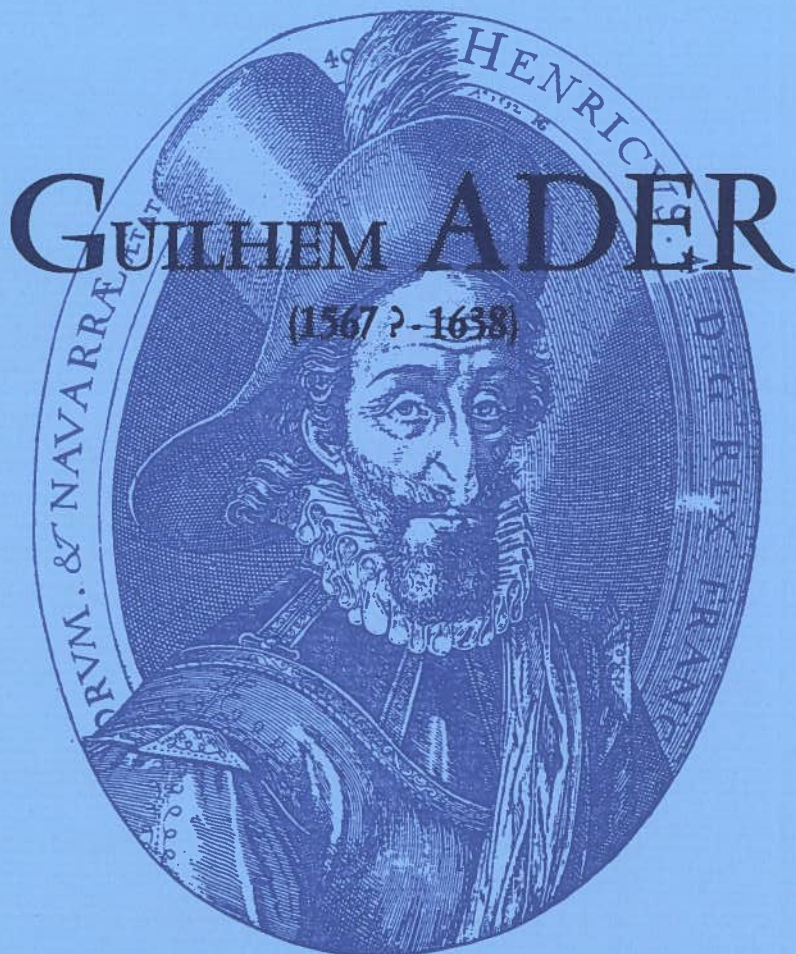


CENTRE D'ÉTUDE DE LA LITTÉRATURE OCCITANE



GUILHEM ADER

(1567 ? - 1638)

ACTES DU COLLOQUE DE LOMBEZ

(21-22 SEPTEMBRE 1991)

réunis par Philippe GARDY

BÉZIERS

Centre International de Documentation Occitane

1992

XAVIER RAVIER

Ader et Camélat

Michel Camélat consacre à Guilhem Ader deux pages et deux lignes (27 à 29 début) de son ouvrage *La littérature gascoune de las Hounts prumères à Oey lou die* (1). Le développement en question vient immédiatement à la suite de celui dont Dastros est l'objet : le poète de *Belina* a donc regroupé deux auteurs géographiquement voisins, Lomagne et Comminges, mais aussi contemporains. Cette appartenance à des régions contiguës et à une même tranche chronologique est, du reste, complaisamment soulignée par Camélat : « En medich temps que lou gauyous caperâ hasè retreni lou souû arride binatè sus lous coustalats de la Loumagne, que bibè gn'aute pouète de nautat, Guilhem Ader, qui ère, si sèmble, badut à Loumbès... » [« A la même époque que celle où le joyeux chapelain faisait retentir son rire aviné sur les coteaux de Lomagne, vivait un autre poète d'envergure, Guillaume Ader, qui était né, semble-t-il, à Lombez. »]

Le colloque qui nous réunit en ces journées de septembre 1991, dans l'ineffable lumière d'un début d'automne gascon, m'a paru être une bonne occasion de voir ce qu'il en est vraiment du regard que le poète d'Arrens jette sur son prédécesseur. Nous allons par conséquent et dans un premier temps procéder à une analyse du passage de *La littérature gascoune...* dont il vient d'être fait état.

