

1610 reste date une fondatrice, symbolique, tant pour l'histoire politique française que dans l'expression occitane. Pionnier en la matière, le livre de Robert Lafont *Renaissance du Sud, Essai sur la littérature occitane au temps de Henri IV*¹, reste lui aussi une référence dans l'étude des phénomènes littéraires liés aux événements historiques. Pouvoir politique et pouvoir poétique sont ainsi intimement, du moins conséquemment, indissolubles. Aussi, la mort dans les conditions que l'on sait du roi gascon éteint une époque littéraire, celle d'auteurs néo-stoïciens, et voit entrer l'écrit occitan dans une phase nouvelle, à moins que sans l'appui d'un maître reconnu, cet écrit ne soit plus considéré qu'en son envers, reçu seulement depuis sa zone d'ombre : l'héroïsme devient ridicule vantardise, la maîtrise des mots une cacophonie burlesque, la maîtrise des armes une forfanterie de fer blanc –traits typologiques de « l'ethnotype gascon ».

Dans cette perspective, la date de 1610 est capitale. Et c'est la date que l'on s'accorde à donner aux *Stanças*, *A l'urosa memòria d'Enric le Grand, Invincible rei de França e de Navarra* qui font l'ouverture poétique du *Ramelet Mondin* de Pèire Godolin. L'histoire de la réception du *Ramelet* reste à être connue, mais on sait que du vivant de leur auteur jusqu'à aujourd'hui, en passant par Fabre d'Olivet ou Mistral, chaque génération l'a conçu comme une véritable *renaissance* de la langue d'oc et de ses plus hautes capacités poétiques. C'est encore sans doute Robert Lafont qui synthétise le mieux cet avis commun : « Godolin ouvre un siècle. (...) Le signe en est le grand ensemble des *Stanças* (...) que Colomiez publie en 1610 et qui valent au Toulousain une gloire immédiate² ».

Nous souhaitons remettre en cause cette date originelle. Car enfin, quelles sont les pièces qui permettent de situer en 1610 les *Stanças* ? Quelles sont celles qui permettent une mise en doute ? Et surtout, quels enjeux pour l'histoire littéraire occitane comme pour la connaissance fine de ce moment fondamental qu'est le début du XVII^e siècle toulousain cette nouvelle datation permettrait-elle de saisir ? Loin d'être une iconoclastie, une goujaterie érudite, la question de la (re)datation des *Stanças*, poésie fondatrice de Godolin comme d'une écriture occitane moderne, permet de reconsidérer les rapports entre poésie et politique.

1 - La datation de 1610 :

¹ Cf. *Renaissance du Sud*, Gallimard Les Essai CXLIX, Paris, 1970.

² Cf. *ibid.* p. 262.

Le premier argument en faveur de la date de 1610, c'est tout simplement la contemporanéité entre l'événement du régicide et son expression poétique. Si personne ne la signale, ou ne la met en doute lors des premières éditions –un commentaire de ce type eût été bien surprenant dans les conditions de l'imprimé d'alors-, l'évidence de la concomitance doit sans doute être naturellement acquise lorsque le *Ramelet* connaît de nouvelles éditions en ce début de XIX^e siècle, époque où l'on redécouvre avec délice tout un pan de la littérature de l'époque Henri IV et Louis XIII.

Mais le premier qui sans doute la marque avec autant de force est le père Vanière, jésuite né en 1664 et mort en 1739, qui traduit en latin les *Stanças* de Godolin sous le titre des *Godolini Tolosani flores. De morte Henrici magni. Ode latinis versibus reddita*. Cette traduction des *Stanças* en regard du texte original occitan paraît dans les *Opuscula* de Jacques Vanière dédiées au premier président du parlement toulousain Joseph de Caulet. 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 siècle³. 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* donc, mais une *simultanéité*.

Ainsi, le libraire-imprimeur toulousain Auguste Abadie peut-il donner en 1859 une réimpression des *Stanças* qu'il déclare en page liminaire « conforme à l'édition de 1610 ». C'est lui le premier qui déclare officiellement cette date désormais acquise au regard de la citation d'un exemplaire imprimé par Colomiès. A partir de cette édition « moderne » de 1859, renouvelée trois ans plus tard par le même Abadie, la généalogie éditoriale et critique prend pour un fait acquis la concomitance et l'immédiateté du poétique et de l'événement historique. Jacques Charles Brunet assimile cette *conformité* et l'établit le premier dans son *Manuel du libraire*⁴.

Quand Jean-Baptiste Noulet, savant à la probité que l'on connaît, établit la première édition critique du Toulousain en 1887, il cite dans la bibliographie, au titre des *pièces détachées*, les « Stanços del Sr Goudelin, a l'urouso mémorio d'Henric le Grand, inbinciblé Rey de François et de Nabarro. Toulouse, Raymond Colomiez, 1610, in-8° de 4ff. » avec la note qui suit :

³ 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 XVIII^e siècle* pp.275-6.

⁴ Cf. Jacques Charles Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres, nouveau dictionnaire bibliographique*, Firmin Didot, Paris, 1860.

