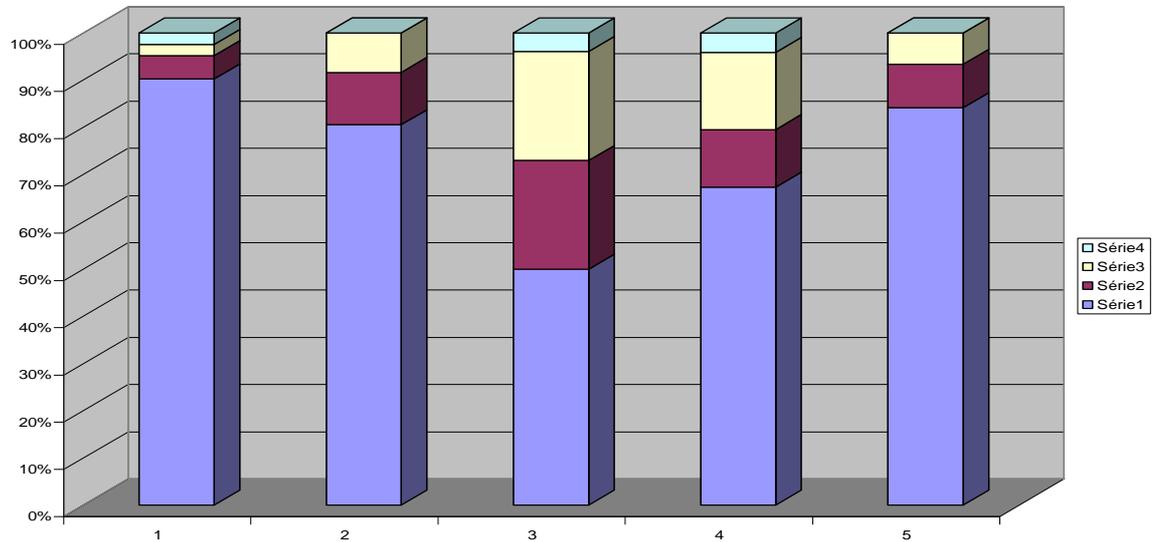
La *Floureto Noubèlo* retrouve encore l'équilibre d'une vaste assiette syllabique, plus canonique cependant que les deux précédents opus. Ainsi, la syllabation impaire n'est-elle plus qu'anecdotique (1%). Les syllabations courtes –vers de quatre syllabes et hexasyllabe- sont privilégiées par quelque emploi de chansons et de *Nouèls*. Le décasyllabe disparaît presque entièrement, écrasé entre les deux volumes traditionnels de l'écriture godolinienne que sont l'octosyllabe et l'alexandrin et qui réinvestissent en force la dernière écriture de Godolin. Ils représentent et départagent parfaitement les deux pôles majeurs de la veine poétique du *Ramelet* : écriture plaisante, burlesque, de tonalité basse ou réaliste pour l'un ; écriture épique, lyrique, d'une tonalité haute, déclamatoire ou thuriféraire pour le dernier.

Un dernier paramètre de l'étude de l'unité poétique reste la complexité de cette syllabation. Le dernier graphique de cette partie visualise l'état de cette complexité à l'intérieur du système de chaque *Floureto* et son évolution dans l'ensemble du *Ramelet*. L'usage d'une syllabation simple ou complexe est largement en relation avec le choix de la forme poétique. C'est ainsi que l'on peut expliquer pour les deux impressions concurrentes de 1637 et 1638 l'important pourcentage de syllabations complexes par la présence d'un volume très large de *Nouèls* et de chansons qui emploient de manière systématique des syllabations différentes entre couplets et refrains.

Ici encore se lit dans la chronologie des cinq éditions la rupture massive de 1637. Il y a, comme toujours, un avant et un après. Les deux éditions qui suivent 1637 s'emploient à corriger une déformation due au choix arbitraire des typologies imprimées par Arnaud Colomiés. Mais ces pièces sont révélatrices d'un temps : pièces rituelles, communautaires, chantées, et employant donc plusieurs syllabations. L'opus final de 1647 parvient quasiment à rejoindre l'état de 1621, mais ne peut remonter en deçà.

Graphique 19 : Etude de la complexité syllabique du *Ramelet Moundi*²⁵⁶³.

Série 1 = syllabation simple – série 2 = syllabation double – série 3 = syllabation triple – série 4 = syllabation quadruple ou plus. Les chiffres en abscisse renvoient à l'ordre chronologique des *Flouretos*.



Car 1621 montre déjà une inflexion par rapport à l'étymon originel. Et l'on peut lire le pourcentage relativement important de syllabations complexes par un jeu d'écriture plus précieux, et par des tentatives d'inflexions, de goût aristocratique, que l'on peut mettre en parallèle avec l'emploi plus généralisé de l'alexandrin²⁵⁶⁴. La *Prumière Floureto*, quant à elle, donne l'aspect massif d'une simplicité d'emploi doublée d'un usage notable de toutes les combinaisons syllabiques

²⁵⁶³ Ce graphique visualise les données compilées dans le tableau d'étude de la complexité syllabique :

<i>Flouretos</i> syllabation	/ 1 / simple	2/ double	3/ triple	4/ quadruple
1617	37 – 90,2%	2 – 4,9%	1 – 2,4%	1 – 2,4%
1621	29 – 78,4%	4 – 10,8%	3 – 8,1%	0
1637	13 – 50%	6 – 23,1%	6 – 23,1%	1 – 3,9%
1638	33 – 67,3%	6 – 12,2%	8 – 6,3%	2 – 4,1%
1647	64 – 84,2%	7 – 9,2%	5 – 6,6%	0
Total <i>Ramelet</i>	163 – 80,7%	19 – 9,4%	17 – 8,4%	3 – 1,5%

Les pourcentages qui suivent chaque nombre donnent la part, à l'intérieur de chaque opus, de chaque groupe.

²⁵⁶⁴ Cet emploi est largement contemporain de la nouvelle écriture toulousaine illustrée dans la prose par *La Carithee* de Pierre Caseneuve qu'a étudié Georges Molinié. La poésie y côtoie la fiction narrative romanesque : « Il assure sa Maïstresse de son éternelle fidélité – SONNET : il se moque des Amoureux, et des femmes – CHANSON : il se glorifie de servir la plus rare Beauté du monde, et d'en estre aymé – STANCES : il méprise celle qu'il ayme, et ayme celle qui le mesprise – CHANSON », cf. G. Molinié, *Les Conditions linguistiques du récit dans les romans baroques français, Cahiers de littérature du XVIIème siècle*, 1982, n°4, p. 38.

possibles. L'étymon de 1617 ouvre la voie à tous les types d'écriture avec une fluidité et un équilibre feutré des formes qui ne sera jamais rejoint.

Evolution des formes et des typologies.

L'étude conjointe de la typologie poétique permet de préciser les causes de l'évolution constante de l'écriture du *Ramelet*. Un premier tableau évalue les typologies en fonction de leur répartition strophique, classées en trois groupes fondamentaux.

Tableau 17 : formes strophiques du *Ramelet Moundi* :

Floureto / Items	1/ poésies à forme fixe	2/ poésies à refrain	3/ poésies libres
1617	5 – 12,2%	10 – 24,4%	26 – 63,4%
1621	5 – 13,5%	8 – 21,6%	24 – 64,9%
1637	2 – 7,7%	20 – 76,9%	4 – 15,4%
1638	10 – 20,4%	24 – 49%	16 – 32,6%
1647	21 – 27,6%	11 – 14,5%	43 – 57,3%
Total du Ramelet	41 – 20,2%	53 – 26,1%	109 – 53,7%

N.B. : on retrouve les poésies à forme fixe (item 1) marquées d'une double astérisque (**) dans les tableaux structurels de chaque *Floureto*. Les poésies à refrain (item 2) le sont d'une simple astérisque (*). Les pourcentages qui suivent chaque nombre donnent la part, à l'intérieur de chaque opus, de chaque groupe.

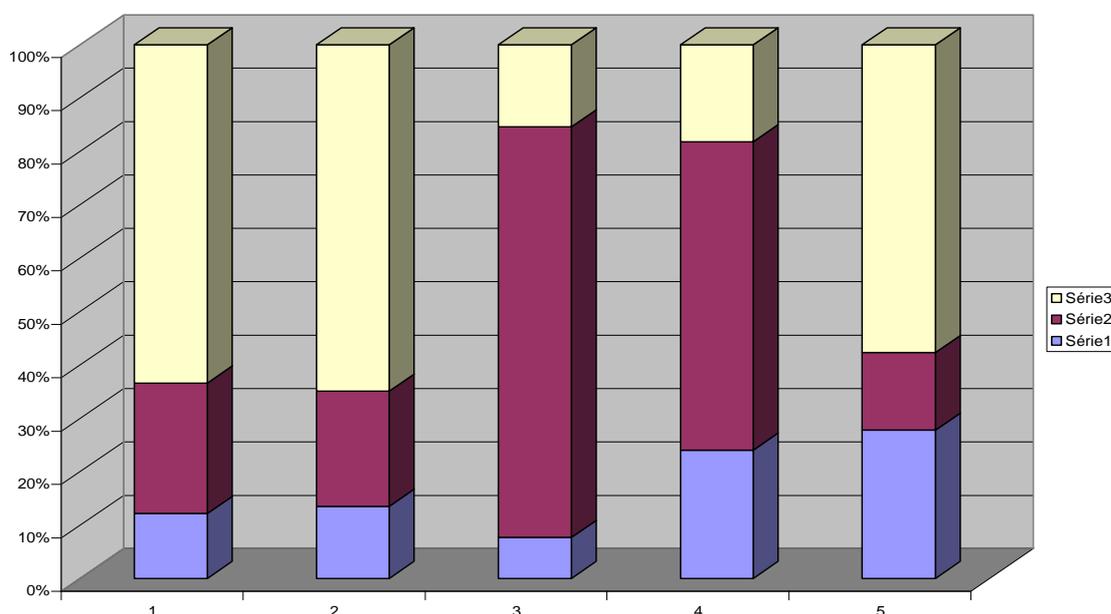
On remarque là aussi une évolution en trois temps. Les deux premiers opus de 1617 et 1621 sont presque totalement similaires : le rapport interne des trois groupes strophiques est le même. Les poésies à forme libre y sont majoritaires ; la structure de ces deux *Flouretos* est respectée. La fracture se situe en 1637. Une fois de plus, il s'agit d'une spectaculaire remise en cause de la structure du *Ramelet*. On lit dans l'organisation strophique des pièces de ce *Segoun Noubel Broutounet* un changement absolument radical. Les pièces libres qui composent l'essentiel du fonds poétique godelinien disparaissent presque. Les poésies à refrain, communautaires donc, puisque chantées, les remplacent en occupant une très vaste majorité du champ poétique. Le troisième temps se situe dans le groupe des deux derniers opus : on y lit une lente mais régulière évolution vers la norme donnée en 1617-1621. Le rapport final des trois grands groupes strophiques est à

peu près retrouvé, la structure de 1647 semblant presque calquer celle de 1617. Le groupe des poésies à refrain semble avoir été écrasé par les deux autres groupes : la part de liberté, et celle représentant l'officialité, revenant peu à peu sur le devant de la scène poétique et reprenant la majeure part du volume quantitatif du *Ramelet*.

On remarque cependant deux grandes différences. Les poésies à refrain se font plus réduites : la valeur communautaire, festive, se tarit au sortir de la grande époque de la mondanité toulousaine. En revanche, les pièces à forme fixe deviennent un groupe largement représentatif. Près d'une pièce sur trois y appartient. On peut lire ici le trajet de l'écriture godelinienne : elle passe de l'épanchement du moi -flamboyant ou fantaisiste-, à la festivité communautaire et rituelle, pour s'achever dans l'officialité de pièces fixes. Un nouveau graphique représente ces évolutions.

Graphique 20 : Evolution des formes strophiques.

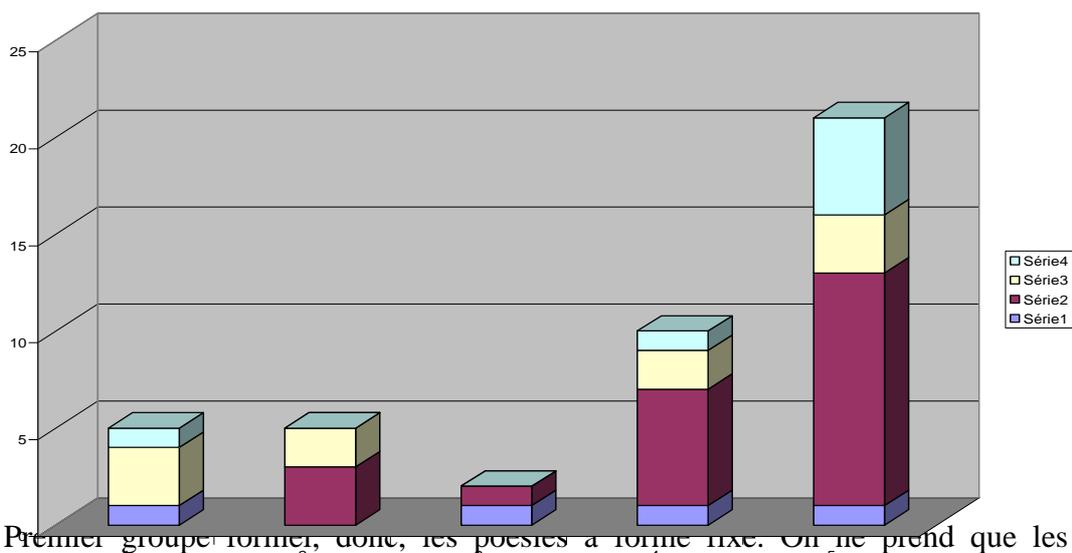
Série 1 = poésies à forme fixe – série 2 = poésie à refrain – série 3 = poésies à forme libre. Les chiffres en abscisse renvoient à l'ordre chronologique des *Flouretos*.



Il reste à préciser, à l'intérieur de ces grands groupes, les réalités formelles de chacune des trois grandes typologies déjà remarquées. Trois derniers graphiques nous y aideront : ils tâchent de mettre en lumière la répartition interne, et leur

évolution au cours de l'écriture du *Ramelet*, des pièces à formes fixes, des pièces à refrain, et des formes libres.

Graphique 21 : répartition typologique des poésies à forme fixe du *Ramelet Moundi*²⁵⁶⁵ comptabilisée en nombre. Série 1 = chant royal – série 2 = odes –série 3 = sonnet – série 4 = stances. Les chiffres en abscisse renvoient à l'ordre chronologique des *Flouretos*.



Premier groupe formel, donc, les poésies à forme fixe. On ne prend que les dénominations typologiques attribuées par Godolin lui-même. Elles sont au nombre de quatre : chant royal, ode, sonnet et stances. Le graphique 21 visualise l'emploi de ces quatre séries typologiques dans chacune des *Flouretos* ainsi que leur évolution.

L'explosion des formes fixes évoquée plus haut est nettement visualisée. Il apparaît maintenant la nature des typologies utilisées par Godolin. On observe bien évidemment en premier lieu l'inflation presque démesurée des odes : absentes de 1617, elles intègrent l'opus suivant pour ne plus quitter l'écriture

²⁵⁶⁵ Nous donnons le tableau qui compile l'ensemble de ces données :

<i>Flouretos</i> / items	Poésies à forme fixe	1/ chant royal	2/ ode	3/ sonnet	4 stances
1617	5 – 12,2%	1	0	3	1
1621	5 – 13,5%	0	3	2	0
1637	2 – 7,7%	1	1	0	0
1638	10 – 20,4%	1	6	2	1
1647	21 – 27,6%	1	12	3	5
Total <i>Ramelet</i>	41 – 20,2%	3	21	10	7

mondina. Forme strophique première de la typologie « fixe », elles révèlent sans doute de la part de Godolin, ou de la part de sa réception, le besoin de coder davantage une écriture narrative libre. A peu de frais, la narration poétique s’officialise et se cadre. On observe ainsi que le cadrage, précieux sans doute en 1621, devient une norme à partir de 1638 pour s’imposer dans l’opus final de 1647. C’est l’explosion de l’usage de l’ode qui explique pour l’essentiel l’inflation de la série de la typologie à forme fixe.