Après quelques renseignements d'ordre biographique, avec notamment le rappel de l'incertitude qui continue à planer sur le lieu exact de la naissance du poète Camélat souligne qu'aucun des contemporains et frères dans l'art d'Ader ne mentionne son nom, reprenant en cela une remarque de Vignaux, le magistrat-éditeur de notre écrivain (2) : « Qu'ey estounàble... que nat pouète de labets,

Dastros, Goudouli, Larade ou Barou, nou l'ayen yamey noumentat. » Il y aurait certainement à revenir sur ce point, notamment en regardant de plus près ce qu'écrit Vignaux et donc en essayant de déterminer ce qu'il semble avoir au juste voulu dire à ses lecteurs.

En suite de quoi, on trouve le développement consacré au *Catonet gascon*, l'auteur de *Belina* évoquant successivement le poids de l'œuvre de Guy du Faur de Pibrac sur les choix que fait Ader quant à la forme qu'il donne à ses propres quatrains, l'absence de ce qu'il nomme « lou cop d'ale lyric », considérant le recueil du Gimontois comme « û recoelh de sayésse paysane, ue seguide de dises de case, d'arrepourès ou de bersets qui pouderen serbi-n : que cau toustém tribalha, estaubia, tira de dret, mench-hida-s dous grans, acasi-s dab ue hémne, noû pas decha-la coumandya en tout ». Le passage se termine par une question que Camélat formule dans les termes que voici : « Quoandes d'aquets arrepourès e s'es-caden encoère dens la tradiciou mountagnole ? » Voulant peut-être donner un commencement de réponse à cette question, Camélat cite trois fragments qu'il extrait des quatrains d'Ader et qui peuvent, en effet, au moins à première vue, être tenus pour des spécimens de la parémiologie courante. Je reproduis à mon tour ces trois fragments (en orthographe félibréenne, celle qu'utilisait Camélat) : « En pugn estret que noû-y plau », « Que pan e bin s'apère : tu t'en ayes » et « Aprén bertut, qu'aquére ey de durade ». Ces apophtegmes viennent respectivement des quatrains X, XXIX et XLVII, ainsi qu'il est facile de le vérifier. Pour mieux comprendre comment Camélat a procédé, prenons le quatrain X dans son entier :

« Non sias per tròp amorós de shishessa ;
Da'n volontés e pren-ne coma cau :
E'u puinh estret, ça ditz òm, que non plau
E dar surtot amuisha sa noblesso. »

[« Ne sois pas trop chiche ; / donne volontiers et prends comme il convient ; / dans le poing fermé, dit-on, il ne saurait pleuvoir / et donner, par-dessus tout le reste, montre sa noblesse. »]

Sous réserve ici encore d'un examen plus approfondi, nous retiendrons que Camélat ne semble pas tenir le

moindre compte de l'effet de contexte : s'il est vrai, comme l'atteste l'incise stéréotypée « ça ditz òm », qu'Ader a parfaitement conscience d'incorporer à son propre texte un élément externe, son successeur en poésie gasconne ne nous dit pas que le quatrain repose en fait sur une opposition, sensible dans le vocabulaire, la phraséologie et la métrique eux-mêmes, entre les deux thèmes de la libéralité et de la pingrerie, avec une rigoureuse alternance et donc un parfait équilibre entre eux des propos concernant l'un et l'autre (vers 1 : la pingrerie ; vers 2 : la libéralité ; vers 3 : la pingrerie ; vers 4 : la libéralité) : dans ces conditions, le vers 3, que Camélat prend en exemple, s'insère dans une architecture verbale organisant et transcendant l'ensemble, ce qui du même coup veut dire que pour le vers en cause la question de l'emprunt en forme de citation n'est finalement que très secondaire. En outre, si l'on voulait faire montre de quelque mesquinerie philologique et érudite, on ne manquerait pas de relever que Camélat introduit quelques altérations dans le texte d'Ader : forme contracte *e'u* devenant la préposition *en*, interpolation de l'adverbe pronominal *i*. Mais gardons-nous de donner à ces détails une importance excessive !