« D'après M. A. Abadie, qui en a donné une réimpression en 1859, in-12 »⁵. Philippe Gardy, dans sa nouvelle édition critique de 1984, en reprend naturellement la leçon avec pour note : « ce texte n'est connu que par la réimpression *conforme à l'édition de 1610* qu'en a publié à cent cinquante exemplaires Auguste Abadie en 1859 »⁶.

Par ailleurs, un autre faisceau d'éléments favorable à l'hypothèse de 1610 est la place même des *Stanças* 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 *Aventura Amorosa* - longue fantaisie en octosyllabes que l'on peut dater, pour les premières esquisses, de 1607 au moins. On sait que Godolin, depuis 1604 de manière officielle, date de son premier refus aux *Jeux Floraux* avec son comparse commingeois Bertrand Larade, est « poète » toulousain. Godolin n'a certes pas inventé les pièces de 1617 dans l'année –le privilège du Roi datant du 14 janvier 1615. Que de conjonctures peut-on bâtir sur cette longue distance temporelle ! Jacques Charles Brunet a ainsi imaginé une première édition de l'ensemble des pièces datant de 1615, hypothèse suivie parfois jusqu'à aujourd'hui, sans aucune preuve formelle. Nous pouvons pour notre part arguer, au bénéfice d'une très longue maturation d'écriture -1604-1617 : treize ans !- l'hypothèse d'un ordre des pièces suivant une logique de création temporelle. Ainsi, les *Stanças* ouvrent le premier recueil connu de 1617 parce que première pièce élaborée définitivement. La présence de l'écriture de Godolin en 1610 en l'honneur de la disparition du roi pourrait s'inscrire logiquement 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, et ici « communautariste », gasconne- suit d'infiniment près la raison politique événementielle qui est à cette date le traumatisme du parricide royal. Aussi, on pourrait penser avec Philippe Gardy qu'en « 1610 Godolin confirme ses choix linguistiques et poétiques en publiant ses stances (...) »⁷.

Nous voyons qu'après l'écrasement temporel inconscient du au choix de la traduction de Vanière et la note d'Abadie pour l'édition de 1859, la date de 1610 s'est en toute logique imposée. Mais en dernier point, on peut remarquer combien elle importe à l'équation poético-politique fondatrice dans la pensée occitaniste de l'après guerre, et comment elle devient une véritable clef de voûte de la renaissance occitane, telle qu'elle est historiographiquement

⁵ Cf. J. B. 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, p. LV.

⁶ Cf. Philippe Gardy, *Le Ramelet Mondin et autres œuvres. Texte établi d'après les éditions de 1617, 1621, 1637, 1638 et 1647/8, transcription graphique, introduction et notes*, Edisud, Aix-en-Provence, 1984, p. 21.

⁷ Cf. Philippe Gardy, *Histoire et anthologie de la littérature occitane*, tome II, L'âge du Baroque, 1520-1789, Presses du Languedoc, Montpellier, 1997, p. 121.

établie depuis Charles Camproux jusqu'à Robert Lafont⁸. Contrairement aux mouvements félibréens d'alors, le jeune occitanisme de l'après guerre, aidé en cela par les nouveaux apports de la linguistique, de l'histoire des *Annales*, du structuralisme, de ce concept de « baroque » qui permet alors, enfin, de nommer des œuvres et des comportements jusqu'alors niés, prétend raccorder l'écrit occitan à l'histoire de la France du Sud. Jusqu'alors, tout s'était arrêté à l'époque médiévale, qui semblait la première et ultime ligne d'horizon d'une civilisation occitane depuis évanouie. Trouver un texte épique, d'une tonalité complexe, ayant la sonorité et l'écho dans l'histoire de France moderne que l'on sait, un texte qui permette de refaire jaillir l'étincelle entre les deux pôles distants du politique et de son expression occitane, consistait dans cette logique de l'ancrage historique à sortir du mythe anhistorique d'une écriture indépassable -« l'illusion mistralienne ». Ce texte, c'est celui des *Stanças* de 1610 de Pèire Godolin. Le premier opus de Godolin est alors commenté comme un point d'ancrage nouveau, qui remodelise, à partir de 1610, le destin de l'écrit occitan et le dessein de sa langue.

2-1 – Les conditions de la remise en cause :

Or, jusqu'à ce que l'on apporte les précieux 4 feuillets de 1610, ou l'édition de 1615, ils n'existent pas. Mais cela n'est heureusement pas assez pour qu'ils n'aient point existé. L'absence de certitude se fait cependant sentir dans des ouvrages d'histoire littéraire nouveaux : les textes parlent avant que l'on ne puisse, ou que l'on ne sache les interpréter. Ainsi, dans sa magistrale *Leçon de Nérac*, Philippe Gardy peut-il mettre un bémol à la date d'édition de ces « fameuses stances (...) dont on ne connaît malheureusement pas l'édition princeps mais dont la date de publication a du logiquement être l'année 1610 » ; « dès l'année 1610, avec la publication, malheureusement impossible à vérifier avec une totale certitude aujourd'hui »⁹. Il s'agit donc pour lever l'énigme, d'interroger les conditions de datation du texte, avant d'analyser le texte lui-même inscrit dans sa *sémiosphère*.