Par ailleurs, les trois dernières typologies nous renseignent sur le suivi du projet d’écriture global du *Ramelet* : la forme du chant royal apparaît dès 1617. Elle n’est pas neutre, puisqu’elle représente la forme révéérée du Collège de Rhétorique. Forme discrète mais marquante en 1617, elle disparaît à l’opus suivant : Godolin se démarque du collège, son écriture a fait sa place dans la cité malgré l’Académie florale. Cependant, la seule forme fixe de l’édition pirate de Colomiés est encore un chant royal, repris en 1638. Les relations entre l’écriture *mondina* et le collège floral restent étrangement complexes. L’impression en 1647 du chant de 1609 contribue à accentuer ce complexe rapport de fascination / répulsion ; l’officialité du Collège ne pouvant se satisfaire de la liberté tonale et formelle de l’écriture godelinienne ni de ses remarquables amplitudes poétiques.

La part du sonnet reste égale. Godolin, parfait sonnetiste, travaille toute sa carrière cette forme parfaite de la poésie fixe. En revanche, il ne s’y enferme jamais : ce n’est pas dans cette typologie que l’expression *mondina*, toujours en mouvement, s’exhale au mieux. L’écriture godelinienne se définit ainsi comme une poétique en marche, narrative, oralisée, théâtralisée, bien plus que comme un travail de salon, d’échange précieux entre poètes –ou comme une forme recluse, faisant système sur elle-même, puisque le système poétique godelinien a pour une unité de fonctionnement la *Floureto* dans son ensemble.

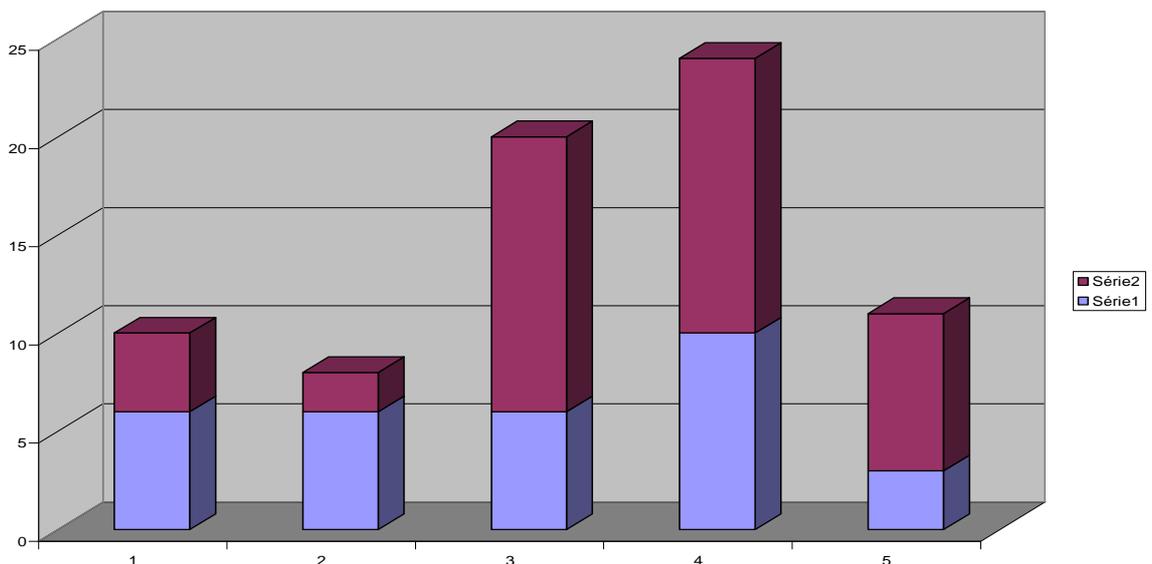
La présence des stances renvoie à une autre réalité. Les *Stansos* uniques de 1617 symbolisent, et en un sens synthétisent, la haute poésie godelinienne. Poésie ample, synthétique des tonalités épiques et lyriques, elle s’affirme comme la marque de reconnaissance par excellence de l’art godelinien. Elle conclut, dès son élan originel, à la communion entre les pouvoirs les plus hauts –le Ciel, le Roi- et la réalité la plus commune –la collectivité du Nous, la langue *mondina*- qu’elle sanctifie. La forme des stances n’est bien évidemment pas reprise en 1621 : les

Stansos sont un rendez-vous poétique unique, un élan qui ne se peut reproduire. Or, à partir de 1638, puis avec une sorte d'inflation démesurée en 1647, cette typologie réapparaît. Il s'agit en 1638 de renouer avec le pouvoir royal, d'évidence distant, voire agressif. En 1647, il s'agit de retrouver l'élan de 1617. On multiplie les signes de similitude, sans jamais arriver à retrouver la grâce et l'émotion de l'étincelle première. Mais le recours à la forme originelle est un subterfuge de poids pour le projet de 1647.

Deux derniers graphiques analysent les pièces à refrain et les pièces de forme libre. Les typologies de ces premières sont au nombre de deux : *Cansous* et *Nouèls*. Les formes libres repérées sont quant à elles les *Epigrammos*, auquel il convient d'adjoindre pour 1617 cinq des six *Epitaphos*, les « fantaisies », ces formes originales de l'écriture godelinienne, ainsi que le groupe flou mais cohérent des « autres pièces » : formes à strophe unique se rapprochant, malgré parfois leur titre de quatrain, sizain, dizain, de l'écriture libre à rime suivie.

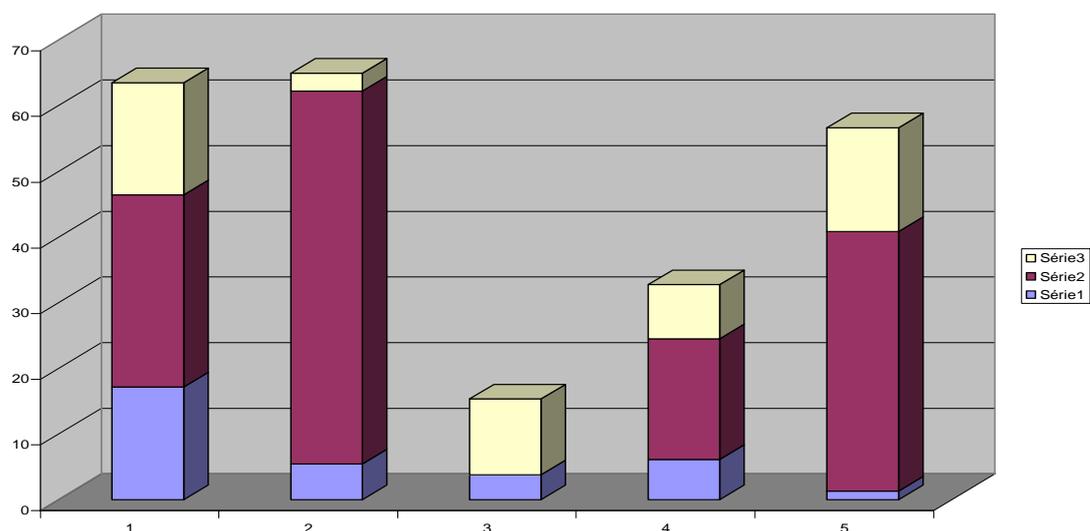
Graphique 22 : répartition typologique des poésies à refrain du *Ramelet Moundi* comptabilisée en nombre.

Série 1 = *Cansous* – série 2 = *Nouèls*. Les chiffres en abscisse renvoient à l'ordre chronologique des *Flouretos*.



Graphique 23 : répartition typologique des poésies libres du *Ramelet Moundi*²⁵⁶⁶ comptabilisée en pourcentage.

Série 1 = fantaisies – série 2 = *Epigrammos* – série 3 = autres formes libres. Les chiffres en abscisse renvoient à l'ordre chronologique des *Flouretos*.



Les données²⁵⁶⁷ que visualise le graphique nous font observer là aussi trois temps dans l'évolution diachronique du *Ramelet*. 1617-1621 forment la première partie. L'équilibre relatif des refrains païens et des refrains sacrés établi dès 1617 se rompt quelque peu au profit de la mondanité flamboyante de cette période. En 1637-1638, on note deux phénomènes : a) l'explosion des formes à refrain révélatrice de l'autorité de la poésie godelinienne sur l'espace social toulousain ; b) la hausse brutale des *Nouèls* marquant la vigueur de la stratégie ultramontaine

²⁵⁶⁶ Cf. note précédente. Le graphique visualise cependant les *pourcentages* que représentent, dans l'ensemble de chaque *Floureto*, chaque typologie « libre » :

Floureto / Items	1/ fantaisies, <i>Boutados</i>	2/ <i>Epigrammos</i>	3/ autres formes libres
1617	17,1%	29,3%	17,1%
1621	5,4%	56,8%	2,7%
1637	3,8%	0	11,5%
1638	6,1%	18,4%	8,2%
1647	1,3%	39,5%	15,8%
Total du Ramelet	6,4%	35,5%	11,8%

²⁵⁶⁷ Nombre et identité des formes à refrain dans le *Ramelet* :

Flouretos / formes à refrain	1/ <i>Cansous</i>	2/ <i>Nouèls</i>
1617	6	4
1621	6	2
1637	6	14
1638	10	14
1647	3	8
Total Ramelet	25	28

de reconquête des âmes. Enfin, le dernier opus de 1647 retrouve le volume initial. Mais ce retour à l'origine se définit paradoxalement par une inversion des rapports de 1617 : la forme religieuse prend le pas sur la chanson amoureuse. On doit tenter de saisir les causes de ce renversement : il est tout autant dû au temps de religiosité que vit Toulouse sans le contrepoids d'un pouvoir libertin désormais aboli qu'aux angoisses du Toulousain, vieux et miséreux, face à la mort et face à l'amour défini à présent comme une agréable illusion, un passe-temps qui a vécu.

Le commentaire renvoie inmanquablement aux trois époques du *Ramelet*. Même volume de poésie « libre » pour les deux premières éditions.

On constate cependant le même phénomène de radicalisation pour l'emploi des formes dans la *Segoundo Floureto*. De même que 1621 épure la poésie à forme fixe en « inventant » l'ode, plus précieuse, et en rejetant le chant royal, de même va-t-elle développer à l'extrême la forme brute et réaliste de l'*epigrammo* et faire de son trait saillant l'un des éléments de distinction de son identité. Le volume des pièces libres chute lourdement au milieu du siècle : il est remplacé, nous l'avons dit, par les pièces « communautaires » des poésies à refrain. En 1647, les pièces libres retrouvent –presque– leur niveau d'origine. Là encore, la *Floureto Noubèlo* ne parvient à retrouver la structure originelle : *epigrammos* et autres formes non strophique réinvestissent l'espace *mondin*, mais il manque irrémédiablement la typologie la plus essentielle à l'écriture godelinienne des origines, la « fantaisie ».

Le trajet des fantaisies.

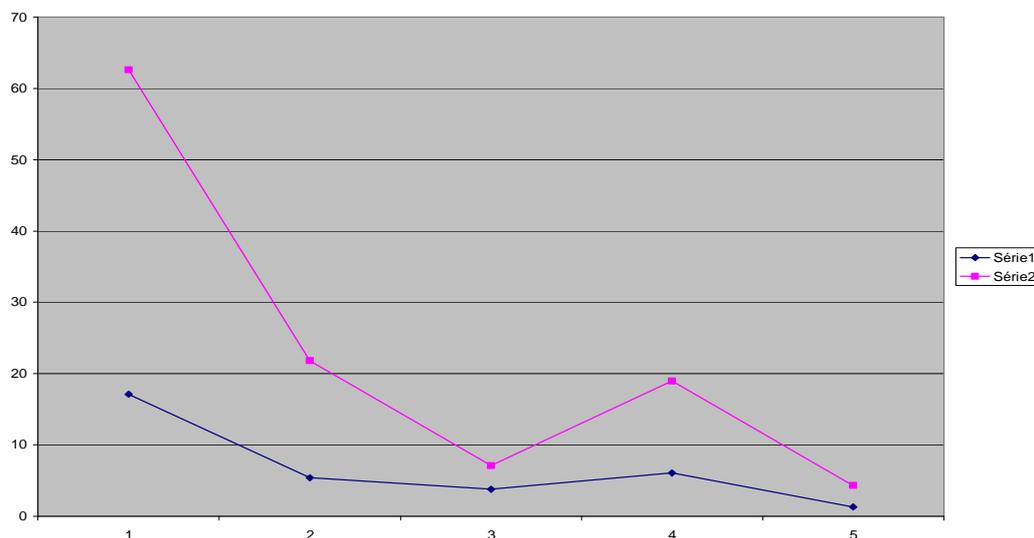
L'étude de l'évolution de la « fantaisie » est à cet égard très parlante. Un ultime graphique mettra en lumière l'évolution prodigieuse que subit cette typologie originale. Il schématise le pourcentage qu'occupe le groupe des « fantaisies » dans chaque *Floureto* par rapport au nombre total de pièces et par rapport au nombre total de vers.

Ce dernier graphique, schématisant un dernier tableau de données²⁵⁶⁸, est d'une clarté limpide. Il montre la chute inéluctable d'un type d'écriture qui se pose pourtant, dès l'étymon de 1617, comme la marque de la poétique *mondina*.

²⁵⁶⁸ Ce dernier graphique visualise les données du tableau suivant :

Graphique 24 : évolution du volume des « fantaisies » du *Ramelet Moundi*.

Série 1 = pourcentage du volume par rapport à l'ensemble des pièces – série 2 = pourcentage du volume par rapport à l'ensemble des vers. Les chiffres en abscisse renvoient à l'ordre chronologique des *Flouretos*. On retrouve les fantaisies marquées d'un signe (F) dans chaque tableau structurel du *Ramelet*.



La chute se fait en deux temps. Dès 1621, le volume qu'occupe la fantaisie, tant dans le nombre de pièces que dans le nombre de vers, est divisé par trois. Cette disparition des pièces longues amène un bouleversement de la forme même de l'écriture godolinienne : pièces plus courtes, *Flouretos* distribuées d'une autre façon, organisées autour d'autres centres poétiques. En 1621, c'est le groupe des *Epigrammos* qui se substitue aux fantaisies ; en 1638, ce sont les *prologues*. L'écriture réaliste, saillante, orale et théâtralisée remplace ainsi très vite la fantaisie, au moment où celle-ci devient un type étiqueté dans l'œuvre de Godolin. A partir de 1621 en effet, le poète nomme ces pièces par le titre de *Boutado*, titre suivi de 1621 à 1647²⁵⁶⁹. Les fantaisies disparaissent presque définitivement en

Floureto / Items	1/ pourcentage / nombre de pièces	2/ pourcentage / nombre de vers
1617	17,1	62,6
1621	5,4	21,8
1637	3,8	7,1
1638	6,1	19
1647	1,3	4,3
Total du Ramelet	6,4	28,4

²⁵⁶⁹ La *Boutado sur la Mort...*, cf. *op. cit.* p. 135, de la *Segoundo Floureto* est la première de ces fantaisies à être ainsi repérée typologiquement. Suivront la *Boutado countro l'Amour*, seule fantaisie de 1637, et reprise en 1638, cf. *op. cit.* p. 174 et dans la *Floureto Noubèlo*, la *Boutado Burlèsco*, seule fantaisie du dernier opus, cf. *op. cit.* p. 314.

1647 : 1% des pièces, 4% du volume poétique, pour une des pièces les plus courtes du groupe des fantaisies du *Ramelet*. Le retour au monumentalisme de l'origine se bâtit sur un abandon de la forme intrinsèque première.

Entre temps, ce type d'écriture a évolué, de même que le monde dans lequel évolue l'écriture *mondina*. Tout d'abord, la fantaisie devient plus écrite : ainsi, deux des pièces les plus remarquables du *Ramelet*, *Descripciu de Fountèno Mounrabe*²⁵⁷⁰ en 1638 et *Recoumandacius del Poul al Fayssié del Mouli*²⁵⁷¹, « coc-a-l'ano » de 1647, appartiennent désormais au groupe des odes, par une attention minutieuse à la strophe, et surtout à la rime, tandis que la longueur de ces pièces, la liberté d'invention qui y règne, aurait pu les amener à intégrer le groupe des fantaisies. Moins théâtrale ou narrative que les fantaisies de 1617, véritables scènes où le « ieu » se donne à voir, l'écriture s'enferme alors en son propre monde et y développe son propre trajet poétique. En 1638, c'est l'exploration d'un espace fantasmé -*Descripciu* : le labyrinthe du Président Bertier. En 1647, le jeu sur les mots et les équivoques l'espace du lever de soleil, entre deux animaux de la ferme -*Coc a l'ane*.