Et nous en arrivons à la présentation que Camélat fait du *Gentilòme gascon*, déclarant d'entrée de jeu que cette œuvre « parech èste ue biste sur l'educaciòu de l'omi d'armes d'aquets temps, aci, dou nouste Henric. Gouyrat, que s'assaye à l'escrime, à la casse, e chic à chic que debièn òmi, ouficiè en campagne puch yentiu de las hèstes, dous tournés e dous bals ». Bref, si l'on en croit l'auteur de *Morta e viva*, le propos d'Ader, pour l'essentiel, serait celui d'une aimable Cyropédie ou d'une sorte de Télémachie. Fort de cet attendu, Camélat se livre à une surprenante spéculation : « Dab lou cant dusau, e lou pouèmi qu'en a quoàte, que seré acabat, mes coume at dits Yan de Bourciez, l'autou que-s tourne apoudya, que causech lous soûs coumbatiès, que largue û discours nerbiut e que s'eslance l'espade au pugn. » Si on a bien lu, il faut comprendre que les parties de l'œuvre relatives à l'enfance, à l'adolescence et à la jeunesse du héros pourraient se suffire à elles-mêmes et que ce qui vient après, c'est-à-dire ce qui concerne l'époque proprement héroïque de la vie du gentilhomme, ne constituerait qu'une sorte d'ex-

pansion, portée par une espèce d'impétuosité verbale. Il est d'ailleurs intéressant, et très significatif, de voir que cette impétuosité verbale, sous la plume de Camélat, revêt les attributs d'une métaphore de l'allant guerrier : « ...[l'autou]... que causech lous soûs coumbatiès, que largue û discours nerbiut e que s'eslance l'espade au pugn ». Et c'est par le rappel de la fameuse bataille de Coutras (20 octobre 1587) que le poète d'Arrens illustre son propos, citant deux vers fameux (2233 et 2234), ceux qui concluent le passage racontant la totale déconfiture du parti ligueur :

« Ensenhas, estendards, carruatge e canon
E pres de l'enemic la vita et la vançon. »

L'appréciation d'ensemble portée sur l'œuvre vient immédiatement à la suite : « Se Ader n'abou ne la grandou de la coumpousicioû, ne lou goust de Pey de Garros, lous doûs dou pouète e dou pintre que l'èren dats. N'ère pas mourmèc, hòu ! e dens lou soû tablèu hort en coulou, que s'y escaden imàdyes beroyes, descriptioûs goustouses, bersets qui sounen cla ; espiat aqueste tablèu de las misères d'aquet téms. » Le passage cité, constitué par les vers 915 à 926 du livre II, est celui qui figure dans bien des anthologies et que tout le monde connaît ici : « O praube païsan, ò triste pè-terrós ! / Las garias e pots, los gostoses capons / Non t'ondran mes lo sòl ni la mainatjaria... »

Le trait final maintenant, *in cauda venenum* : « Lous défauts dou pouète que serén l'amistat dou barruèc, de l'enladis, la reyte dou cop d'ale. La soue cansoû, quon noû pintre trucs de guerre, qu'ey ue pouesie de parguie. »

Le moins qu'on puisse dire, c'est que le maître des lettres gasconnes a un peu forcé la dose, « y va un peu fort ». Trouver le moyen, dans la même phrase, d'imputer à son lointain prédécesseur une sorte de perversion du goût et une écriture par moments timorée relève d'on ne sait quelle aberration ou confusion, sans parler de la flèche ultime : « *pouesie de parguie* », « poésie de basse-cour ».

Mais essayons de porter la réflexion plus loin, c'est-à-dire sortons de ce qui relève exclusivement du jugement de goût ou de l'humeur, pour nous demander ce qui peut expliquer le point de vue de Camélat, ou du moins nous éclairer sur ses attendus.