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 :

⁸ L'ouvrage fondateur de la *Renaissance occitane de 1610*, op. cit., est issu d'une remarquable thèse de troisième cycle soutenue en 1964 sur *La Conscience linguistique des écrivains occitans ; La Renaissance du seizième siècle*, sous la direction du professeur Charles Camproux. Héritant de son maître la date de 1610, R. Lafont redéploie l'*Histoire de la littérature occitane* que Ch. Camproux donne à Paris en 1953 en une *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, PUF, deux volumes, 1974, qu'il donne avec le Toulousain Christian Anatole, somme qui est toujours inégalée.

⁹ Cf. Philippe Gardy, *La Leçon de Nérac, Du Bartas et les poètes occitans (1550-1650)*, Presses Universitaires de Bordeaux, Sabor, 1999, p. 162 et p. 196 (réédition d'un texte de 1985).

« 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 effectivement qu'à 25.¹⁰ » 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 ».

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 politique –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*, deuxième odelette des *Petits châteaux de Bohème* de 1835, des *Jeune France* encore, à Dumas bien sur... L'esprit et le « style troubadour » de la période préromantique et Empire dont Fabre d'Olivet est l'un des détonateurs 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, ténébreux et passionnel. La génération qui la suit, celle d'Abadie en l'occurrence, est baignée de cette atmosphère. Retrouver la voix du

¹⁰ Jacques Charles Brunet, *op. cit.*

peuple et des poètes authentiques –on se rappelle de l'éditeur des « Muses prolétaires » du premier recueil d'Abadie-, étouffés par un centralisme national froid et industriel, administratif et lamineur, est l'une des préoccupations essentielles des littérateurs post-romantiques. Par ailleurs, c'est en 1854 que le félibrige est 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.

Cet acte de fondation repose sur une volonté mythographique qui est sans doute l'un des traits du XIX^e siècle, de l'aube du romantisme aux exacerbations nationalistes finales. 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 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 comme la rêvent les félibres. Là encore, le poète Godolin sert de porte-drapeau ou de détonateur, et le jeune poète Abadie, en 1859, d'artificier.

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.

2-2 - De la généalogie typographique des *Stanças*.

Abadie le premier, dans sa notice bibliographique que suivra plus tard Brunet, cite 23 éditions du *Ramelet*. Il situe donc Godolin dans une longue généalogie à la tête de laquelle il place sa réimpression de 1859-1610. En analysant la graphie de l'étymon 1610, 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 Mondin*. Le Tableau 1 établit la concordance typologique des éditions du *Ramelet Mondin* de 1617 à 1984. Nous avons repris les quinze éditions principales du *Ramelet* et avons saisi, strophe par strophe¹¹, 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.

Ce premier 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 Godolin : édition de 1678, dite « édition Lafaille » donnée par Jean Pech suivie de 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 Philippe Gardy, en 1984, de première édition moderne d'établissement critique et scientifique du texte.

¹¹ Il s'agit, dans le tableau, du signe § qui désigne la numérotation de chaque strophe.

Tableau 1 de concordance des éditions du *Ramelet Mondin* de 1617 à 1984.