Les fantaisies appartiennent en fait au monde d'avant 1617 : pour la plupart, il s'agit de subversion humaniste et joyeuse des canons poétiques qui sont l'aliment de l'écriture florale. On retrouve en effet nombre de canevas mythologiques qui sont empruntés sur un ton galant ou burlesque. La fantaisie se fait également « fatrasie ». Elle est, comme l'a montré M. Bakhtine, cet espace libre des « mots vierges »²⁵⁷² qui offre la montée au pouvoir d'une langue privée de visibilité politique alors qu'elle correspond au fonds réel de l'expression d'un espace longtemps privé, sous les deux générations de l'autisme ligueur, de la liberté d'auto-représentation. La langue *mondina* soude la langue populaire donnant l'expression de la réalité immanente à la liberté retrouvée de mettre en lumière et en système cette complexité généreuse du monde, longtemps faussée par les pouvoirs en place²⁵⁷³. Ce renversement des visions et des paroles rejoint la dialectique carnavalesque.

²⁵⁷⁰ Cf. *op. cit.* p. 156.

²⁵⁷¹ Cf. *op. cit.* p. 294.

²⁵⁷² Cf. M. Bakhtine, *op. cit.*

²⁵⁷³ La vision scientifique en fait son matériau, s'opposant aux fausses visions hautes, transcendantes, de l'Eglise et de l'Ecole. Le libertinage, érudit ou facétieux, fait son nid dans cet esprit.

On voit que les fantaisies sont une porte d'entrée au monde à venir des *Epigrammos* et des *Prologues*. C'est une porte d'entrée aussi au contre-pouvoir des instances traditionnelles toulousaines –Jeux Floraux en tête- qui pour s'imposer développent d'autres mythologies, comme celle de la *Croisade* de 1568²⁵⁷⁴.

Dès que les portes de la représentation sont passées, comme après 1617, la fantaisie n'a plus lieu d'être comme avant. Elle prend d'autres formes, moins personnelles, plus rituelles, et plus directes aussi. Mais à partir du moment où les pouvoirs que l'on croyait ouverts à cette nouvelle rhétorique disparaissent, ou se ferment à leur tour, la liberté de l'écriture se retrouve en péril.

La chute de la fantaisie suit aussi la ligne de disparition de *Liris*. Présente 5 fois en 1617, 2 fois encore en 1621, elle n'apparaît plus qu'une seule fois en 1637-1638, dans le *Cant Rouyal* dédié à Louis XIII. On s'aperçoit qu'elle n'apparaît définitivement plus en 1647. Un transfert a eu lieu en 1637-1638 : *Liris* a été offerte au plus haut pouvoir : le *Liri* –le lys- ne pouvait être qu'entre les mains de Louis. La muse et le fantasme amoureux sont passés par le truchement de la forme la plus codifiée vers le plus haut représentant des pouvoirs politiques. Le lyrisme godelinien s'est évanoui : *Liris* n'appartient plus à la sphère d'imaginaire godelinien désormais. De même, le canal traditionnel de la fantaisie n'est plus. Et bientôt, celui des *prologues*, de ce prolongement théâtral de la fantaisie poétique, disparaît à son tour. La théâtralité *mondina* n'a plus lieu : elle ne peut avoir d'écho en son propre espace. Paradoxalement, c'est à ce moment que naît dans le domaine français une théâtralité nouvelle qui fait la synthèse entre les modes godoliniens bigarrés de la veine épigrammatique, rabelaisienne, et du jeu galant sur les situations amoureuses, sociales et personnelles du moi²⁵⁷⁵.

²⁵⁷⁴ Contre le traditionnel pouvoir religieux dogmatique, se pose le choix énumératif du thème du poisson, qu'on trouve chez Rabelais comme dans l'écriture libertine des étudiants toulousains – Godolin, Larade. Cette contre-litanie énumérative donne la profusion de l'immanence populaire, riche de la variété et de la force de la réalité, ainsi que l'esprit encyclopédique. Sur l'emploi du poisson chez Rabelais, comme au chapitre V du *Quart Livre*, cf. M. Bakhtine, *op. cit.* p. 453. Cet emploi, chez Godolin occupe de loin en loin tout l'espace des fantaisies, depuis *Mout de Letro*, *op. cit.* p. 26 jusqu'à la *Boutado Burlèsco*, cf. *op. cit.* p. 314-7 ou la *Cansouneto* de la p. 310.

²⁵⁷⁵ A la suite de l'article quelque peu mythographique de I. Julia en 1841, l'article de Bénézet - *Quelques remarques sur l'esprit comique de Goudouli et de ses rapports avec celui de Molière*, in *Bulletin de la Société du Midi*, VIII, 1880-1881- apporte d'incontestables pistes de réflexion sur les rapports entre les deux auteurs. Molière vient à Toulouse en 1645 et 1649 –la pièce ultime *A Paris* fait d'ailleurs références à des « comédiens » qui logent à l'Hôtel de l'Ecu, où descendront Molière et sa troupe. On sait les rapports de Molière avec la province de Languedoc ; il reste à

Le retour en 1647 à deux formes de fantaisie, *Boutado Burlesco* et *Recoumandacijs del Poul al Fayssié del Mouli*, marque chez Godolin le repli vers cette forme d'écriture qui lui est fondamentale, puisque à l'origine de son projet d'écriture. La fatrasie, le jeu alogique du coq à l'âne, redéploie alors toute la liberté intrinsèque des mots qui désormais, nous le verrons, ne trouvent plus d'écho dans l'espace *mondin* et ne le peuvent plus changer.

Ce retour à la fantaisie amène à l'enfermement de Godolin dans le monument d'écriture, le labyrinthe, que son œuvre a créé.

4-5-3/ 1647-1648 : temple aux dieux absents.

Le dernier opus de 1647, bientôt intégré dans *Las Obros* que publie Pierre Bosc l'année suivante, porte donc tous les signes du monumentalisme. C'est le temple de l'histoire toulousaine dont « Dame Clemance » tient les clefs et la mémoire. L'ouvrage de 1648 contient un demi-siècle de recension poétique à l'ombre des plus grands noms de l'histoire où nation et cité se mêlent, sans distinction. Le lecteur de 1648 ouvrant les grandes pages des *Obros* plonge dans un temps où Monluc et Henric le Gran, figures d'un temps aboli et mythifié, se croisent. Godolin est la mémoire vivante du siècle toulousain. Son écriture écrase le temps, et donne les éléments éternels de la cité et du moi qui la chante. La *Floureto Noubèlo* que le Toulousain donne à la ville *via* ses représentants élus est la plus importante qui ne fut jamais par le nombre de ses pièces, le volume de ses vers, l'étendue tonale de son écriture et l'amplitude de ses registres. Elle continue de s'inscrire dans le projet de 1617 qu'elle marque d'une dernière pierre, la plus importante sans doute, puisque l'écriture du poète appartient désormais au projet de la cité avec laquelle elle peut, enfin, se confondre. Mais ce temple de 1648, que dit-il ? Quelle divinité abrite-t-il, pour quel héros est-il bâti, quel dessin donne t-il à contempler ?

Nous tenterons une dernière approche de la dernière écriture de Godolin au travers de quatre thèmes qui nous semblent majeurs dans cet opus. Le monument de

creuser dans son œuvre les apports du théâtre languedocien –*Teatre de Béziers* et *Prologues godeliniens*, dont on a pu montrer qu'elles sont à la source de passages de l'écriture moliéresque. A ce sujet, cf. Jaqueline Marty, *Quelques emprunts de Molière au Théâtre de Béziers : Le canevas de Monsieur de Pourcaugnac, R.L.R.*, tome LXXXI, 1975, pp. 43-66.

1647-1648 semble d'abord un retour sur l'écriture. Il dessine, par elle, toute une stratégie de la quête de l'Autre. Cette quête d'un Autre indéfinissable et multiple se mêle à la quête du « moi ». Autour de ces trois pôles récurrents que sont *écriture*, *Autre*, « moi », la même figure pointe, lancinante et discrète, celle du *vide* qui taraude et innerve toute la dernière poésie godelinienne.

Le retour sur l'écriture.

1647 retrouve l'amplitude du premier projet. La *Floureto Noubèlo* est, avec la *Prumièro*, la plus large, la plus variée, la plus riche. Les opus de 1621 et 1638 – sans parler de l'opus central de 1637, aussitôt disparu que né- déclinent chacun une variation marquée d'une écriture qui se laisse aller à une facilité : on se remémore le déséquilibre qu'opèrent *Epigrammos* ou *Prologues* dans ces les deux opus intermédiaires. Un trait d'écriture trop affirmé lestait le projet premier, dont la structure se trouvait défigurée. La *Floureto Noubèlo* au contraire ne semble marquée par rien. On retrouve les traits identitaires de l'écriture godelinienne. L'écriture renouvelle à l'envi l'art des grandes *Stansos*, revisite le détail saillant et burlesque d'un quotidien grimaçant grâce à ses *Epigrammos*, s'épanche sur le mystère du moi ou chante ceux, sacrés, de la naissance ou de la *Mort et Passiu de Nostre Seigne*.

L'écriture explose de toute part et retrouve la bigarrure étonnante de 1617. Elle est habitée par une force qui l'ouvre sur toutes les typologies, et la distribue à un nombre élevé de destinataires. S'adressant « A Touts », s'ouvrant tout azimut, l'écriture de 1617 renouvelle le projet initial : elle fait un avec le monde *mondin* dont elle est la métaphore poétique.

L'écriture retrouve ses traces : les *Stansos a l'immourtalo memorio de Louis XIII rey de Franço et de Navarro* qui ouvrent le dernier opus exécutent trente années après et sous la même forme de vingt cinq quatrains d'alexandrins les *Stansos a l'hurouso memorio d'Henric le Gran inbincible rey de Franço et de Nabarro*. Bien plus, les *Stansos* premières de 1617 irriguent souterrainement toute l'écriture. Et ce par les grandes tentures épiques de la geste nationale que sont les

Stansos à Louis XIII ou à Condé²⁵⁷⁶ comme par cette grande pièce religieuse des *Stansos de la Mort et Passiu de Nostre Seigne*. L'ombre du Héros qui ouvre l'opus originel et permet toute l'écriture du *Ramelet* plane toujours sur 1647. Elle se retrouve dans Condé qui renouvelle la geste héroïque du Gascon²⁵⁷⁷ ; elle se retrouve dans la Mort de *Nostre Seigne*, avec bon nombre d'expressions qui étrangement reviennent, assez pour que le phénomène ne doive rien au hasard²⁵⁷⁸.

L'écriture de 1647 revient sur ses traces, mais plus que cela, s'y enferme, fascinée par l'écho formidable que l'élan de la première écriture a pu apporter dans la sphère poétique toulousaine. Godolin écrit en 1617 afin d'obtenir un écho dans la cité ; il écrit en 1647 parce qu'il a obtenu cet écho. Les éléments antérieurs de l'écriture servent ouvertement de bribes métadiégétiques, d'aliment à l'écriture nouvelle. Ainsi, la phrase motrice de l'écriture d'*A Touts* est-elle réemployée dans un contexte tout différent, par une sorte de détournement burlesque et d'autodérision de la part de celui qui est devenu le poète de la Cité. L'appel de 1617, le fameux :

« *me play de manteni* soun lengatge bèl²⁵⁷⁹ »

lancé « A Touts », trouve un lointain écho :

« *Me play de manteni* que Musos et Musico
Tenen l'esprit de la barrico²⁵⁸⁰ ».

La déclaration d'intention « As Camarados de Taulo » détourne à l'évidence le projet initial. On est passé en trente ans de l'ambition de dire « touto sorto de

²⁵⁷⁶ Les mêmes expressions désignent les actions, héroïques ou semi-divines de Condé et de Henric le Gran, « tout brasses et tout cor ».

²⁵⁷⁷ « Quant d'espazos et pistoulets / De mèco, mousquets et boulets, / Quant de toumbarèls et carrètos ! / La poudro ba tout aflamba / Et, se las piquos èron dretos, / Gardarion le Cèl de tumba. // A l'abord de tantde Noublesso, / Touto brasses et touto cor... », cf. *Stansos à Condé*, *op. cit.* p. 276, vers 45-52. La description du massacre reprend celle des *Stansos* de 1617, *op. cit.* pp. 6-7, aux vers 61-76.

²⁵⁷⁸ Ainsi, on peut noter les expressions similaires entre ces deux *Stansos* séparées par trente années d'écriture :

Stansos de 1647, cf. *op. cit.* pp. 334-6

l'Escariot, v. 18

Astre pus bel, v. 20

L'Englazi de l'Ifèr, v. 52

Dreiturièro Balanço, v. 70

La Terro ne tremolo, v. 75

Dins un triste clot, v. 80

²⁵⁷⁹ Il me plaît de maintenir son langage vaste. Cf. *A Touts, dambe un trinifle d'abertissomen*, *op. cit.* p. XIX.

²⁵⁸⁰ Il me plaît de maintenir / que muses et musique / tiennent l'esprit de la barrique. Cf. *As Camarados de Taulo*, *op. cit.* p. 309, vers 3-4, nous soulignons.

Stansos de 1617, cf. *op. cit.* pp. 3-8.

ta scarioto ma, v. 79

moun astre plus bèl, v. 10

l'Englazi, v. 38, (...) las Feramios d'Ifèr, v. 78

Aco's el que sul fi remetio la balanço, v.45

La Tèrro, en tremoulan, v. 29

Endrom dedins le clot, v. 96

councepcius », du pouvoir hautain et élevé d'abstraire et de dire le monde, à « l'esprit de la barrico », l'enfermement joyeux et aveugle dans l'ivresse et l'oubli du monde.

Du désir de tout dire, on est passé à l'ivresse de la répétition, de l'évidence de la circularité des mots et de leur vanité. La diégèse poétique devient un aliment métadiégétique, et l'écriture godolinienne s'enferme dans une ronde, un auto-palimpseste. Le vocabulaire propre à dire l'Un peut parfaitement dire l'Autre. Démonstration en a été faite pour Henric le Gran, Condé et *Nostre Seigne*, trois personnages sacramentels. Mais bien plus, d'une tonalité à l'autre, les mots peuvent courir pour dire des réalités pourtant socialement opposées : l'air de tel *Nouèl* est emprunté à un chant bachique²⁵⁸¹, telle expression servira pour exprimer la dévotion ... ou le geste carnavalesque²⁵⁸².

L'écriture de Godolin a rendez-vous avec elle-même. Les *Stansos* évoquent les mêmes qualités héroïques ; les *Epigrammos* nous refont visiter les mêmes marionnettes humaines, définissant les mêmes vertus ou les mêmes vices²⁵⁸³. L'écriture godolinienne est l'encyclopédie vivante de la geste toulousaine : elle recense et recompile les gestes et les paroles de l'éternel humain. Gigantesque machine tournant à vide, elle offre à voir en même temps que les rouages de son propre mécanisme, les rouages mécaniques du comportement humain.

La quête de l'Autre.

Godolin joue avec son écriture. Bien mieux, il écrit sur son écriture. Ses mots servent « A Touts », et disent tout. Puisque l'écriture godolinienne est ce terreau apte à tout dire et appartenant à tous, la poésie de la *Floureto Noubèlo* ouvre ainsi un éventail nouveau et exceptionnel de dédicaces qui donne le ton à toute l'œuvre.

²⁵⁸¹ Une note de Godolin à la fin de la première *Poèsiò debouciouso*, le *Noèl de l'an 1646*, porte en effet « Qui nou sap l'ayre noubèl pot canta [le Noël] sur *Enfans courons à la bouteille* », cf. *op. cit.* p. 326.

²⁵⁸² L'expression « Enprigoundits en debociu » qui ouvre l'*Autre Nouèl*, cf. *op. cit.* p. 327, rappelle un autre incipit, celui d'une des premières fantaisies de 1617, *Mout de Letro*, où trois amis, lors du Carême, accomplissent un petit banquet ... de poissons : « Apreèp abe toutis les dits / Dins un bou peys enprigoundits... », cf. *op. cit.* p. 26, vers 1-2.