On est d'abord en droit de s'étonner de ce que l'auteur de *Morta e viva*, lui-même poète épique, ne dise rien de la facture et du contenu intrinsèquement épique du *Gentilôme gascon*, ce caractère de l'œuvre découlant lui-même, comme l'ont très bien vu Christian Anatole et Robert Lafont, d'un discours sur les valeurs profondes de la gasconité (°). Dès lors, ce que Camélat aurait tendance à réduire à de l'impétuosité verbale dans les parties positives de son jugement, est la matrice adéquate de ce qui, par Anatole et Lafont, est nommé « le langage épique gascon » (°). Je les cite : « Cet enthousiasme poétique prend pour forme constante un enthousiasme stylistique. La matière en est ce langage gascon rude, qui faisait l'admiration de Montaigne, si propre aux expressions guerrières : les "*trucs et patacs*" appartenaient depuis Monluc à la tradition gasconne et on les retrouve chez le provençal (sic) Deborna. Les images vivement plaquées sur le récit, les phrases à syntaxe simple, mais à développement torrentueux, les sonorités qui roulent, tout est force, vigueur. Cela peut aller jusqu'à la perte même de toute phrase dans un moment d'énonciation forcenée. Il n'y a plus alors que le vacarme de la bataille superbement noté. » (°) Et pour illustrer leur propos, les auteurs reproduisent un passage du livre I, du vers 665 au vers 676 :

« D'aqueth pas vos augitz tamborins e trompetas
 e non i a canon, arcabosa, escopetas,
 pistòlas, perdrinals, mosquetèras, mosquets,
 estòcs ni cotèlas, espasas e mandrets,
 alabardas, bordons, picas e pertusanas,
 hoishinas, armas d'ast, bastons e bigatanas
 que non drecen lo cap coma joens garrigats ;
 n'ei d'arren mes question que de trucs et patacs.
 Dona, dona, lavetz, ara, ara, donc, tarara,
 tòca-lo tant quant da, còps e canons, e gara... »

On notera que ce passage vient immédiatement à la suite d'un de ces *perpauus deu Gascon*, de ces « propos du Gascon », dans lesquels le héros, en tant que figure centrale du poème, affirme ses convictions, s'exhorte lui-même en exhortant ses officiers et ses soldats, ses paroles servant de prélude à l'action violente qui va suivre : procédé et disposition épiques par excellence !

S'agissant précisément et encore du contenu épique du *Gentilôme gascon*, se pose avec insistance le problème de la manière dont cette œuvre a été reçue par ceux qui à un titre ou à un autre se sont occupés des lettres gasconnes.

Michelet, dans ses *Poètes gascons du Gers* (1904) (°), ouvrage qui fit longtemps autorité à défaut de mieux, qualifie l'œuvre d'Ader de « long poème didactique », dont il déplore quelques défauts, ce qu'il énonce comme voici : « un peu de monotonie dans la forme, d'inutiles répétitions, des termes impropres », toutes défaillances qui, selon lui, sont à mettre au compte de ce qu'il appelle avec assurance « [des] procédés de la poésie primitive » ('). On observera, non sans étonnement, que J. Michelet n'a pas fait le lien, qui allait très généralement de soi pour des gens du XIX^e siècle et du début du XX^e, entre la poésie dite primitive et le style épique. Et pourtant il n'en était pas loin, à preuve ce qu'il écrivait quelques lignes après : « Le récit des combats, assauts et escarmouches ont de l'ampleur, du souffle et de l'intérêt par la peinture des coups portés, parés, reçus et rendus, autant de difficultés rencontrées par l'auteur dans le génie de la langue qu'il manie avec habileté. » Ajoutons que Michelet aurait pu être mis sur la voie par le très homérique épisode de « L'arrondelle d'Henric Gascoun cajude deu ceu », « La rondache d'Henri le Gascon tombée du ciel ». Cette sorte de *deus ex machina* était devenu, comme chacun le sait et sous des formes diverses, une constante de l'expression épique : il n'est que de songer à la partie initiale du livre VI de l'*Enéide*, mais aussi au Tasse et à Camoens.