§	X	1617	1621	1637	1638	1647/8	1678	1694	1700	1774	1811	1831	1843	1859	1862	1887
2	1	Moũdino	moũdino	<i>moundino</i>	Moundino	Moundino	Moundino	Moundino	Moundino	Moundino	moundino	moundino	moundino	<i>moundino</i>	moundino	Moundino
3	2	Pu	<i>plus</i>	plus	plus	Plus	plus	plus	Plus	Plus	plus	plus	plus	<i>plus</i>	plus	plus
4	3	Moũ	moũ	<i>moun</i>	moun	Moun	moun	moun	moun	Moun	moun	moun	moun	<i>moun</i>	moun	moun
4	4	rãdurado	rãdurado	<i>randurado</i>	rãdurado	randurado	randurado	randurado	randurado	randurado	randurado	randurado	randurado	<i>randurado</i>	randurado	randurado
4	5	parterro	<i>partérro</i>	partérro	partérro	Partérro	Partérro	partérro	partérro	Parterro	parterro	parterro	parterro	<i>partérro</i>	parterro	partérro
5	6	Ouëy	Ouyé	<i>Ouéy</i>	Ouéy	Ouéy	Ouéy	Ouéy	Ouéy	Ouéy	Ouéy	Ouey	Ouéy	<i>Ouéy</i>	Ouey	Ouëy
6	7	princes	<i>Princes</i>	Princes	Princes	Princes	Princes	Princes	Princes	Princes	princes	princes	princes	<i>Princes</i>	princes	Princes
6	8	moũde	moũde	<i>mounde</i>	mounde	Mounde	mounde	mounde	mounde	Mounde	mounde	moundé	mounde	<i>mounde</i>	moundé	mounde
7	9	doũ	doũ	doun	doun	Doun	doun	doun	doun	Doun	doun	doun	doun	<i>dount</i>	doun	doun
7	10	moũde	moũde	<i>mounde</i>	mounde	Mounde	mounde	mounde	mounde	Mounde	mounde	moundé	mounde	<i>mounde</i>	moundé	mounde
8	11	Terro	<i>térro</i>	térro	Térro	Térro	Térro	Térro	Térro	Terro	terro	terro	terro	<i>térro</i>	terro	Térro
10	12	Taleau	<i>Taléau</i>	Taléau	Taléau	Taléau	Taléu	Taléu	Taléu	Taleu	Taleu	Taleu	Taleu	<i>Taléau</i>	Taleu	Talèau
10	13	Englazi	<i>englazi</i>	englazi	englazi	Englazi	Englazi	englazi	englazi	englazi	englazi	englazi	englazi	<i>englazi</i>	englazi	Englazi
11	14	cel	<i>Cél</i>	Cél	Cél	Cél	Cél	Cél	Cél	Cél	cél	Cel	cél	<i>Cél</i>	cel	Cèl
12	15	Taleau	<i>Taléau</i>	Taléau	Taléau	Taléau	Taléu	Taléu	Taléu	Taléu	Taléu	Taleu	Taléu	<i>Taléau</i>	Taleu	Talèau
13	16	fasio	<i>fazio</i>	fazio	fazio	Fazio	fasio	fasio	fasio	Fasio	fasio	fasio	fasio	<i>fazio</i>	fasio	fazio
13	17	courre'un	courre'un	courre'un	courre un	courre un	courre un	courre un	courre un	Courre un	courre un	courré un	courre un	<i>courr'un</i>	courré un	courre un
14	18	sustenio	<i>sostenio</i>	sostenio	sustenio	Sustenio	sustenio	sustenio	sustenio	sustenio	sustennio	sustenio	sustenio	<i>sostenio</i>	sustenio	sustenio
17	19	tal à cop	tal à cop	<i>tal à cop</i>	A tal à cop	Atal à cops	Atal à cops	Atal à cops	Atal à cops	Atal à cops	Atal à cops	Atal à cops	Atal à cops	<i>tal à cop</i>	Atal à cops	Atal à cops
19	20	Caroun	Caroun	<i>Caroûn</i>	Carôun	Carôun	Caroun	Caroun	Caroun	Carôun	Carôun	Carôun	Carôun	<i>Caroûn</i>	Carôun	Caroun
20	21	Ifer	<i>Ifér</i>	Ifér	Ifér	Ifér	Ifér	Ifér	Ifér	Ifér	ifér	infer	Ifér	<i>Ifér</i>	infer	Ifèr
21	22	fibblesso	<i>fibblésso</i>	fibblésso	fibblésso	Fibblésso	fiblésso	fiblésso	fiblésso	fiblesso	fiblesso	fiblesso	Fiblésso	<i>fibblésso</i>	fibblesso	fibblésso
21	23	neyt	<i>néyt</i>	neyt	néyt	Néyt	néyt	néyt	Néyt	Néyt	néyt	neyt	néyt	<i>néyt</i>	neyt	neît
22	24	nourre	<i>nourré</i>	nourré	nourré	Nourré	nourre	nourre	nourré	Nourre	nourre	nourré	nourré	<i>nourré</i>	nourré	nourre
22	25	Taleau	<i>Taléau</i>	Taléau	Taléau	Taléau	Taléu	Taléu	Taléu	Taléu	Taléu	Taleu	Taléu	<i>Taléau</i>	Taleu	Talèau
24	26	Terro	<i>Térro</i>	Térro	Térro	Térro	térro	térro	Térro	Terro	terro	terro	terro	<i>Térro</i>	terro	Térro
24	27	oustal	<i>houstal</i>	houstal	houstal	Houstal	houstal	houstal	houstal	houstal	houstal	houstal	houstal	<i>houstal</i>	houstal	houstal
25	28	Mounde	<i>mounde</i>	mounde	mounde	Mounde	monde	moũde	mounde	Mounde	mounde	moundé	mounde	<i>mounde</i>	moundé	mounde
25	29	jouts	<i>iouts</i>	iouts	ious	Iouts	jouts (sic)	jouts	jouts	Jouts	jouts	jouts	jouts	<i>iouts</i>	jouts	jouts
25	30	L'home	L'home	<i>L'homme</i>	L'home	L'home	L'home	L'home	L'home	L'Home	L'home	L'homé	L'homme	<i>L'homme</i>	L'homé	L'home
25	31	bêt	b̃et	<i>bent</i>	bent	Bent	bent	bent	bent	Bent	bent	bent	bent	<i>bent</i>	bent	bent
25	32	trepejo	<i>trepeio</i>	trepeio	trepejo	Trepejo	trepejo	trepejo	trepejo	Trepejo	trepejo	trepejo	trepejo	<i>trepeio</i>	trepejo	trepejo

Nous pouvons donc reporter sur un second tableau la synthèse des points typologiques convergents par rapport à l'étymon de 1859.