²⁵⁸³ On retrouve en 1647 « Moussèn Guindoul » et « Dono Jano », cf. *Bacchus a sous amics per le passotens d'un aprèp-dinnado*, *op. cit.* pp. 308-9, personnages des *Joyeuses Recherches de la langue toulousaine* de 1578. On retrouve dans les *Epigrammos*, Estre, p. 298 ; Guilhot, p. 300 ; Gingi, p. 301 ; Tocosson, p. 302 et 305 ; Choso à deux reprises p. 303 ; Tarlimbaut, p. 305...

Cette ouverture maximale de recherche de destinataires, cette quête de l'Autre, est le second élément de détermination de l'opus de 1647.

La *Prumièro Floureto*, on s'en souvient, est donnée à la fois à un héros unique et à la multitude. Le schéma premier dessine une quête de l'Un et du Multiple. L'Un, c'est Monluc. Il est le père symbolique²⁵⁸⁴, la puissance politique et le bras héroïque qui permettent à l'écriture de se lever et d'éclorre. En retour, l'écriture le crée héros. Ce Père est métaphorisé dans la première pièce du *Ramelet* dans la projection poétique d'un autre héros, Henric le Gran, figure divine et héroïque, terrestre et céleste de l'Un. Monluc reçoit en échange du don de son autorité d'être sublimé dans la poésie mondina, et dans l'espace réel qu'elle recouvre, à la hauteur du dieu-roi. Le Multiple, c'est « A Touts » que l'on retrouve dans le bandeau de pièces liminaires, *Stansos* héroïques et *Nouèls* sacrés, sous la voix communautaire des « pastous », du « on » *mondin* comme du personnage burlesque dont les *Epigrammos* se plaisent à décrire les traits. L'écriture *mondina* donne à voir ce « on » en son miroir, le dessine, le caricature, l'amuse, l'initie aux grandes fêtes sociales et sacrées des *Nouèls* et de Carmantrant.

Les *Flouretos* suivantes prolongent ce schéma. L'opus de 1621 répète presque exactement le processus de 1617 : une pièce unique, *A la Brabo gen*²⁵⁸⁵, présente l'écriture à Monluc et à tous. Les éditions de 1637 et 1638 posent problème, et sans doute la querelle entre ces deux opus trouve-t-elle ici l'une de ses causes, puisque la Muse *mondina* est désormais veuve, après la fronde des Grands, des bras armés qui la protègent. Elle se tourne alors vers le pouvoir parlementaire toulousain qui l'accueille, sous les traits de Philippe de Caminade et Jean de Bertier, et qui se substitue à la noblesse d'armes. Ce pouvoir de substitution ne semble pas communiquer à l'écriture *mondina* la même autorité. L'écriture ne semble pas éprouver en retour la même adhésion pour ce pouvoir trop fragmentaire dans l'espace *mondin*.

²⁵⁸⁴ « Payre coumu de toutos flous », cf. *A Magnific, gran et de tout brabe seignou Adrian de Mounluc*, op. cit. p. IV. Le père, c'est aussi *Ramond*, lignée des Comtes de Toulouse dont Catel écrit à même époque l'histoire. Le père de Père Godolin s'appelle Ramond. Père historique, mythique, réel, définissent une même entité que la poésie, pouvoir paternel de création, fusionne et sublime. La langue *mondina*, Muse maternelle, provoque ainsi la langue des Pères, dont Monluc et Henric sont les représentants.

²⁵⁸⁵ Cf. op. cit. p. 101.

Une nouvelle étape est franchie en 1647. Contrairement aux *Flouretos* précédentes ou le contrat de réception est relativement limpide, la *Floureto Noubèlo* se donne à une infinité de destinataires. La quête du héros n'aboutit pas : l'Un visé et cerné par l'écriture est émietté, fragmenté, à la mesure des pouvoirs politiques en quête d'unité et en conflit d'autorité. La poésie de 1647 s'adresse à tous : huit bourgeois et capitouls de Toulouse, pouvoir royal des deux rois français, grand prince de sang, président du parlement toulousain, mainteneurs des Jeux Floraux, parlementaires et conseiller au parlement de Toulouse... L'écriture décline toute la hiérarchie des pouvoirs. Elle montre en cela prestige et audace. Elle joue d'ailleurs le rôle que réclame d'elle le capitoulat, qui la rétribue pour obtenir en retour l'image flatteuse d'une poésie, la leur, en accord avec les plus hauts pouvoirs.

Mais d'un autre côté, plus secrètement, l'écriture avoue son impuissance à remplir son contrat avec le héros désiré. L'Unique est rompu. Les pouvoirs sont disséminés, et l'écriture qui s'arc-boute à les rassembler –à les ordonner- s'épuise en inutiles louanges. Louis XIII est mort, Louis XIV est enfant et ne comprend pas la langue des Pères : les *Stances* que lui dédie Godolin sont en français, langue étrangère pour un roi –ou un poète- : « ieu » et l'Autre sont devenus étrangers. Condé, grand prince de passage, ne jette qu'un œil au poète. La communication nécessaire entre héros et poète n'est plus, le contrat de 1617 est lui aussi rompu.

En quête de l'Autre, Godolin traite avec humour et distanciation de sa rencontre avec François de Rességuier, conseiller au parlement de Toulouse. C'est en pêchant des poissons avec quelques compagnons sur les rives de l'Aussonnelle, vers le domaine de Rességuier, que prend à Godolin l'idée de demander le soutien à ce nouvel héros des pouvoirs toulousains :

« Qui saurio so qu'Achilles èro
Sense le bèl esprit d'Homèro,
Et qui parlario d'Aenèas
Se l'*Enèido* n'èro pas ?
Atal Apolloun se resèrbo
Le dous oubtratge de Malèrbo ;
Atal Maynard es immourtal,

Qu'un cop dinnèc a moun oustal.²⁵⁸⁶»

On lit ici à l'évidence un écart burlesque entre la situation idéale –celle, rêvée, du projet de 1617 d'une poésie unissant Achille et Homère- et la situation actuelle mettant en rapport un poète âgé ne cachant pas sa faiblesse et un conseiller au parlement. La scène est drôle, risible, elle est presque pathétique. Godolin ouvre la communication entre le héros et le « moi » dans une poésie qui sous ses apparences d'ode a tout d'une fantaisie. Le rapport vital du poète à l'Autre se donne sous l'aspect d'une aimable partie de pêche, contre-métaphore ridicule de la force Martiale dont, en d'autres temps, Monluc ou Henric étaient investis.

Le héros est désormais de *seconde zone*, comme il est dit que l'Autre tient « la balanço / A la *secoundo court de França*²⁵⁸⁷ ». Sous un mode souriant, Godolin pose nettement les enjeux de l'écriture provinciale de ce milieu de siècle. La question est toute entière ici : la poésie de Godolin est dévaluée puisque désormais aucun héros ne peut exister hors du centre politique français, hors de l'expression française. Derrière « l'Apolloun » que chante Malherbe, sans doute faut-il lire le roi de France, ou toute personne surévaluée : roi, prince, homme, quidam de la *première* cour de France, héros qui fait le pouvoir et le distribue, et en est ainsi aussitôt sublimé, élevé au rang de dieu de la mythologie, poétisé. Malherbe est l'Homère actuel du simple fait d'avoir été choisi, à cause de sa langue -et de son art poétique désigné par le seul adjectif « dous »- par le Héros actuel. Il est Homère car il partage la langue d'Achille. Or, et c'est ici qu'apparaît l'ironie mélancolique du Toulousain, Godolin a tout autant sinon plus de force poétique que Malherbe et Maynard réunis. Mais il est désormais hors des circuits héroïques puisque Toulouse est dépossédée de tout pouvoir.

Vers la fin de la *Floureto* de 1647, Godolin revient dans un *Sizain*²⁵⁸⁸ en français sur ce problème de la prééminence et la comparaison des langues. Au « français des crocheteurs du port au foin » auprès desquels Malherbe, d'après Racan, prenait ses leçons, Godolin oppose symétriquement « Le Pont-Neuf et la Hale »

²⁵⁸⁶ Qui saurait ce que fut Achille / Si l'on n'avait le bel esprit d'Homère ? / Et qui parlerait d'Enée / Si l'*Enéide* n'existait pas ? // Ainsi Apollon garde auprès de lui / Le doux ouvrage de Malherbe / Ainsi Maynard est immortel / Pour avoir déjeuner un jour chez moi. Cf. *A Moussur de Resseguière, counseillè al parlomen de Toulouso, op. cit.* pp. 284-6, vers 21-28. François de Resseguier devient président à la deuxième chambre du parlement. C'est en 1674 qu'il fait édifier l'hôtel particulier connu sous le nom d'Hôtel de Resseguier.

²⁵⁸⁷ Cf. *op. cit.* p. 285, vers 41-2, nous soulignons.

²⁵⁸⁸ Cf. *op. cit.* p. 337.

de sa langue *mondina*. Jusqu'au bout, Godolin légitime l'évidence de son choix poétique. Et ce choix l'oblige, jusqu'au bout, à être en quête de cet Autre qui le créera Homère, ou tout au moins lui confèrera l'officialité de sa fonction de poète. A la limite, la *Floureto* de 1647 a pour seule mission de prouver que Godolin est poète. L'écriture poétique, tautologique, s'enroule autour de sa propre émergence.

Elle se définit en deux pôles, antithétiques et simultanés. D'un côté, elle abonde vers une surévaluation poétique qui apparaît dans les comparaisons avec Malherbe, Maynard, les dédicaces aux plus hautes personnalités du royaume, l'allusion appuyée aux nobles –Gramont, Fontrailles, anciens amis de Monluc²⁵⁸⁹ – ou cette dédicace discrète *A Biloloin*²⁵⁹⁰, qui montre sa proximité avec Michel de Marolles²⁵⁹¹ : le Toulousain se montre en compagnie de tous les pouvoirs. Cette surévaluation se pare de l'emprunt à des typologies rares chez Godolin : abus des stances, inflation des odes, large utilisation de formes fixes. Dans un autre sens, l'écriture de 1647 plonge vers une sous-estimation, sans doute parfois feinte, mais parfois aussi d'une réelle humilité. Nombreuses sont les allusions à la « beno » poétique godolinienne « mièy estourrido²⁵⁹² », à son désir d'emprunter à d'autres leur talent poétique²⁵⁹³, à son incapacité à dire :

« Au Temple d'Apollon, je ne suis que Novice
Je ne fais pas un vers capable de charmer. ²⁵⁹⁴ »

La recherche de l'Autre prend alors toutes les formes. Elle emplit positivement toute la *Floureto Noubèlo* puisque l'on compte jusqu'à 30 dédicaces sur l'ensemble des 79 pièces qu'elle comporte !

²⁵⁸⁹ Est-il d'ailleurs ce « Prince », qui apparaît au vers 17, cf. *op. cit.* p. 318 ? Ce Prince est plus vraisemblablement Condé au service de qui l'ancien ami de Monluc se place. On sait que Maynard fait une ode à Monluc lorsque celui-ci sort de Bastille, après la mort de Richelieu, en 1643 : « Cesse d'aimer la Cour et t'éloigne d'un lieu / Où la malice règne, et la Bonté succombe », cf. Maynard, *A Monsieur le Comte de Carmain*, *op. cit.* p. 32, vers 3-4. Monluc disparaît de la scène politique pour mourir le 22 janvier 1646.

²⁵⁹⁰ Cf. *Autromen de l'Intrado del bèl temps, sounèt*, *op. cit.* p. 283.

²⁵⁹¹ Michel de Marolles, abbé de Villeloin, naît le 22 juillet 1600. Il appartient dès les années 1620 à une petite académie où il peut rencontrer les proches de Monluc, dont l'abbé de Croisilles. Ses *Mémoires* parus en deux tomes à Paris en 1656 et 1657 sont, avec *Historiettes* de Tallemant des Réaux, les rares sources littéraires où apparaissent en pied l'énigmatique comte de Caraman.

²⁵⁹² Veine poétique à moitié asséchée, cf. *A Paris*, *op. cit.* p. 360.

²⁵⁹³ Ainsi, Godolin s'exclame : « S'yeu poudio maleba sa beno [la veine poétique de Maynard] / Nou me troubario pas en peno », cf. *A Moussur de Reseguiè...*, *op. cit.* p. 285, vers 29-30. « Si je pouvais emprunter sa veine, je ne me trouverais pas en peine ».

²⁵⁹⁴ Cf. *Quatrain A Messieurs mes Amis qui m'ont donné des vers*, *op. cit.* p. 338, vers 1-2.

Ces pièces dédiées à l'Autre sont positionnées en plusieurs groupes distincts qui dessinent les différentes articulations de l'œuvre et départagent les massifs de l'écriture godolinienne. L'art de la dédicace, la quête de l'Autre, est l'élément premier de la construction de la *Floureto Noubèlo*.

L'architecture de la *Floureto Noubèlo*.

L'architecture de l'opus de 1647 se caractérise par une alternance entre pièces données à l'Autre et massifs traditionnels de l'écriture *mondina*. Chaque « cycle » de l'écriture rituelle de Godolin est ainsi mis en abyme par un portail dédicatoire différent.

1/ Aussitôt après les pièces d'adresse aux capitouls commanditaires de l'œuvre, prend place le groupe des dédicaces aux nobles, positionnées par ordre hiérarchique. La dernière pièce de ce groupe est à l'adresse de François de Rességuier : on a vu comment elle jouait, par l'ironie de la forme et de la mise en scène, du rapport entre le poète et celui qui est le plus humble de ses dédicataires. En haut de l'échelle des dédicaces, se trouvent les rois, le prince, les champs de bataille et le destin des nations ; en bas, se joue la scène burlesque de l'Homère-pêcheur de l'Aussonnelle et de l'Achille-conseiller au parlement. En haut, les formes fixes nobles, stances et sonnets répétés à l'envi ; en bas, l'ode-fantaisie.

2/ Après ce premier groupe intervient le premier massif poétique non dédicatoire : le court « cycle de la mort », bâti de la longue *Odo de la Mort* entourée de deux courtes *Epigrammos*. En contrepoint immédiat avec le groupe des dédicataires prestigieux, la longue pièce *A l'Amic*. Contre les Grands, tous lointains, le proche qui vient de mourir. Contre la grandeur politique décidément bien vaine, la douleur des sentiments personnels, le vide que la mort induit.

3/ Deux nouveaux groupes de dédicaces apparaissent, entourant le second massif poétique de l'œuvre, véritable « cycle de la fantaisie » composé de la *Gayetat inoucento*, des *Cansous* et de l'unique prose de mascarade, le *Cartèl de Carmantran, ouperateur a se bengudo de las Indos*²⁵⁹⁵. Ces deux groupes dédicatoires sont distincts : le premier, composé de deux odes, s'adresse à deux

²⁵⁹⁵ Ces pièces s'étagent de la page 294 à 314 de l'édition Noulet. Le savant docteur a même logiquement adjoint à la fin de ce cycle la *Boutado Burlèsco* qu'il trouvait mal positionnée, en fin de l'œuvre.

nobles de la robe toulousaine tous deux « counsellè del rey »²⁵⁹⁶ ; le second comprend trois odes dédiées à trois nobles d'arme²⁵⁹⁷. Cette noblesse de l'espace *mondin* a de commun, contrairement aux « grands » du premier groupe dédicatoire, de faire preuve de prodigalité envers le poète. Les cinq dédicataires appartiennent à ce groupe du libertinage *mondin* des années 1620-1630 : Loupes et Gramon ont dansé des ballets du *Cléosandre* de 1624 ; on a vu l'importance de Fontrailles. Ces cinq pièces rappellent, en échange de la générosité de ces nobles, les festivités passées, et le goût commun pour les armes, la poésie, la bonne chère et le vin.