Quant à Vignaux, qui avait travaillé, comme on l'a rappelé, en association avec Alfred Jeanroy, il s'élève avec vigueur certes contre les points de vue absolument gratuits sinon grotesques d'un tel ou tel, écrivant par exemple : « D'après le P. Lelon le *Gentilôme gascoun* serait un "poème burlesque et macaronique". Je ne trouve dans l'œuvre du poète gimontois rien qui justifie cette appréciation. » (°) Puis c'est Noulet qui est épinglé par le même Vignaux pour avoir déclaré que l'œuvre d'Ader n'est « qu'une suite de récits sans couleur et sans vie, platement versifiés, où ne se fait jamais jour, même pour un instant, le sentiment poétique », assertion également rapportée par Michelet et évidemment contestée par lui (°).

Cependant, Vignaux, pas plus que les autres, ne souffle mot de l'évidente dynamique épique du *Gentilòme gascon*.

C'est dans ce contexte de cécité intellectuelle, littéraire et esthétique qu'il faut sans aucun doute replacer le point de vue si déconcertant de Camélat.

Il nous paraît certain, en premier lieu, que le poète d'Arrens a parfois adopté, et sans recul critique suffisant, les jugements qui avaient cours à son époque. Quand on y regarde de près, on constate par exemple que ce qu'il dit du *Catonet* est en partie une adaptation en forme de condensé de ce qu'écrivait Jeanroy en 1904 dans l'édition d'Ader réalisée en commun avec Vignaux.

Mais ne nous arrêtons pas plus qu'il ne convient à cet aspect après tout très anecdotique et secondaire des choses.

Si Camélat ne fait pas, lui non plus, la moindre allusion aux traits épiques du *Gentilòme*, il faut, nous semble-t-il, en rechercher l'une des causes profondes dans le présupposé qui est le sien, présupposé qui a l'allure d'un véritable parti pris. Que l'on se souvienne de ce que nous signalions dans la première partie de notre intervention, lorsque nous mentionnions le fait que pour le poète d'Arrens tout semblait se passer comme si l'essentiel de l'œuvre d'Ader était représenté par le livre I, celui qui a trait à l'éducation du jeune prince. A notre avis, cet attendu a été assez fort pour avoir infléchi le jugement de Camélat : à partir du moment où les autres livres, soit II, III et IV, c'est-à-dire ceux dans lesquels s'expriment véritablement la dimension historico-héroïco-épique, sont plus ou moins tenus pour des ajouts, on comprend la nature des conclusions auxquelles ne pouvait qu'aboutir l'auteur de *Morta e viva*, rendu inaccessible au dessein de grandeur qui marque l'œuvre d'Ader et réduisant l'expression de l'illustre Gimontois à « ue pouesie de par-guie », locution on ne peut plus malheureuse et injuste..

Nous avons aussi le sentiment sinon la conviction que la direction prise en la matière par le propos et la pensée de Camélat a été puissamment confortée par la conception elle-même de son livre de 1950, *La literature gascoune de las hounts prumères à Oey lou die*. Fidèle à un schéma qui a longtemps prévalu dans le domaine de l'histoire littéraire occitane en général et gasconne en particulier, le poète

d'Arrens s'en tient à une chronologie aussi simple que drastique : après un chapitre I consacré à ce qu'il appelle « las Hounts gasconnes » (en fait les premiers textes gascons, littéraires ou autres), vient un chapitre intitulé « l'abiade naciounau » (« l'essor national »), que l'auteur fait correspondre à la période comprise entre 1565 et 1610 et qu'il qualifie de « tempourade prumèra », l'époque en question étant dominée par la figure de Pèir de Garròs ; les deux chapitres suivants paraissent sous l'intitulé commun « Lou decadimen » (« la décadence »), avec une subdivision en une « tempourade dusau » (1610-1705) et une « tempourade tresau » (1705-1820). Bien entendu, c'est dans le développement consacré à la « tempourade dusau », c'est-à-dire à la première phase de la décadence, qu'il est traité de l'œuvre d'Ader. Pour Camélat, la question était entendue : compte tenu de la périodisation qu'il avait faite sienne, après un Pèir de Garròs et un Salette, ne pouvaient, dans la logique de l'histoire, apparaître que des figures plus ternes, la chronologie et la fatalité de l'érosion littéraire se conjoignant immémédiatement, ce qui fait qu'Ader se trouve en compagnie obligée de Larade, de Dastros, de Baron, etc..., tous placés sur une sorte de « second rayon ».