Tableau 2 –synthèse 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
Nombre d'items / 32	0	20	29	23	23	12	14	16	11	12	8	13	7	11
% de convergence	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

Ce dernier tableau laisse clairement apparaître que l'édition la plus proche de celle qu'Abadie déclare « de 1610 » est celle de 1637. 29 items sur 32 concordent. Abadie se démarque nettement des éditions XIX^e 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'affaïssement d'une norme graphique d'une édition à l'autre tout au long du XVIII^e 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 XVII^e siècle du même texte des *Stanças*. 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 XVII^e 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 court - Ainsi, *fasio* et *fazio*, ou bien *oustal* et *houstal* ou encore *l'home* et *l'homme*. 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 –j -ainsi, *trepejo* passe à *trepeio* ou *jouts* à *iouts*.

La conclusion que nous tirons de ces deux tableaux est que le texte composé par Abadie en 1859 est celui 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. Ainsi, cinq marqueurs typographiques prouvent l'appartenance des *Stanças* 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 originaux. *Tal â cop*, *Caroûn*, et *L'homme* sont les trois marqueurs qui prouvent, selon nous, la supercherie d'Abadie, et par voie de conséquence l'inexistence de « l'édition de 1610 ».

Dans l'état actuel des choses, deux possibilités. Soit Abadie a créé de toutes pièces une supercherie historico-littéraire pour les motifs avancés ci-dessus ou pour d'autres non formulés ; soit il a pu être abusé par le texte des *Stanças* 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. On sait, en effet, que cette édition a été effacée de la chronologie officielle des éditions du *Ramelet* dès l'édition simultanée de 1638¹², et qu'elle a pu circuler comme texte fantôme. Le retrouvant, Abadie l'aurait imaginé primitif ?

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 Mondin*. Or, le [tableau 2](#) 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

¹² Cf. Pierre Escudé, « 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.

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 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 français¹³, et à l'absence d'une véritable édition de référence du texte de Godolin¹⁴.

2-3 Contexte historique : un non-sens politique toulousain.

Après ce regard sur la structure typographique de l'édition 1859, nous devons nous arrêter sur la lecture historique qu'elle induit. Que signifie l'édition en 1610 d'un texte apologétique de facture poétique complexe, dans le contexte culturel, politique et religieux, de la capitale parlementaire languedocienne ?

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 rapportent¹⁵. C'est une vision fin XVII^e qui est

¹³ 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.

¹⁴ 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...

¹⁵ 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 coûteau, 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).

donnée, et le thuriféraire de Godolin ne cite pas les quelques œuvres toulousaines qui déplorent le parricide royal¹⁶. En fait, Lafaille peut rappeler que Toulouse n'accepte Henri IV qu'avec retard : sa statue, œuvre d'Artabat, ne domine la cour centrale de l'Hôtel de Ville qu'en 1607. La ville est pro espagnole, à un moment où, encore en 1607, Henri et Philippe évitent de peu une nouvelle guerre.

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. A leur tête présidera bientôt le filleul du roi gascon, Henry de Montmorency. Mais ni capitouls ni a fortiori parlementaires, ni aucun des pouvoirs toulousains ne déborde d'un amour immodéré pour le roi pacificateur. On sait que l'Edit de Nantes –qui concède pour Toulouse l'exclusion de tout lieu de culte réformé- ne sera enregistré par le parlement que bien plus tard.

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 » des *Jeux Floraux*, 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 la ligne politique des pouvoirs urbains, tout puissants aussi dans le système de réception poétique ? En l'année 1610, on ne peut encore confirmer la connivence qui unit bientôt Godolin à un pouvoir plus indépendant des traditions toulousaines –les « grands », tels Monluc, Montmorency.

Ainsi, une écriture et une diffusion des *Stanças* en 1610 seraient 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 *Stanças* 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 ouvertement.

En fait, Toulouse, deuxième université et deuxième parlement de France, troisième centre national d'imprimerie, est largement sous-représentée lors de la déploration royale de 1610.

¹⁶ 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.

Le *Répertoire bibliographique* de Roméo Arbour ne compte que deux textes faisant référence à la mort du roi et imprimés en 1610 à Toulouse. Le premier est celui des *Stanças* de Godolin : Arbour cite Cioranescu qui cite Noulet qui cite ... Abadie. Le second est un long texte de 72 pages de Pierre Louis de Catel¹⁷ : *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 protestante. 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 dominant 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, monstrusement [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 français¹⁸.

¹⁷ 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.

¹⁸ 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 Ravailiac, 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

2-4 Le feuilletage du temps et de la voix :

En fait, les *Stanças* de Godolin sont d'une tonalité poétique bien complexe pour un simple discours apologétique. Leur structure révèle un véritable feuilletage tonal, dont on tentera l'analyse plus bas. Notons dès à présent un jeu de toutes les catégories narratives :

5 « Petits rius dont l'argent vesiadament gorrina,
Pradets ont le plaser nos envesca les uèlhs
Quand la joena sason vos carga de ramèls,
Ausètz consí se planh una Nimfa Mondina :

« *Quand del comun malur una nivol escura*
10 *Entrumic la clartat de mon astre plus bèl,*
Ieu disi quand la mòrt damb le talh d'un cotèl
Crosèc le grand Enric sul libre de Natura »¹⁹»

L'incipit des *Stanças* est bâti sur un écart entre le lieu, la voix, le temps de l'écriture et ceux de l'événement.