A l'intérieur de ce « cycle de la fantaisie » se lisent encore des dédicaces. Godolin, personnage fantaisiste de ses poésies –il apparaît en Silèno, en Bacchus- et maître des festivités carnavalesques, dédie chants et harangues bachiques aux « jantils coumpaignous » et autres « camarados de taulo »²⁵⁹⁸. Seule cette mise en abyme de la dédicace exprime une réalité politique et poétique cachée : l'humeur triste du temps actuel, la misère sociale et l'aigreur qu'elle amène, la chute des grands seigneurs libertins, ont ruiné l'âge des fêtes. Tout un pan de l'écriture godolinienne s'est effondré. Pour échapper à cette chute, le Poète doit fuir la réalité –les cinq destinataires nobles ouvrent leurs tables *hors* de Toulouse- ou s'enfermer dans l'ivresse pour ne plus en sortir²⁵⁹⁹.

4/ Deux autres groupes de dédicaces se succèdent à la suite, entourant à leur tour un troisième massif de l'écriture godolinienne : le « cycle de la *Poèsio Debociouso* » composé des huit *Nouèls*, des admirables *Stansos de la Mort e Passiu de Nostre Seigne* et de la courte commande en français *De Saint Edmond*²⁶⁰⁰. De part et d'autres de ce troisième « cycle », apparaissent le groupe des « Amics ». La dédicace s'offre *A Moussurs, Moussurs mous Amics*²⁶⁰¹ à l'entrée des pièces religieuses et sacrées et se clôt par le *Quatrain A Messieurs*

²⁵⁹⁶ *A Moussur de Bertran* et *A Moussur de Loupos*, cf. *op. cit.* pp. 290-293.

²⁵⁹⁷ *A Moussur Gramoun de Poumayrol*, *A Moussur le Bisconte de Fountaraillos*, *A Moussur de Montauron*, cf. *op. cit.* pp. 318-322.

²⁵⁹⁸ Cf. *Silèno as Jantis Coumpaignous*, *Stansos, Bacchus a sous Amics, per le passotens d'un aprèp-dinnado* et *As Camarados de Taulo*, cf. *op. cit.* pp. 306-9.

²⁵⁹⁹ « Que nou me parlen plus de canta ni rima / Qu'yeu n'ajo le beire à la ma / Me play de manteni que Musos et Musico / Tenen l'esprit de la Barrico », cf. *As Camarados de Taulo*, *op. cit.* p. 309, vers 1-4. Les vers impairs portent la noblesse de la création poétique ; les vers pairs chantent leur face bachique, l'enfermement dans l'ivresse, la sorte de suicide par le bas que s'impose Godolin puisque toute tonalité haute lui est refusée.

²⁶⁰⁰ Cf. *op. cit.* pp. 325-337.

²⁶⁰¹ Cf. *op. cit.* pp. 323-324.

*mes Amis qui m'ont donné des vers*²⁶⁰². Les six dédicaces finales répondent aux six pièces offertes par les amis poètes, et se croisent entre elles, mimant un dialogue poétique qui répond enfin à l'interrogation angoissée de Godolin : l'Autre est présent au creux de la Poésie, et fait écho au poète. « Ieu » est poète. Le monde qu'il a créé vibre de sa parole.

Ce dernier groupe s'achève par un dernier échange, lourd de sens. La dernière salve poétique que Godolin positionne à la fin de sa dernière œuvre donne deux pièces originales : une fantaisie, la seule du recueil, *Boutado Bourlèsco*²⁶⁰³, et le *Chant Royal* de 1609 qui fut à l'origine de sa consécration poétique²⁶⁰⁴. La poétique godolinienne s'offre dans ce dernier feu d'artifice qui la synthétise en deux pièces antithétiques et en deux langues distinctes, occitan et français : la fantaisie burlesque et débridée du pouvoir des mots jouxte avec l'architecture monumentale du verbe et de sa forme à la codification rhétorique. La libre puissance créatrice fait un avec l'ordre social et solennel²⁶⁰⁵, l'exacerbation du moi se retrouve avec la norme codée de la communauté, la langue *mondina* voisine avec le sage français des Jeux Floraux. Ces deux pièces sont comme le legs testamentaire du vieux poète à son héritier spirituel, « Ianet » Bach, fils de son « amic et bezi », et jeune candidat à l'Eglantine

« De qui le bèl esprit & la Muso gentilo
Rabiguen les plus grans à la maysou de Bilo ²⁶⁰⁶».

Car Bach, selon les mots de Godolin,

« un jour sera l'Homero de Louis
Poueto courounat de las quatre flouretos ²⁶⁰⁷».

Le jeune poète -dont Toulouse même ne retiendra pas le nom- est en fait l'évident transfert poétique de Godolin sur l'Autre. Le Toulousain n'est-il pas ce « Jardiniè » de « l'ort de la Muso moundino ²⁶⁰⁸», que le capitoulat paye

²⁶⁰² Cf. *op. cit.* p. 338.

²⁶⁰³ Cf. *op. cit.* pp. 314-6.

²⁶⁰⁴ Cf. *op. cit.* pp. 355-8.

²⁶⁰⁵ La petite épigraphe finale en occitan de ce *Chant Royal* montre combien il est perçu, par Godolin lui-même, comme un monument, une relique : « Un cant Royal en perfecciu / Es un'obro d'admiraciu », cf. *op. cit.* p. 358.

²⁶⁰⁶ « De qui le bel esprit et la Muse gentille / Rabissent les plus grands à la Maison de ville », cf. *A Moussur Bach Amic et Bezi, de soun efan que dictec parfetomen a l'Englantino, op. cit.*, pp. 353-4, vers 1-2 du quatrain de présentation placé avant le *Sounet* de louange.

²⁶⁰⁷ Id., au vers 13-14.

²⁶⁰⁸ Cf. *A Moussurs*, prose de dédicace de la *Floureto Noubèlo, op. cit.* p. 266.

trimestriellement d'une rente publique ? Godolin désire que « l'Apolloun moundi ²⁶⁰⁹ » auquel le royaume fait l'injustice de ne pas reconnaître la puissance poétique, le poète en mal de héros, renaisse de ses cendres sous le prochain roi. Dans le sonnet à Bach, l'emploi du futur a une valeur prophétique et rejoint le passé mythologique de 1609. Et puis, derrière les « quatre flouretos » dont il faut être consacré afin de devenir mainteneur, peut-on reconnaître les quatre *Flouretos* du *Ramelet* qui donnent à Godolin, jardinier de la poésie toulousaine, la gloire d'être l'Homère *mondin* de rois absents.

L'Autre n'est pas que fantasmé ; l'opus de 1647 montre aussi la présence d'échos réels, nés de l'œuvre poétique godolinienne. Ainsi, parmi les amis qui dédient à leur tour leurs poésies au maître toulousain, reconnaît-on deux poètes qui seront parmi les plus doués de la génération de l'école *mondine*, Jean-Géraud d'Astros²⁶¹⁰ et Louis Baron²⁶¹¹. Est-ce hasard, ou est-ce un signe qu'il conviendrait de décrypter, ces deux poètes sont tous deux Gascons –c'est à dire en marge de Toulouse. Par transfert, le gascon peut jouer sur le pouvoir *mondin* ce que la langue *mondina* rêve de jouer sur un pouvoir plus élevé. D'Astros, dans son *Odo* reprend d'ailleurs les mêmes termes fondateurs que ceux délivrés en 1617 dans *A Touts*²⁶¹². La provincialisation politique de la capitale occitane amène le phénomène de dialectisation linguistique et poétique de sa langue.

L'écriture de 1647, dans sa quête de l'Autre, est amenée à revenir sur elle-même. De même, les dédicaces que lance Godolin se font aussi à l'adresse de Godolin lui-même. Ainsi le *Sizain* final, tout en légitimant en français l'écriture *mondina*, est-il une confession du poète. Il semble parler seul, comme dans un rêve éveillé, et il définit la langue qu'il emploie en opposition et en parallèle avec celle de l'Homère français. La quête de l'Autre se résout en quête de l'Un. La profonde *Odo De la Mort* adressée à un camarade mort, renvoie au « ieu » : le « nous »

²⁶⁰⁹ Expression donnée par Boissière, secrétaire de Monluc, dans sa dédicace adressée à Godolin dans l'opus de 1638, cf. *op. cit.* p. 257, vers 44.

²⁶¹⁰ D'Astros a déjà publié chez d'Estey à Toulouse en 1636 *Lou Beray e Naturau Gascoun. En las quouate Sasous de l'An.*

²⁶¹¹ Louis Baron a obtenu l'Eglantine en 1627, il conquiert la Violette en 1633, puis le Souci en 1635 et passe Maître. Il est présent aux séances de 1637 et 1640.

²⁶¹² La référence au « hill de Japhet », cf. *Odo, A Moussu Goudelin*, p. 340 v. 56, reprend la mention godolinienne à « Tolus, petit nebot de Noé ». Godolin, à son tour, l'adoube poétiquement : « Mes aco's bous que meritats / L'aunou de la Muso Gascouno », cf. *Odo A Moussur d'Astros, op. cit.* p. 343, vers 20 ; d'Astros reprend le flambeau d'une œuvre initiée par Larade et Godolin.

n'est plus, emportant les rires et les fêtes. La disparition de l'Autre laisse Godolin à sa solitude, face à lui-même. Le « camarado » mort apparaît sous la forme du Même qui regarde et appelle Godolin de manière lancinante depuis le fond des ténèbres : l'épigramme introductive à cette *Odo* ne s'intitule t-elle pas *D'Amic a l'Amic* ?

La quête de l'Autre –ou sa perte, c'est tout un- amène ainsi à l'enfermement sur soi : Godolin âgé se reconnaît en *Narcisso* –c'est ainsi qu'il se dessine dans une *epigrammo* qui porte un nom révélateur : *De mi metis*²⁶¹³. Godolin s'enferme dans le monument d'écriture –la « floureto »- que Narcisso créé et qu'il incarne ; il se dissipe dans la vanité de toute chose, se dilue dans l'ivresse mordante du vin et la déréliction panique, se jette dans le vide que les mots n'ont pu recouvrir.

Le journal du Moi.

Comme tout se dérobe, que l'Autre n'est pas, l'écriture renvoie au poète son propre reflet. Le moi apparaît ainsi sans cesse dans la dernière écriture godolinienne et l'opus de 1647 fait la chronique de sa chute.

« Ieu » est pauvre :

« Un cop me biguèts mièy troublat
Perso que n'abio plus de blat
An de fa rire la couzino ²⁶¹⁴ » ;

l'argent, comme les années, lui manque :

« N'a ren d'argentat que le cap ²⁶¹⁵ ».
« Perque soissanto siès ans d'atge
Me fan, al cap et sul bisatge,
Un *Totus albus* de moun pel ²⁶¹⁶ ».

²⁶¹³ « Aso qu'un libre ma countat / Qualque Diu de l'antiquitat / Cambièc en flou le bèl Narcisso, / Rabit de sa beutat metisso : / Yeu m'en bau, floureto, dambe el / Perque soissanto siès ans d'atge / Me fan, al cap et sul bisatge, / Un *Totus albus* de moun pel », cf. *De mi metis*, op. cit. p. 299. Godolin se retrouve ainsi « Narcisse en son miroir », selon la belle expression de Philippe Gardy qui ne commente cependant pas ce huitain des dernières années ; cf. *La Leçon de Nérac*, op. cit. p. 171

²⁶¹⁴ « Un jour vous m'avez vu, presque troublé / Parce que je n'avais plus de blé / Pour faire rire ma cuisine ». Cf. *A Moussurs mous Amics*, op. cit. p. 323, vers 7-9.

²⁶¹⁵ « [II] n'a d'argent qu'en ses cheveux ». Cf. *Epigrammo*, XVII, p. 304, v. 8.

²⁶¹⁶ C'est dans cette *epigrammo IV*, op. cit. p. 299 Narcisso-Godolin qui parle : « Parce que les 66 ans de mon âge / rendent mes cheveux et ma barbe / blancs comme un *totus albus* [nom horticole

« Jouèn home de soissanto ans
Que l'abariço nou rebeillo ²⁶¹⁷ »,

il se peint faible²⁶¹⁸, marchant mal²⁶¹⁹, les reins malades²⁶²⁰, claustré dans son lit, enfermé²⁶²¹ :

« Moun mal agrandit es be tal
Que me cal garda dins l'oustal
Les cafouyès o las courtinos ;
Quad'an me cal teni le lièit ²⁶²² ».

La chute du poète est aussi le déclin de sa poésie. C'est au cours d'une danse de ballet, la nuit, que Godolin a *chuté*²⁶²³. Cette chute est cause de sa ruine totale²⁶²⁴. Le souvenir de cette chute hante *Narcisso-Godolin*. Le poète se penche sans cesse vers l'eau du temps qui coule, eau qu'il a en horreur, depuis la chute primitive qu'il y fit, enfant :

« Per mi nou boli pas grand aygo
Despèy qu'a ma sazou primaygo,

du Narcisse] ». L'allusion à ses cheveux blancs se retrouve encore dans la dernière prose du *Ramelet*, *A Paris*, *op. cit.* p. 359 : Godolin porte désormais « uno calotto per crubi [sa] nèau », une calotte pour recouvrir sa neige.

²⁶¹⁷ Jeune homme de 60 ans qui n'est pas réveillé par les ennuis d'argent, cf. *Boutado Bourlèsco*, *op. cit.* p. 317, vers 68-69.

²⁶¹⁸ « Agradats ma feble boutado », agréé ma faible fantaisie ; cf. *A Mounseignou... le prumiè president*, *Odo*, p. 280, vers 34.

²⁶¹⁹ L'adverbe « doussomen » est omniprésent dans la *Floureto Noubèlo*. Ainsi, p. 281, v. 16 ; ou mieux encore, p. 291, vers 7-8 : « moun pè, malautis de feblesso / Me pourtara plus doussomen », mon pied maladif et faible me portera plus doucement, cf. *A Moussur de Bertran*. « Yeu soun deja las et sadoul / De trouba seguit moun genoul / De flaquetats mas coumpaignèros », je suis déjà las et fatigué d'avoir sans cesse à traîner à la suite de mon genou ces faiblesses qui ne me lâchent plus ; cf. *A Moussurs... mous Amics*, *op. cit.* p. 323, vers 13-14. Ou encore : « Per megarda de mal guimba / La flaquetat me ben traba », pour m'empêcher de folâtrer, la faiblesse vient me hanter ; cf. *D'Amic a l'Amic*, *epigrammo*, *op. cit.* p. 286, vers 1-2.

²⁶²⁰ « Se (...) Mous rens se poudion renfourça », si mes reins pouvaient guérir..., cf. *A Moussurs... mous Amics*, *op. cit.* p. 323, vers 28.

²⁶²¹ « Amics, que, per m'oubliga trop / Me benèts beze quelquecop / Dins la crambeto d'un hermito », amis qui pour trop m'obliger, venez quelquefois me rendre visite dans ma petite chambre d'ermite, cf. *A Moussurs... mous Amics*, *op. cit.* p. 323, vers 1-3.

²⁶²² « Mon mal s'étend à tel point / que je ne puis sortir de chez moi / et dois rester près de l'âtre ou des courtines / toute l'année je dois tenir le lit », cf. *A Moussurs... mous Amics*, *op. cit.* p. 323, vers 37-40.

²⁶²³ « Quad'an me cal teni le lièit / Despèy le balè d'uno nèit / Que m'espoutigui las esquinos », toute l'année il me faut tenir le lit / depuis le ballet d'une nuit / où je me suis cassé le dos ; cf. *A Moussurs... mous Amics*, *op. cit.* p. 323, vers 40-42.

²⁶²⁴ « Uno malautio d'an et mièy m'a ben tengut arrucat al lièit sur dos coussenos (...). D'aqui ben que serbicials, poutatges, poutingos et bint et ceteras de despenso m'an fayt un joc de palmo del chay et del graniè ou nou trobi que proubiziu que d'ayre. » Une maladie d'un an et demi m'a tenu allongé un an et demi au lit sur deux coussins (...) C'est à cause d'elle que garde-malade, remèdes, médicaments et tout un ensemble infini de dépenses ont fait une salle de jeu de paume de ma cave et de mon grenier où je ne trouve désormais provision que d'air ; cf. *A Paris*, *op. cit.* p. 359.

En y fazen un cabusset,
Ne fourrupègui sense set ²⁶²⁵».

La hantise de l'eau de la part de Godolin est un thème qui sature absolument toute la *Flourèto Noubèlo* et dont le poète joue sur tous les tons : burlesque, épique, tragique. L'eau des sources poétiques est aussi celle qui donne la nausée, qui effraie, qui hante littéralement le personnage dessiné par les *epigrammos*²⁶²⁶ et à cause de laquelle il se donne corps et âme au vin.