Fort heureusement, la réflexion sur le devenir de notre patrimoine littéraire a fait quelques progrès, si bien que l'on peut maintenant se réclamer de quelques utiles et salutaires remises en perspective. Parmi celles-ci, il en est une dont ici nous ferons état : on la trouve dans les remarques que formulait Robert Lafont, en 1980, dans sa communication au colloque Père Godolin, contribution publiée dans les actes de cette manifestation sous le titre *Situacion de la lenga de Godolin*. Robert Lafont observe certes que la continuité d'une production littéraire gasconne du milieu du XVII^e doit, statistiquement parlant, faire l'objet d'une appréciation nuancée. Mais il n'en souligne pas moins l'existence d'une véritable et forte polarité gasconne à l'époque en question : « De Pèir de Garròs a son fraire Joan e a Ader, lo domeni de la literatura es Gasconha. Es pas jamai Tolosa. Que los libres sortigan a Tolosa amb privilegi del rei de França, càmbia pas res a aquela amira que Larada exprimís plan en fasant dire a son libre : « iou sorty per amou de toute la Gascougne ». La vista d'un espaci linguistic ont se desvelopa una dobla

aventura nacionala, la militara e eroïca del rei gascon, Enric de Navarra, la linguistica e estetica d'una expression literària, es doncas apareparada tre 1565 e monta a cima en 1610, mal-despiech de la trencadura grafica.» ⁽¹⁰⁾ C'est bien dans ce contexte que s'inscrit la production d'Ader, ce qui fait que le caractère décadentiste qui lui est prêté implicitement ou explicitement par Michel Camélat — et d'autres — ne découle en fait que d'une erreur de perspective, elle-même liée à une absence de prise en considération des conditions vraies dans lesquelles a créé ce grand poète.

S'il nous est permis d'ajouter quelque chose, nous dirons que par rapport à l'environnement culturel qui est le sien, l'œuvre d'Ader réunit deux aspects antagoniques mais très réels de l'expression littéraire gasconne, le laconisme et la faconde, le mot « faconde » gardant quasiment ici sa valeur étymologique, ce qui exclut la moindre connotation péjorative, le laconisme du *Catonet* et la faconde du *Gentilòme*, la discrétion et la profusion, la rigueur presque mathématique du quatrain légué par l'école et la générosité baroque de l'épopée retrouvée.

NOTES

(1) Pau, Marrimpouey, 1950.

(2) *Poésies de Guillaume Ader, publiées avec notice, traduction et notes*, Toulouse, Privat et Paris, Picard, 1904. Rappelons que dans cet ouvrage, l'édition du *Gentilòme gascon* avait été prise en charge par A. Vignaux, celle du *Catonet gascon* par A. Jeanroy.

(3) Dans leur *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, Paris, Presses Universitaires de France et Institut d'Études Occitanes, 1970, t. 1. Voir en particulier pp. 349 à 351.

(4) Anatole et Lafont, *op. laud.*, pp. 354 à 356.

(5) Anatole et Lafont, *op. laud.*, pp. 354-355.

(6) Titre complet : *Poètes gascons du Gers depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours*, Auch, Th. Bouquet.

(7) Michelet, *op. laud.*, p. 141. L'objectivité oblige cependant à dire que cette appréciation de Michelet n'est en fait qu'une réserve incluse dans un assez long développement consistant en l'expression d'un jugement finalement très favorable sur l'œuvre d'Ader : voir ce que nous citons quelques lignes après.

(8) Vignaux et Jeanroy, *op. laud.*, Introduction, p. XX.

(9) Michelet, *op. laud.*, pp. 142-143.

(10) Lafont, « Situation de la lenga de Godolin », Pèire Godolin, 1580-1649, *Actes du colloque international, Université de Toulouse-Le Mirail, 8-10 mai 1980, recueillis et publiés par Christian Anatole*, Toulouse, Service des publications de l'Université, 1983, p. 100.