Catégories :	2 nd e strophe, vers 5-8	3eme strophe, vers 9-12
a) Voix	(berger ? Pan ?)	« Nimfa mondina »
b) Tonalité	Pastorale	Epique
c) Répertoire	Apocoristique « petits » ; « pradets » ; « joena »	Magistral « astre plus bèl » ; « grand Enric »
d) Temps des verbes	Présent	Passé
e) Temps diégétique	« Joena sason » ; « argent » Lumière et printemps	« nivol escura » ; « nivol » Nuit et mort
f) Espace	Microtoponyme : « rius » ; « ramèls »	Macrotoponyme : « astre » ; « Natura »

Ainsi, le texte dit lui-même l'écart. Le poète vit dans le temps présent, de renaissance, de vie, de *plaser*. C'est la *Nimfa Mondina*, la voix toulousaine, qui reste dans le temps de la déploration, de la *mòrt*. Mais ce temps est doublement dépassé : d'abord par le jeu temporel – passage du présent d'actualité au passé de l'évènement-, ensuite par le jeu pronominal : la

Rouen (152 pages).

¹⁹ Cf. Ph. Gardy, *Le Ramelet Mondin... op. cit.*, p. 33.

voix de la narration enchâssante n'est plus du temps déploré, et laisse par les guillemets le pouvoir de parole à la voix *Mondina*. Car il s'agit bien de *Memòria*, et non de concordance. Henri appartient au passé. On en veut pour preuve le vers 17, où la *Nimfa* prend à son tour en charge la narration :

« Uèi torni prene vent per uflar ma museta ».

C'est-à-dire, aujourd'hui, je *reprends* souffle pour gonfler ma musette. Le temps a passé, l'écriture est actuelle, elle ne colle pas à l'évènement qui appartient au passé. Les *Stanças* sont une œuvre de circonstances : on ravive la mémoire d'Henri pour une finalité qui n'est pas la déploration du temps immédiat de sa disparition.

Quelle probabilité a cette hypothèse nouvelle ? Quelles en sont les circonstances ?

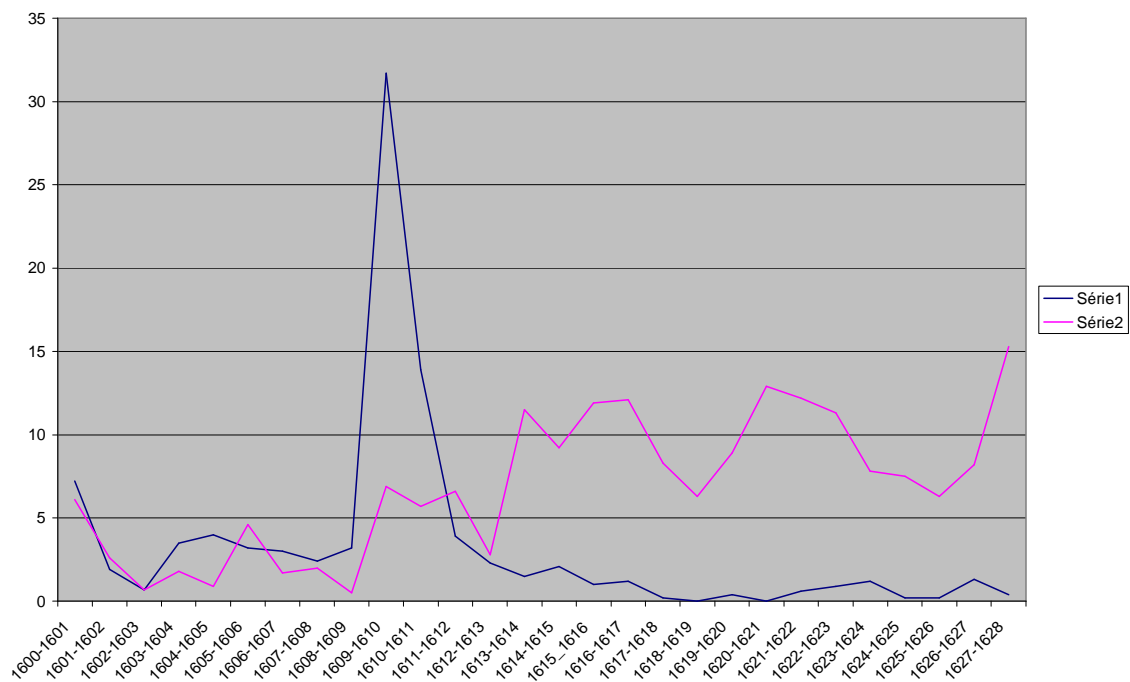
3-1 – Quelle datation possible ? Le contexte de l'imprimé apologétique français :

Comment alors réussir à dater un texte aussi complexe, ambigu, que celui des *Stanças*, et qui repose malgré tout sur l'évènement fondateur de l'assassinat du roi ? Comment ce texte pourrait-il décoller de cet évènement considérable ? Nous devons tâcher d'analyser plus finement l'imprimé apologétique de ce moment pour saisir la complexité, la durabilité et les stratégies de son usage.