Les anecdotes autobiographiques qui emplissent l'écriture de 1647 ont nécessairement une valeur poétique. Ainsi, Godolin, comble du paradoxe, conte qu'il est amené à « aller aux eaux » pour se soigner : il fait à trois reprises référence aux bains pyrénéens des stations de Bagnères et d'Encausse²⁶²⁷. Mais l'expérience est poétisée et, sous couvert de métaphore drolatique, elle renvoie à une autre réalité. On a vu que Godolin, jardinier des muses toulousaines, représente et incarne la Ville par le monument poétique qu'est le *Ramelet*. L'eau que l'on veut lui faire avaler est imagée : elle représente l'ennemi entrant qui envahit *le corps de la ville*²⁶²⁸. Car la chute poétique de Godolin représente tout autant celle, politique, de la Ville face à ses Ennemis. L'écriture de 1647 tend un miroir à Godolin : le poète y est amené, tel *Narcisso*, à se rapprocher toujours plus de cette surface liquide pour s'y perdre définitivement. Le saut dans l'ivresse est alors l'issue salvatrice à cette décadence.

Il est une autre issue, que Godolin trouve dans le saut vers l'appel à Dieu. Nulle dévotion rassurante, nul dogme établi, dans cet appel. Le frais poupon des *Nouèls* de 1617 apparaît sous la face grimaçante de l'homme seul, perdu, abandonné par

²⁶²⁵ Pour ma part, je n'aima pas bien l'eau / Depuis qu'en ma plus tendre enfance / En y tombant par mégarde / J'en bus sans en avoir le désir ; cf. *A Moussur de Resseguiè...*, *op. cit.* p. 284, vers 9-12.

²⁶²⁶ « S'yeu suzi, me trobi tout aygo / S'escupissi, nou fauc que d'aygo / Se plouri, n'eyssugui que d'aygo / S'aurini, n'escampi que d'aygo / Douncos al bi jou bebi d'aygo / Dounc per darrè mi meten d'aygo », si je sue, je suis en eaux / Si je crache, je ne lance que de l'eau / Si je pleure, je n'essuie que de l'eau / si j'urine, je ne verse que de l'eau / donc, en place de vin je ne bois que de l'eau / et donc, par derrière, on me met de l'eau ; il s'agit sans doute d'une allusion virile au lavement médical à moins d'y voir une forme scatologique d'inversion bachique. Cf. *Bacchus a sous Amics*, *op. cit.* p. 308.

²⁶²⁷ « Encausse nou m'agrado pas, / Que per me solbre pès et mas », les eaux d'Encausse ne me plaisent / que pour me mouiller les mains et les pieds ; cf. *A Moussurs... mous Amics*, *op. cit.* p. 323, vers 19-20.

²⁶²⁸ « L'aygo dedins m'es inutilo / Quin habitan n'es estounat / Quand l'enemic destermentat / Intro dins le cos de la bilo ? », l'eau que j'avale m'est inutile / quel habitant n'est étonné / quand l'ennemi déterminé / entre dans le corps de la ville ? ; cf. *A Moussurs... mous Amics*, *op. cit.* p. 323, vers 21-24.

les siens, portant sur lui la noirceur des hommes et dont la mort provoque l'éclipse du monde. Car la chute que vit Godolin est aussi ontologique. Elle mime la chute de l'Homme, elle renvoie à la chute du premier pécheur²⁶²⁹. Derrière les grandes tentures des *Stansos* de dévotion royale ou sacrée peut en effet se lire la confession existentielle du poète, sa solitude face à la mort qui envahit tout :

« Per le peccat aujol que cal que l'home morio ²⁶³⁰»

« Et l'Home n'a qu'un pas de tens

Per sauta del brès al suzari ! ²⁶³¹»

Pour le seconder dans ce duel permanent avec la mort²⁶³², Godolin n'a plus l'aide de l'Ami, ni de l'Autre. On se souvient des termes métaphoriques du frontispice du *Ramelet* de 1617 : le Héros est ce bras armé qui empêche la faux du Temps de couper les fleurs de la poésie ; le Héros offre l'immortalité au Poète, qui en retour l'immortalise.

L'Autre n'est plus : l'écriture n'a plus alors rien à dire. Le tissu qu'elle invente, l'Histoire qu'elle crée, l'espace qu'elle élargit entre les deux pas du néant que sont la naissance et le linceul, l'incipit et l'excipit, -les *Nouèls* et la *Passiu*, c'est à dire le monde du Carmantrant- brutalement disparaissent.

Cet écart entre les deux bornes du discours qu'ouvre et maintient l'effort de la parole poétique, est physiquement noté dans les deux premières grandes pièces de 1647. Condé arrive d'un moment à l'autre : il faut vite que le Poète lui fasse sa révérence. La parole se lance alors, en gerbes poétiques. Condé s'éloigne et disparaît vers ses conquêtes, la poésie brusquement s'éteint :

« Et yeu, que noun podi parla

Dan prou d'esprit et de justesso,

Farè milhou de me cala ²⁶³³».

²⁶²⁹ Là aussi, le souvenir d'enfance de la chute dans l'eau peut jouer dans la mise au point de ce mécanisme de peur de la dissolution qui s'écrit aussi en lettres sacrées.

²⁶³⁰ « A cause du péché premier, il faut que l'homme meure ». Cf. *Stansos a l'Immourtalo memorio de Louis XIII*, op. cit. p. 272, vers 85.

²⁶³¹ « Et l'homme n'a qu'un pas de temps / Pour sauter du berceau au suaire ». Cf. *Odo à Condé*, op. cit. p. 276, vers 43-44.

²⁶³² « L'home (...) / n'a pas d'amic que le segounde / Al duèl d'el et de la mort », l'homme / n'a pas d'ami qui le seconde / dans son duel avec la mort, cf. *Odo, De la Mort*, op. cit. p. 287, vers 8-10.

²⁶³³ Et moi, qui ne peut parler avec assez d'esprit et de justesse / je ferai mieux de me taire ; cf. *Odo... A Coundè*, op. cit. pp. 275-8, vers 118-120.

Ce qu'il y a à dire crée le poète ; quand il n'y a rien, il l'invente : là est le jeu des fantaisies. Mais Godolin doit créer aussi, en cohérence avec le projet global de 1617, un Héros. Les premières *Stansos* à Louis XIII s'y emploient. L'écriture, qui imite parfaitement dans sa forme les *Stansos* originelles de 1617, montrent cependant, aux deux extrémités du discours poétique, l'absence infinie de l'Autre :

« Le PERO mort nou ten l'armo douleno ²⁶³⁴»

qui renvoie à la solitude et à l'impuissance du « yeu » :

« YEU saby que nou soun ni digne ni capable ²⁶³⁵».

L'écriture se répète pour dire l'absence de l'Autre et celle, prochaine, de « ieu ».

L'évidence du vide.

La mort, la chute, la disparition, sont partout. Derrière les poésies de convenance et les codifications précieuses dont Godolin se plait aussi à jouer avec bonheur notamment dans le premier groupe de pièces de la *Floureto Noubelo*²⁶³⁶, apparaît pour la première fois la description de l'hiver. Le monde et le poète ont vieilli. L'amour est loin²⁶³⁷, Liris n'est plus. L'Autre nous a laissé seul dans un monde empli de maladies, de guerres²⁶³⁸ que nulle métaphore charmante ne vient sublimer. L'évidence de la mort taraude l'écriture :

« Cal pensa qu'un jour mouriren

²⁶³⁴ Le PERE mort qui étirent notre âme de douleur, premier vers de la dernière strophe des *Stansos a l'Immortalo Memorio de Louis XIII*, *op. cit.* p. 272, vers 97.

²⁶³⁵ MOI, je sais que je ne suis ni digne ni capable, premiers mots des *Stansos a l'Immortalo Memorio de Louis XIII*, *op. cit.* p. 269, vers 1.

²⁶³⁶ On pense par exemple aux trois pièces codées –ode et deux *Sounets*– qu'offre Godolin au chancelier des Jeux Floraux, à la maison de Ville, et *A Biloloin*, *op. cit.* pp. 280-3. La convenance poétique permet de chanter le contraire de la hantise personnelle : à la présence de la mort, de la ruine, de l'hiver, Godolin oppose par exemple dans le *Sounet A Biloloin* : « L'Hiber, coussi quicom, nous mostro les talous / Floro noubelomen s'abilho de berduro ». Le topos maniériste du retour du printemps –on passe entre autres au début d'une ode de Racan à Maynard : « Le Printemps vestu de verdure »– cache l'angoisse sourde du Poète.

²⁶³⁷ Une épigramme burlesque dit ces mots inouïs et pathétiques : « Couzi, nou te marides pas. / Tu benes blanc et tout lagaigno ; / Quand la nèau crubis la mountaigno / Amour es fret al pays bas », cf. *Epigrammo III*, *op. cit.* p. 299. Ce trait joyeux se retrouve dans la verve rabelaisienne : « Quand les neiges sont ès montagnes, ie dy la teste et le menton, il n'y a pas grand chaleur par les vallées de la braguette », cf. *Pantagruel*, livre III, chapitre XXVIII. La « neige » de la tête et du menton sont pour leur part repris dans l'*epigrammo* suivante.

²⁶³⁸ « Nous pregan Diu que t'y bejan / Lèn de malautios et de guërro », nous prions Dieu afin de t'y retrouver [au paradis] / loin des maladies et des guerres ; cf. *Odo, A la Mort*, *op. cit.* p. 290, v. 107.

Et nou sabèn ount aniren²⁶³⁹».

Le poète est déjà hors de la vie, hors de ce temps, en marge de l'espace qu'il a créé, dans un état de profonde mélancolie :

« Qui nou toumbario pas en triste languimen
Se sabio de n'abe que dous mezes de bido ?
Helas ! Nous la passan en plazes d'un moumen,
Et dins aquel moumen nous pot èstre rabido²⁶⁴⁰».

L'écriture godelinienne balance entre deux pôles que tout sépare et qui alternent dans l'architecture de la *Floureto Noubèlo* : évidence de la mort / fantaisies burlesques / saut dans la foi en la *Mort et Passiu de Nostre Seigne / Boutado Bourlèsco*. Ce pas de deux qui donne la respiration à l'œuvre donne l'idée de la hantise de Godolin au moment où il pressent sa mort. Mais se jette-t-il dans l'ivresse, ne chantant et rimant que le verre à la main, ou dans la macération religieuse la plus noire, il ne fait que chercher un même salut à l'évidence du vide qui se fait jour.

La décadence de la province et de la ville amènent le pays *mondin* à un état de misère absolue et de vide pour un poète qui ne vit que des fêtes ou des louanges publiques ou privées. Ce vide est une cause essentielle de la perte poétique godelinienne

« De biure de badals on ben melancoulic²⁶⁴¹».

Le monde se vide de sa substance : l'écriture, de peur de disparaître, cherche à combler ce vide. La *Floureto Noubèlo* est en effet le plus monumental des opus du *Ramelet*. Mais que dit son écriture ? Elle décrit notre état et l'état du monde tel que la mort de l'Autre nous permet de les voir enfin dans leur vérité. L'*Odo de la Mort* décille les yeux de Godolin : le monde n'est que « re », « poulbero »,

²⁶³⁹ Il faut penser qu'un jour nous mourrons / et que nous ne savons ce qui adviendra de nous ; cf. *D'Amic a l'Amic, Epigrammo, op. cit.* p. 290, v. 3-4.

²⁶⁴⁰ Qui ne tomberait en un triste désespoir / s'il savait qu'il n'a que douze mois à vivre ? / hélas ! nous passons notre vie en plaisirs d'un moment / et pendant ce moment, elle peut nous être ravie ; *Quatrain, op. cit.* p. 290. Cette langueur s'exprime ailleurs : « Dabèscois pensatiu demori », Parfois, je demeure tout pensif ; cf. *De la Mort, Odo, op. cit.* p. 289, vers 71.

²⁶⁴¹ A force de se nourrir de bâillements, on devient mélancolique ; cf. *Silèno as Jantis Coumpaignous, Stansos, op. cit.* p. 307, vers 11. Le thème de la mélancolie comme un état physique, réel, de l'homme revient en force en ce milieu de siècle, dans les œuvres de Robert Burton comme chez Molière.

« banitats ²⁶⁴² ». La vie n'étant que « plaisirs d'un moment », succession de « rien », sur quoi convient-il d'écrire ? Sur ce rien justement, sur l'évidence de la destruction vers laquelle nous avançons et que l'écriture dit :

« Per mi que me plazi d'escriure
Fasso ma plumo mal o be
Et qui me legira tabe
Un cop acabaren de viure ²⁶⁴³ ».

Au centre de toutes les désillusions, domine à présent le vide : cette faille que toute l'écriture godelinienne s'est complu à faire reculer par les armes de la poésie *mondina*. Le voile à présent se déchire. L'espace *mondin* apparaît lui aussi comme une bulle fantasmée dans la réalité du royaume. L'espace *mondin* passe pour étranger : on le confond par exemple avec l'espace catalan qui vient d'être colonisé ; on le piétine. Godolin s'adresse d'ailleurs au roi en français et les espoirs que le poète fonde en le jeune Bach, futur Homère de Louis, ne sont sans doute rien d'autre que la projection compensatoire du regret de n'avoir pu, du fait de dire dans *l'autre langue*, être reconnu à un véritable niveau, qui est d'évidence le plus haut.

L'Odo au président Bertier, mécène principal de la scène poétique toulousaine, vient donner un lointain écho aux premières proses de 1617 qui fondaient en égalité de statut la langue *mondina* avec « le lati (...), le blous Frances, l'Italièn et l'Espagnol ²⁶⁴⁴ » : à présent, Godolin loue en occitan les mérites poétiques des « flouretos / Des Grècs, Franceses et Latis ²⁶⁴⁵ ». La parole *mondina* n'a pas essaimé chez le héros *mondin*.

La parole poétique s'arrête parce que son support physique s'affaisse ou disparaît. A deux reprises, la même expression vient donner cette idée de dépression poétique :

« N'è pas may de papiè ni tinto ²⁶⁴⁶ »
« Yeu n'è ni plumo ni paraulo ²⁶⁴⁷ ».

²⁶⁴² Rien, poussière, vanités ; respectivement aux vers 25, 31 et 33 de *l'Odo, de la Mort, op. cit.* pp. 287-290.

²⁶⁴³ Pour moi dont le plaisir est d'écrire / que ma plume fasse bien ou mal / et même chose pour qui me lira / un jour, nous cesserons de vivre ; cf. *Odo, de la Mort, op. cit.* pp. 288, vers 51-4.

²⁶⁴⁴ Cf. *A Touts, op. cit.* pp. XIX-XX.

²⁶⁴⁵ Cf. *Odo, A Mounseignou (...) le Prumiè President, op. cit.* p.280, vers 28.

²⁶⁴⁶ Je n'ai plus encre ni papier ; cf. excipit du *Cartel de Carmantran, op. cit.* p. 314.

Pour combler le vide, l'écriture propose l'élan dans des vérités absolues données par les grandes *Stansos* : saut dans l'absolutisme politique des guerres nationales ou dans le vide aveugle d'une foi aux échos pascaliens. L'issue politique ou religieuse propose le même renversement des réalités du monde, et donne la voie pour sortir du rêve de la fausse réalité que nous vivons²⁶⁴⁸. Ces *Stansos* redéployent la dialectique des deux pièces d'angle de la *Prumière Floureto* : le Héros est mort, il monte aux cieux et « trepejo las estèlos » ; du Ciel descend le Dieu enfant venu nous sauver. Le même chiasme semble vouloir dynamiser la *Floureto Noubèlo* et faire du jeune Apollon français le seul Héros possible :

« A l'âge d'un enfant le père de la France ! (...)
Qu'il est venu du Ciel à l'honneur de la terre.²⁶⁴⁹ »

Par ce saut dans l'absolu politique, Godolin condamne la veine *mondina*.