La ligne moyenne de l'imprimé laudatif à la gloire de Henri IV est heurtée. Elle suit des évènements 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 et monumental « pic » des années 1610-1611, en dessous d'une ligne moyenne de 5%. La croissance importante du volume de l'imprimé que l'on connaît dans la première décade du XVII^e siècle se fait en dehors du volume apologétique : nulle littérature de cour sous le règne de Henri IV, le poète n'est pas alors essentiellement thuriféraire. Si l'imprimé revient à un niveau important, c'est pour d'autres raisons : retour de la circulation d'idées, de besoins culturels, religieux, scientifiques, après deux générations de crise.

Nous avons analysé l'imprimé répertorié par les manuels de Roméo Arbour et de Cioranescu pour obtenir le pourcentage de l'imprimé apologétique par rapport à l'imprimé global pour les trois premières décades du siècle. Cette analyse est visualisée par un graphique qui centre donc le phénomène de l'imprimé apologétique autour des deux personnes royales -série 1 : références explicites à Henri IV ; série 2 : celles faites à Louis XIII. On voit ainsi apparaître les grandes tendances de l'imprimé apologétique en France.

Volume de l'imprimé apologétique donné en pourcentage par rapport au nombre total de livres imprimés, entre 1601 et 1628.



1601 est l'année de naissance du dauphin. Pour la première fois depuis 1594, l'apologétique dépasse la barre des 5%. Les lignes du roi et du dauphin sont presque semblables en terme de quantité absolue : celle du roi sans doute plus équilibrée ; celle du jeune Louis, plus brisée, et nettement plus faible à la veille du parricide. L'année 1610 voit en France une clameur apologétique qui n'aura plus son pareil. Un tiers de l'imprimé est dédié aux louanges du roi gascon assassiné. Cette clameur a un écho de deux ans, puis se tasse pour revenir jusque dans les années 1614-1615 au niveau précédent l'évènement. Il semblerait donc anachronique, ou bien marginal, d'écrire des *Stanças* à Henri IV après l'année 1612 –surtout à Toulouse, on l'a vu-, à raison de plus après 1615 –pour l'unique gloire du roi défunt.

En revanche, on remarque que de 1610 à 1613, l'écrit en faveur du dauphin ou en sa destination explicite profite du choc causé par le régicide. Pour la première fois depuis l'évènement de sa naissance, l'imprimé dépasse la barre des 5%. Ce premier palier remarqué à partir de la mort du roi Henri rechute à moins de 3% en 1613. Car le vrai démarquage apologétique a lieu à partir de 1614, âge de la majorité royale et de sa véritable accession au pouvoir. Jusqu'à l'arrivée au trône, la ligne représentant le volume poétique qui lui est directement dédié est restée relativement faible. A partir de ce moment, la ligne poétique se stabilise à une hauteur nouvelle en France, et désormais 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. Les années 1615-1617 sont ainsi celles d'une crue apologétique du jeune roi, de sa majorité à l'assassinat de Concini, et donc du retour en grâce des Grands – creux des années 1618-1619. Les années 1620 voient une prise en main des destinées du royaume avec un retour à l'action politique –guerres contre les Protestants notamment- qui brident ou canalisent le discours apologétique.

3-2 Monluc à Toulouse entre 1606 et 1612 et la présence de Bernard Goudelin :

A la mort d'Henri, les pouvoirs anciens voient leurs désirs aiguisés, mais dans un monde désormais sans boussole. 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, impliqué nettement dans les débats toulousains de la décennie qui s'ouvre : *Elegiarum de tristi morte Henrici Magni... F.G. Engolimensis, liber singularis*, imprimée à Poitiers, chez Antoine Ménier en 1611, ou encore tant de pièces déploratoires en langue espagnole.

Ainsi, si les *Stanças* ne datent pas de 1610, quelle peut être l'époque de leur création ? Et surtout, quelle peut en être la raison ? On voit qu'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 après avoir essuyé huit refus contre une récompense, et peut sans doute songer à chercher l'appui d'autres pouvoirs que celui des parlementaires et du pouvoir catholique néo-ligueur qui l'ont rejeté.

C'est enfin à partir de 1611 que Monluc peut de manière bien plus fréquente être présent à Toulouse. Certes, Monluc est gascon, ami des grands seigneurs des Etats, lui-même plusieurs fois présent aux Etats de Languedoc aux côtés de Montmorency et de Ventadour²⁰. 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. Mais 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.

²⁰ 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 à Pézenas. Cf. *Chronologie d'Adrien de Monluc, Catalogue La vie intellectuelle à Toulouse au temps de Godolin*, Bibliothèque Municipale de Toulouse, 1980, pp. 99-155.