Ce faisant, Godolin donne à lire l'expérience de cette faille qui traverse, à un moment donné qui est le cœur du XVII^{ème} siècle, un espace historique, linguistique et politique donné, l'espace *mondin*. Il devient, en ce moment de 1647, l'espace toulousain. Il porte, par son écriture, toutes les fractures et les contradictions de ce monde. D'ailleurs, là où sa voix devient la plus personnelle, devant la crudité de la mort, l'aveuglement dans l'ivresse, le face à face avec l'évidence du vide, l'écriture parle à la voix impersonnelle comme si le poète parvenait à dire avec sa voix propre l'expérience fondamentale de la communauté *mondina* comme de l'Homme même.

La dernière issue que trouve Godolin pour combler la faille que le trajet et le projet de toute une vie poétique ont mis à jour, est de se jeter dans ce vide, de l'épouser. Il n'y a effectivement rien à dire, sinon que l'on a déjà dit : l'édition du *Chant Royal* de 1609 trouve là une nouvelle interprétation. Que voulait faire ce *Chant* ? Il désirait ouvrir la voie à une écriture *mondina* dans un monde qui déjà codifié, la refusait. L'écriture de 1647 reprend les éléments de ce rêve, et se clôt

²⁶⁴⁷ Moi, je n'ai ni plume ni parole ; cf. incipit de l'ode *A Moussur de Montauron*, *op. cit.* p. 321.

²⁶⁴⁸ Ainsi, « l'espabentable bras de l'armado francezo » donne idée de l'absolu pouvoir du roi. Les réalités sont renversées grâce à elle : « Al fum de sous canous, la claretat ben sombre / A la flambo, la nèit pot escarni le jour », cf. *Stansos A l'Immourtalo Memorio de Louis XIII*, *op. cit.* p.271, vers 52-54. De même, c'est par la mort du Christ que nous vivons : « En cridan mor, et mort, mantun sant rebiscolo », il meurt en poussant un cri et mort, fait renaître des saints ; cf. *Stansos de la Mort et Passiu de Nostre Seigne*, *op. cit.* p. 336, vers 74.

²⁶⁴⁹ Cf. *Stances A Sa Majesté très-chrétienne Louis XIV...*, *op. cit.* pp. 273-4, vers 12 et 30.

sur ce qui reste un rêve après avoir été l'une des plus étonnante aventure littéraire du siècle.

A Paris.

L'écriture de 1647 s'achève sur un texte qui dépasse très largement le projet de la commande capitoulaire. *A Paris* rend sa liberté d'écriture à Godolin et vient donner un sens dynamique à toute l'œuvre. Au-delà de la *Floureto Noubèlo*, cette pièce referme tout le *Ramelet*, initié par *A Touts*. Il s'agit d'une lettre, adressée à un ultime destinataire anonyme. C'est là la seule et unique confession ouverte de Godolin, et la seule typologie de ce genre. La mise en scène du « ieu » y prend toute la place.

Deux lieux s'affrontent, deux langues se partagent : Toulouso, « l'ort de la Muso moundino » – premières pièces de l'opus de 1647- ; Paris – pièce finale, lieu royal et lieu du nouveau pouvoir de parole. C'est en effet à Paris que réside « Bostro grandou » ; les « Tres-obeissent et tres-humble serbitou » sont eux à Toulouso. Le sens de distribution du pouvoir, animé dès le début de la lettre par les « Courriès », s'est déplacé et ne peut aller que de « Paris a Toulouso ». Toulouse est devenue lieu d'oubli : « Bous nou debrembats pas les que bous an aymat et aymon, hounourat et hounouron²⁶⁵⁰ », lieu de regret d'un centre autonome : « que nou serion pas toutis à Paris se bous èrots à Toulouso²⁶⁵¹ ». Le destinataire de la lettre et dernier dédicataire du *Ramelet* est anonyme ; de même le destinataire ne signe t-il que par son initiale « G. ». Les noms se sont effacés. Les identités n'existent plus à présent que sont séparés les deux éléments fondateurs de l'écriture : le Protecteur, le Héros, est loin²⁶⁵². Le poète est loin aussi, loin de ce qu'il est, de ce qu'il fut, loin de cet « l'ome qu'eri²⁶⁵³ ».

²⁶⁵⁰ Vous n'oubliez pas ceux qui vous ont aimé et vous aiment encore, vous ont honoré et vous honorent.

²⁶⁵¹ Ils ne seraient pas tous à Paris si vous étiez demeuré à Toulouse.

²⁶⁵² « Per bous baisa las mas de cent lègos », pour vous baiser les mains de si loin. Quel est-il ce héros ? Peut-il s'agir d'un être réel ? On peut penser à « Moussur de Montauron » pour lequel Godolin écrit : « Aro, soungi de prene curso / Per sauta d'aci din Paris, / Ount aquel grand Moundi flouris / Que fèc grana d'or din ma bourso ; / Placio-li qu'en le saludan / Yeu fasso recolto quad'an. », Maintenant je songe à prendre un courrier / pour m'envoler jusqu'à Paris / où les affaires de ce grand monsieur *mondi* fleurissent / et font germer l'or dans ma bourse / plaise qu'en le saluant / je puisse faire une récolte par an ; *A Moussur de Montauron, op. cit.* p. 322, v. 37-42. On peut songer à d'autres grands, amis, ou mécènes. L'anonyme est source d'inspiration, de

Aussi, le Poète perd-il tout pouvoir. Cette perte est triple : physique²⁶⁵⁴, financière et créatrice : « Podi ben dire que les Coumèdiens, encaro que rares, se trobon plus souben à l'Escut que l'Escut à ma pocho²⁶⁵⁵ ». Désormais sans protection, inerte, Godolin est rendu à sa solitude contre les envieux. En l'absence du Protecteur, ils reviennent pour miner la dignité de l'écrit. Ces « jauparèls » sont de ceux que faisait fuir le jeune Godolin de 1617²⁶⁵⁶ et que symbolisait le « Chichet de l'Embèjo » peint dans le frontispice de 1617 du côté de Saturne faucheur. La menace est désormais permanente dans l'œuvre²⁶⁵⁷. Minée par l'absence de Héros, menacée dans l'espace *mondin*, l'écriture de Godolin sans protecteur s'affaisse dans une structure creuse.

Le triangle fondateur du *Ramelet Moundi* qu'on peut trouver dans une trinité Héros – Poète – Poésie est détruit. La Poésie, l'écriture, c'est l'espace créé tout à la fois rêvé par le Poète et foulé par le Héros. Le Héros est figure virile, figure de

finance et de pouvoir. Il reste caché, et sans doute est-il feint : à qui d'autre qu'à un dernier Héros fantasmatique, défunt et absent, pourrait bien s'adresser Godolin ?

²⁶⁵³ L'homme que j'étais.

²⁶⁵⁴ « La Jouenèssò quin joc o mino que tengo pèrt quado jour sas forços countro la Bieillesso sense rebenjo », la Jeunesse, quelque mine ou ruse qu'elle emploie, perd chaque jour ses forces contre la Vieillesse, sans retour.

²⁶⁵⁵ Je puis bien dire que les Comédiens, quoique bien rares, se trouvent plus souvent à l'Ecu que l'Ecu dans ma poche. *L'Escut* fait référence à la salle de spectacle et à l'hôtellerie du même nom. Les Comédiens y sont rares : Godolin fait allusion à la pauvreté de spectacle qui règne à Toulouse. En mai 1645, la Comédie du Logis de l'Ecu reçoit la troupe de Molière, que le parlement a autorisé sur le vu d'une « lettre et provision du Roy qui leur permet de jouer par tout le royaume ». En octobre 1647, la troupe de Molière est désormais troupe « du duc d'Epèrnon » et revient à Toulouse. Enfin, le 4 mai 1649, elle reçoit 75 livres « pour avoir mandement de Messieurs les Capitouls, joué et fait une Comédie lors de l'arrivée de Monseigneur le Comte de Roure, lieutenant général pour le Roi en Languedoc ». Molière suit alors le Comte et s'attache aux cours du Languedoc : il joue désormais là où se tiennent les Etats : Montpellier, Béziers, Narbonne, Pézenas ; cf. R. Mesuret, *op. cit.* p. 318.

²⁶⁵⁶ « Fug, jauparèl, et fay-t'en rè », fuis, aboyeur, et va en arrière ; cf. *Plat d'Epigrammos*, *op. cit.* p. 55

²⁶⁵⁷ Désormais, la langue *mondina* ou occitane dans son ensemble intégrera en toute conscience la présence de ce « jauparèl » dans son processus créatif. Le « jauparèl », c'est la part de rejet du lecteur « frère et semblable » à qui l'usage de la langue *mondina* rappelle qu'il n'est pas l'Autre rêvé, mais un moi qui s'ignore. Ainsi, dès 1647, D'Astros en appelle à Godolin « Per hè creba de giluzio / Quauque jour de petits badis / Que se trufon de ma pouèzio », pour faire crever un jour de jalousie / ces petits badins / qui se moquent de ma poésie ; cf. *Odo*, *op. cit.* p. 338, vers 4-6. Godolin lui-même est attaqué par ce « poetastre que n'agrado pas moun noum al Ramelet », ce rimailleur qui n'apprécie pas que mon nom soit imprimé ; cf. *Epigrammo XXI*, *op. cit.* p. 305. *A Touts* méprisait ceux qui « dounon del nas a la lengo moundino », qui rompent en visière à la langue *mondina*. Les mêmes termes reviennent trente ans plus tard : « Tu dises en rufan le nas... », tu parles en pinçant le nez ; incipit de *Epigrammo XXI*. Ceux-là même qui avaient trouvé en 1617 « la fao a la *coco* de la sufisenço », la fève à la *galette* de la suffisance, cf. *A Touts*, partagent la grossièreté de ceux qui, en 1647, ne méritent de voir écrire leur nom qu'en graffiti, « a la paret d'un *pastissiè* », sur le mur d'une *pâtisserie*, cf. *op. cit.* p. 305, nous soulignons.

panache, de force ostentatoire, ce « plumachou²⁶⁵⁸ » qu'il donne à l'écriture *mondina* pour la protéger, la fortifier. Le Poète est son double féminin : la plume. On se souvient dans les *Stansos* fondatrices que la Muse était veuve du Héros. On retrouve ce schéma en 1647, dans le *Sounet Dictat a la Maysou de Bilo* où la pointe du *Sounet* fait référence à « la Jazen et l'Efan », c'est à dire à l'accouchée – Godolin- et à son enfant –la Poésie²⁶⁵⁹, que le Poète souhaite accueilli d'un bon œil par le « Gran Moussu ». Mais déjà, le Père fait défaut. Ramond, et ses ombres successives, ne sont plus. Dans la *Floureto Noubèlo*, on apprend dès le commencement que le « PERO es mort²⁶⁶⁰ ». Le pouvoir censé jouer ce rôle est atomisé -l'unité vitale du pouvoir est parcellisée à Toulouse entre huit Capitouls et trente maîtres et mainteneurs parlementaires- ; ou bien il est ailleurs. Le lieu où Il se trouve est désormais séparé du lieu matriciel. Il est *A Paris*.

La dialectique féconde entre le haut -la demeure divine du Ciel et du Père, le lieu de l'Un- et le bas -la communauté populaire, le lieu du Multiple- n'existe plus. Ou plutôt elle s'est déplacée, et paganisée. Elle prend désormais la forme de la dialectique du Centre et de la Marge. Le passage de la noblesse aristocratique et chevaleresque à l'administration parlementaire induit socialement ce passage : l'absolutisme naît au moment où les guerres de religion s'apaisent et prennent leurs vraies couleurs de guerres territoriales²⁶⁶¹. La lettre *A Paris* est la dernière prose de Godolin, d'adieu au lecteur comme à son écriture. Son destinataire ne répond pas, à l'image du Néant face auquel le poète se trouve, au seuil de sa mort

²⁶⁵⁸ Cf. *A Touts*, *op. cit.* p. XIX.

²⁶⁵⁹ Ce triangle apparaît de manière subliminale dans l'œuvre. Ainsi, dans le seul *Nouèl* de l'édition de 1637 qui ne soit pas repris en 1638 et qui sera finalement omis dans l'édition du *Ramelet* de 1648, les vers suivants : « Ja creis le gauch de Paradis / Sul bras de la Bèrges sagrado / Atal un broutou s'esplandis / Al coustat de la giroflado », cf. *Nouèl*, *op. cit.* p. 251, vers 22-26. La traduction donne : Déjà la joie du Paradis / au bras de la Vierge sacrée / de même qu'un bouton, grandit / qui pousse au flanc des giroflées. La *giroflado*, giroflée rouge, est aussi en occitan le nom de la violette, fleur des Jeux Floraux. Le double sens est le suivant : de la première fleur –Vierge / fleur des Jeux- pousse un nouvel être –Christ / *Broutou*. Dans cette trilogie, Godolin est la Vierge qui ne crée qu'inspiré par la Muse sacrée, celle des *Stansos* fondatrices. Son enfant est la Poésie ; le Père est ce Héros, ce Dieu, qui se projette en son fils.

²⁶⁶⁰ Cf. *Stansos*, *op. cit.* p. 272 v. 97.

²⁶⁶¹ L'idée de Nation remplace l'idée de Royaume. La verticalité des rapports de l'Un au Multiple dans laquelle le poète joue un rôle de médiateur, tel un prêtre du Dieu poétique, se renverse en l'horizontalité des rapports de la Capitale et de la Province. Toute la force de la Capitale réside en l'idée qu'elle reste le lieu de l'Un, de la Hauteur.

physique. Sans Père, l'écriture est vidée de sa semence ; la structure demeure une forme matricielle inféconde²⁶⁶².

L'écriture n'a alors que deux solutions : se tourner vers la source sans écho du vide et disparaître, ou accepter la place que laisseront les « jauparèls », la plus basse. Godolin paraît sans masque dans cette dernière prose, qui montre l'envers de la scène où pendant quarante ans il a représenté la Cité. Sa Muse n'est plus le relais de l'impulsion du sacré et de l'héroïque. Il n'est plus le diseur de *Cartels*, le centre virevoltant des festivités libertines et mondaines. Véritablement, il s'enferme dans la structure qu'il avait créée pour n'être plus que l'ombre de la Statue vivante qu'il désirait animer. Retrouvant le noyau de l'opus de 1617, l'écriture de 1647 écrit une longue et interminable épitaphe au « ieu », à son lecteur, à l'écriture qui les unit, véritable feu d'artifice dans les ténèbres.

Pour Toulouse, le Héros est loin : la liberté poétique n'est plus. Sans elle, le Poète n'est plus : la liberté politique s'éloigne. La structure, vide, se referme sur Godolin comme un Tombeau. A la mort de Godolin peut commencer l'ère des courtisans. La cité *mondina* entre définitivement dans la marge de l'histoire.

²⁶⁶² C'est ce que dit Godolin : « Aquelis dous Vèrses prou couytats sorten d'une bèno mièy estourrido, que se desfizo de recrouba soun humou prumièro sense la fabou de sous Apollouns », Ces deux Vers [on remarque la majuscule qui sacralise la Poésie] peu soignés sortent d'une veine à moitié asséchée, qui se défie de renouer avec son humeur première sans la faveur de ses Apollons [partis à Paris sans retour].

Table des matières **à repaginer**

Volume 1

Introduction.	1
1/ Pèire Godolin : de l'homme au mythe.	5
1-1/ l'homme Godolin (1580-1649).	7
Un parcours généalogique de l'extérieur de Toulouse vers sa réalité profonde, 8 – Pèire Godolin : un fils de famille toulousaine, 14 - L'époque flamboyante de Godolin : 1617-1638, 20 - Du fils d'artisan au poète des grandes cours mondaines : le rôle de Bernard Godolin, 24 - Godolin dans la cour des grands seigneurs : au cœur de la Toulouse mondaine, 27 - La distance du poète : labyrinthe de l'écriture et masque des mots, 30 - Traces et jeu biographiques de 1617 à 1648, 33 - Les dernières années de Pèire Godolin, 1638-1649 : chute, transfert, légende, 38.	
1-2/ Etude de la réception de Godolin : représentations sociales et esthétiques.	51
Le poète Godolin : icône toulousaine vivante, 53 - <i>Le Tresor et recherches des antiquitez gauloises et françoises</i> de Pierre Borel (1655) : le milieu savant et la question des langues, 59 - Un premier regard esthétique sur l'écriture de Godolin, 69 - Germain Lafaille : <i>Le Ramelet</i> ou la défense et illustration de la langue <i>mondina</i> , 77 - Godolin : modèle humain, esthétique, linguistique de l'honnêteté à l'âge classique, 85 - Godolin au XVIIIème siècle : monument ou meuble provincial ? 96 - Prémantisme et romantisme : découverte, construction et usage d'une littérature du naturel et du génie populaire, 106 - Révolution et Restaurations : le mythe complexe et contradictoire de Godolin réinvesti, 116 - Les cendres de Godolin ou les reliques du style troubadour, 122 - Godolin : maillon entre nation occitane et restauration poétique, 130 - Deux regards croisés sur Pèire Godolin, patois et patrie : 1/ Mistral et le Félibrige, 135 - 2/ la modélisation positiviste de J.-B. Noulet, 140 - Le consensus autour d'une statue : 1870-1914, 150 - Godolin, roi nu : les ferments inoffensifs d'une identité assoupie,	

157 - Le tournant de 1949 : Godolin, vecteur de reconquête de l'histoire occitane,	
168 - Godolin éternel et inconnu : le paradoxe de la modernité, 178 -	
1-3/Variations autour du <i>Ramelet Moundi</i> : éditions ; textes apocryphes ; graphie du texte et de l'auteur.	191
1-3-1/ Les éditions de Godolin.	192
<u>Tableau des éditions des œuvres de Godolin</u> , 192 -Le <i>terminus a quo</i> des éditions de Godolin : l'édition de 1617, 193 - Les éditions classiques de Godolin : 1678-1716, 196 - L'édition d'Amsterdam de 1700 : un écho lointain mais fondamental, 202 -Variations modernes sur l'œuvre de Godolin : 1/ du préromantisme à la mythographie de Cayla et Paul, 206 - 2/ de l'édition Abadie à l'édition Gardy : l'emprise scientifique du docteur Noulet, 211 -	
1-3-2/ Les apocryphes ou les marques de la dynamique de l'écriture du « pseudo-Godolin ».	222
1-3-3/ Variations autour du nom : Godolin, Goudelin, Goudouli.	229

volume 2

2/ Politique, livre et langue à Toulouse de 1500 à 1610 : le terreau de l'écriture godelinienne.	243
2-1/ La querelle des pouvoirs à Toulouse.	243
Toulouse, capitale méridionale du royaume de France, 243 - La querelles des pouvoirs temporels : Parlement, Capitoulat, Etats de Languedoc, 248 - Eclatement des guerres de religions et enfermement dans la Ligue, 252 - L'autisme ligueur : une cité fermée sur elle-même, 258 - La pacification, l'implosion du modèle ligueur, l'appel du vide, 271 - <u>Tableau 1</u> : lecture sérielle de la couverture historique des événements recensés entre 1541 et 1676 dans l' <i>Histoire Générale de Languedoc</i> de doms Vic & Vaissete, 272 - <u>Tableau 2</u> : lecture sérielle de la couverture historique des événements recensés entre 1500 et 1610 par les <i>Annales de Toulouse</i> de Germain Lafaille, 273 - Conflits et équilibres des pouvoirs culturels : le Clergé et l'Université, 276 - Université et Cité : l'incendie des Guerres de religions, 278 -Vide idéologique et libertinage à Toulouse, 287 - <u>Tableau 3</u> : Nombre d'arrêts parlementaires et capitoulaire interdisant le port d'armes entre 1470 et 1619, 288.	
2-2/ Situation du livre à Toulouse.	292

Une couverture déséquilibrée de l'espace royal, 292 - Ancienneté et importance de l'imprimerie toulousaine, 294 - Graphique 1 : évolution de l'imprimé toulousain de 1476 à 1628, 297 - Trois étapes dans le XVIème siècle toulousain, 298 - Graphique 2 : Imprimeurs et libraires imprimeurs à Toulouse au XVIème siècle, 299 - La conception de l'histoire autour de 1560 : naissance de la schizophrénie toulousaine, 309 - La génération pacifiée : 1597-1628, 314 - Le monopole des Colomiés, 319 - Tableau 4 : le monopole de la dynastie Colomiés à Toulouse, 319 - Tableau 5 : Tableau récapitulatif des imprimeurs et du volume d'imprimerie de 1607 à 1624, 320 - Perte de pouvoir de l'imprimerie de province au XVIIème siècle, 321 - Tableau 6 : évolution du nombre d'imprimeurs dans les principales villes du royaume de 1585 à 1643, 322.

2-3 : Ce que disent les Langues. 326

Etude de la typologie des livres imprimés à Toulouse, 326 - Graphique 3 : évolution du repérage typologique de l'imprimé toulousain de 1500 à 1610, 327 - Tableau 7 : l'imprimé toulousain entre 1500 et 1610 par séries typologiques, 328 - Graphique 4 : évolution typologique de l'imprimé toulousain, 330 - Graphique 5 : évolution de la typologie littéraire, 333 - Etude des typologies littéraires : un abandon fleuri du monde, 335 - Evolutions et stratégies linguistiques dans l'imprimé toulousain, 341 - Tableau 8 : Distribution linguistique des ouvrages imprimés à Toulouse, 342 - Graphique 6 : répartition de l'usage des langues dans l'imprimé toulousain, 344 - Pérennité de l'occitan à Toulouse, 347 - Tableau 9 : répartition linguistique des ouvrages imprimés autour de la période 1550-1560, 351 - 1562-1599 : Toulouse en guerre contre sa représentation, 359 - L'occitan au second degré, 367 - 1600-1617 : les *nations* en quête de maître, 371 - Tableau 10 : Répartition linguistique des imprimés toulousain entre 1600 et 1617, 373 - Gascons et Provençaux, le fantasme de la représentation : la surenchère nationaliste à Toulouse, 378.

3/ La première écriture de Godolin : de 1604 à 1617. 385

3-1/ Père Godolin aux Jeux Floraux. 385

La *Sobregaya Companhia dels VII. Trobadors de Tolosa* : maintenance et réforme, 386 - Codification et usage linguistique, 390 - Humanisme et secousses au XVIème siècle : ce que révèle le *Livre Rouge*, 393 - Conflit entre Grands Rhétoriciens et humanisme toulousain, 394 - Le regard de l'humaniste Boyssoné sur les Jeux Floraux d'avant 1540, 398 - La conquête humaniste des Jeux Floraux : première génération, 1540-1555, 401 - La Pléiade et les *Jeux Floraux de*

Toulouse, 403 - Ronsard et le Collège de Rhétorique, 407 - Le basculement de la seconde génération : 1555-1565, 410 - La place des écrits anonymes et des auteurs occitans (1550-1565), 413 - Les Jeux Floraux : maintenance rhétorique et idéologique, 418 - Maintenance linguistique française à Toulouse : 1578 et la boîte de Pandore, 423 - L'époque de pacification : de la *Croisade* à la vague mystique, 425 - 1604-1611 : Pierre Godolin aux Jeux Floraux, 427 - Rapports poétiques entre Godolin et les Jeux Floraux, 431 - Godolin et l'assimilation des *Fleurs*, 437 - Un réseau poétique hors des Jeux : les cercles libertins, 440.

3-2/ Gascons et Provençaux à Toulouse : un aspect de la querelle des orateurs 446

3-2-1/ Larade et la première écriture de Godolin. 448

La dialectique de la nature et de l'art chez Larade, 453 - L'influence de Godolin, 455 - Rapports de Godolin et de Larade : l'étude des dédicaces, 460 - Silence et départ de Larade : écho et percée de Godolin, 465 - Les raisons du « retrait » poétique toulousain, 471.

3-2-2/ L'écriture gasconne et provençale à Toulouse autour de 1610 : un point de cristallisation de la « querelle des orateurs ». 473

L'ambiguïté sociale et linguistique de la période de pacification toulousaine, 473 - A la recherche du modèle héroïque gascon, 475 - Modèle hors du monde et contre modèle mondain, 479 - Les Provençaux à Toulouse : un développement poétique en fusion et en rivalité, 485 - Gascons et Provençaux : deux modèles héroïques. 490 - Opposition de ton : Mars contre Astrée, 494 - La période de pacification et la déroute gasconne à Toulouse, 501 - La querelle des orateurs à Toulouse, 504 - Deux rhétoriques et deux comportements rivaux : parlementaires et mondains, 508 - La place de Godolin à Toulouse autour de 1610, 510.

3-3/ Une écriture de la synthèse toulousaine. 512

3-3-1/ Le *lengatge moundi* : une langue démarquée des langues en usage. 514

La langue de Godolin : une langue démarquée de l'*usage* gascon, 515 - La *lenga mondina* : un concept synthétique et extensif, 520.

3-3-2/ Le problème de la datation des Stances dites de 1610. 525

Littérature apologétique, volume poétique et pouvoir politique : un regard sur l'imprimé en France de 1585 à 1643, 526 - Graphique 7 : évolution du nombre d'imprimés recensés de 1585 à 1643 en nombre d'ouvrages, 527 - Graphique 8 : volume moyen de l'imprimé en France par période, 528 - Graphique 9 : volume moyen de l'imprimé non apologétique en France par période, 529 - Graphique 10 :

volume de l'imprimé apologétique entre 1589 et 1619, 530 - Graphique 11 : volume de l'imprimé apologétique entre 1601 et 1628, 531 - Graphique 12 : volume de l'imprimé apologétique entre 1628 et 1643, 532 - De la généalogie typographique des *Stansos*, 534 - Tableau 11 : tableau comparatif de la graphie des *Stansos*, 538 - Tableau 12: tableau de concordance graphique entre l'édition de 1859 et les éditions précédentes du *Ramelet Moundi*, 539 - *Stansos* de 1610 : un non-sens politique toulousain, 541 - La poésie au service du politique. 1614-1615 : le retour de *l'Ombre de Henri le Grand*, 545 - Une écriture de la synthèse toulousaine et nationale : la *poétisation mondina* des *Stansos*, 551.

Volume 3

4/Lectures synchroniques des cinq éditions du Ramelet moundi (1617-1648) : le parti pris du texte. 559

De l'architecture intime du *Ramelet moundi*. 560

4-1/ Le Ramelet moundi de 1617 : l'étymon architectural. 563

Tableau structurel n°1 : le *Ramelet Moundi* de 1617, 564 - Etude du frontispice : un programme rhétorique monumental et dynamique, 565 - Le massif prosaïque et les dédicaces : le métatexte du *Ramelet*. Programme, projet, et mise en œuvre distanciée, 571 - Défense et illustration de la langue *mondina*, 575 - Le métatexte godelinien : le dessous des cartes du *Ramelet moundi*, 584 - *Coutro tu, Libret, et per tu* : les sources de l'inspiration godelinienne, 587 - Graphique 13 : évolution de la présence dans l'imprimé français des auteurs anciens cités par Godolin, 588 - Graphique 14 : évolution de présence dans l'imprimé français des auteurs modernes cités par Godolin, 591 - Les voix inouïes de l'univers du *Ramelet* et l'écriture « innocente » de Godolin, 594 - L'écriture du *Coutro tu, Libret...* : mise en abîme de l'écriture du « libret », 599 - La première enceinte poétique : *Stansos* et *Nouèls*, une poésie rituelle et sacrée de la société *mondina*, 602 - Les *fantaisies* de Père Godolin : un jeu indéfini sur l'écriture poétique, 605 - Le théâtre des passions humaines : 1/ l'amour et le « moi » godelinien, 612 - 2/ satires et caractères, 616 - Le noyau des *Epitaphos* : variations autour de la mort, 624 - Le cœur décentré du *Ramelet* : Liris contre le néant, 629.

4-2/ Le Broutounet de 1621 : ivresse et perméabilité. 632

L'affaire Vanini : point culminant du conflit rhétorique toulousain, 632 - Godolin, astrologue du ballet de Montmorency et mage de la mondanité toulousaine, 637 - L'Inquisition de 1619, 642 - Le « style Godolin » au centre de la poétique toulousaine, 645 - La structure poreuse du *Broutounet* : l'écriture horizontale de 1621, 650 - Tableau structurel n°2 : le *Broutounet* de 1621, éditeur Raymond Colomiés, 650 - L'ivresse de l'écriture, 653 - Le contrepoint satirique, 657 - La mort arrache les masques : la grimace du vide, 661.

4-3/ Le *Segoun Broutou Noubelet* de 1637 : le révélateur d'une période confuse.
668 Le *Cléosandre*, dernière trêve au cœur de la crise, 669 - Guerres, crises, dépressions, 679 - Opportunité du *Ramelet*, destruction du *Segoun Broutou Noubelet*, 691 - Tableau structurel n°3 : le *Segoun Broutou Noubelet del Ramelet moundi...*, 692 - Une stratégie d'édification mondaine, 693 - Les *Prologues* : la présence continue d'une semi-mondanité, 697 - *Cansous*, « Fantaisie », *Descripciu de la Foun Mounrabe* : l'abandon de la réalité, 702.

4-4/ 1638 : le plein retour de Godolin dans son œuvre. 711
1637-1638 : la querelle des imprimeurs à Toulouse autour du *Ramelet*, 711 - La reprise en main de Boude : le concept de *Flouretos*, 717 - Le changement de visage de 1638, 720 – tableaux 13 et 14 : ordre des *Nouèls* et des *Prologues* dans les éditions de 1637 et 1638, 723 - Retour à l'architecture première, 724 – Tableau structurel n°4 : la *Tresièmo Floureto* de 1638, 724 - De Monluc à Caminade : le passage de la noblesse d'épée à la noblesse de robe, 729 - Equilibre entre dynamique mondaine de contre-réforme et liberté romanesque des carnivals, 734. - L'écriture, sujet et monument, 737.

4-5/ 1647-1648 : feu d'artifice dans les ténèbres. 743

4-5-1/ La représentation toulousaine : un ensemble de failles essentielles. 745
Godolin et les guerres de Catalogne, 746 - Guerres nationales et quête du héros *mondin*, 749 - La trace du libertinage politique au cœur de la *Floureto Noubèlo*, 753 - Moment de rupture entre politique et poésie à Toulouse, 755 - L'histoire du franc-allevé : *émotions* réprimées et Carnaval brimé, 759 - Failles dans la représentation poétique : l'implosion des Jeux Floraux, 766 - Les *Lanternistes* et la dialectique du Multiple et de l'Un, 770 – L'écriture *mondina* : le paradoxe toulousain résolu ou maintenu ? 772.

4-5-2/ Etat du *Ramelet Moundi* de 1647-1648 : lecture diachronique d'un monument dynamique. 775

Elaboration du monument de 1648, 776 – Graphique 15 : Répartition du volume poétique de chaque *Floureto*, 778 – Tableau structurel n°5 : la *Floureto Noubèlo* de 1647, 780 – Répartition du volume poétique du *Ramelet Moundi*, 781 – Tableau 15 : répartition du volume des *Obros*, 781 - Graphique 16 : Evolution du nombre de pièces, de poésies et de prose dans l'ensemble du *Ramelet* de 1617 à 1647, 782. Etude de l'unité poétique du *Ramelet Moundi*, 782 – Tableau 16 : volume et unité poétique, 783 - Graphique 17 : Evolution de la longueur de l'unité poétique, 785 – Graphique 18 : Etude de la syllabation, 786 – Graphique 19 : Etude de la complexité syllabique, 789 - Evolution des formes et des typologies, 790 – Tableau 17 : Formes strophiques, 790 – Graphique 20 : Evolution des formes strophiques, 791 – Graphique 21 : Etude des poésies à formes fixes, 792 – Graphique 22 : Etude des poésies à refrain, 794 - Graphique 23 : Etude des poésies libres, 795 – Le trajet des fantaisies, 796 - Graphique 24 : Etude des fantaisies, 796.

4-5-3/ 1647-1648 : temple aux dieux absents. 800

Le retour sur l'écriture, 800 - La quête de l'Autre, 803 - L'architecture de la *Floureto Noubèlo*, 807 - Le journal du Moi, 812 - L'évidence du vide, 816 – *A Paris*, 820.

Conclusion et ouverture. 824

Bibliographie. 828

I : Bibliographie primaire, 828 - II : Bibliographie secondaire, 832 - II-1 : Littérature, histoire littéraire, histoire des idées, 832 - II-2 : Histoire, histoire de l'art, 843 - II-3 : Histoire du livre et Bibliographie, 846 - II-4 : Bibliographie chronologique des études sur Godolin, 849.