Le comte se retrouve fréquemment aussi dans le berceau de Montesquiou. On voit apparaître à partir de 1609 le nom d'un régisseur particulier dans les actes le concernant. Ainsi, en date du 27 juin 1609, le registre de Pierre Laborie des Archives Notariées fait mention de Bernard Goudelin, « prier 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 Montesquiou²¹.

Deux événements se raccordent ici. Il s'agit d'abord de l'arrivée d'un pouvoir nouveau qui peut rebattre les cartes des pouvoirs dans Toulouse, et redistribuer les voix poétiques jusqu'alors éteintes par la collusion des parlementaires et des religieux. Or on sait *Cramalh* idéologiquement proche des Espagnols. On ne peut donc prétendre à une pièce laudative ainsi tournée en ces années 1611-1612 en l'honneur du roi défunt, comme encore en l'honneur de Monluc –qui sera destinataire de l'édition de 1617, et de 1621. Le second élément, c'est bien évidemment celui qu'exhume en 1898 l'Abbé Lestrade, que ni Lafaille, ni Noulet n'ont soupçonné. Le rattachement de ce nouveau pouvoir politique à cette nouvelle tonalité poétique, pour l'heure condamnée au silence ou à la dissidence, celle de Père Godolin, a pu être consommé par la personne de Bernard Goudelin -dont on ignore encore le lien de parenté exact avec le poète.

3-3 1614-1615 : le retour de *l'Ombre de Henri le Grand* :

On sait en revanche qu'à partir des années 1613 –juin 1613, septembre 1614-, les séjours de Monluc seront plus approfondis à Foix, au cœur de son comté. On sait aussi que le 19 novembre 1613, le duc de Montmorency quitte la cour de France pour s'installer en Languedoc : les grands seigneurs peuvent désormais 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 toulousaine. 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

²¹ 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).

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'Acre, 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 de la France, où est représenté 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 Italiens. On lit dans l'imprimé de l'époque une véritable guerre politique : grands provinciaux contre cour italienne²².

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'ils 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 Royne, mais circóvenueë : elle appelle son Génie ses

²² *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 se*Condé*. » 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.

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 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'Epéron. 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 « Malcontents », 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 1614²³. 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

²³ 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 cents 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, *Histoire du Languedoc*, 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 reconnu faisant des pratiques et menées, au préjudice de nostredit service (...) » ; cf. Vic & Vaissette, *op. cit.* Tome IX, pp. 629-630.

roi ; dis qu'il n'est encore temps de te marier. Songe plutôt à venger ma mort qu'à chercher alliance avec ceux qui me l'ont causée (...) »²⁴.

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 Ravaillac 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. ²⁵ » Le pamphlet *Le Matois Limosin* paru en 1615 sans indication de lieu et classé parmi les impressions toulousaines 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 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 plume²⁶. Ainsi, à la même période, un docteur en théologie et chanoine

²⁴ 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 pernicious 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 (...). »

²⁵ 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. »

²⁶ 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 !

pénitencier en l'Église 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 reconnait 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 nocturnes et sanglantes de Plutarque, Sénèque, Saxo Grammaticus²⁷. 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 royal²⁸. La représentation politique passe ainsi, quel que soit

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.

²⁷ 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. Mais le *Songe de Scipion* est également le titre d'une œuvre de César de Nostredame publiée en 1606 à Toulouse, auquel répondra le *songe* central du *Gentilome Gascon* d'Ader (1610).

²⁸ 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... »

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 Galigaï 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 – chiffre symbolique à l'égal du nombre de morts d'*Hamlet*. 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 » cautérise²⁹. *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.

3-3 Une écriture de la synthèse toulousaine et nationale : la *poétisation mondina* des *Stanças*.

Lisons enfin l'essentiel des *Stanças* : la Muse *mondina* s'exclame dès le début de sa péroraison, que toute la gloire et l'honneur du roi défunt résonneront sur son fils, « le brave LOUIS » :

« Uèi torni prene vent per uflar ma museta
Que, del rey tan plangut, entone una canson ;
Sur le brave LOIS regitarà le son

²⁹ 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 faites à Paris sur la mort du marquis d'Ancre, qui a esté desenterré, puis traîné par les rues, pendu par les pieds... ».

20 Car al rasim reven l'aunor de la soqueta »³⁰

Les *Stanças* 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. Et c'est bien le « titan » Monluc qui en est désormais dépositaire. Les grands sont les vrais fils du roi, les vrais modèles politiques, les seuls inspireurs d'une conduite royale, auprès d'un enfant-roi devenu désormais maître de son éducation, et du destin de la France.

En ce moment d'élaboration des *Stanças* –comme du *Ramelet*–, deux stratégies se croisent donc : celle du pouvoir politique de Monluc, et celle du pouvoir poétique godolinien, auteur, en ces terres complexes d'expression, d'une véritable matrice de « la synthèse toulousaine »³¹.

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 *Stanças*. Dans la mesure où on ne peut voir aucun lien entre Godolin, Monluc, et les agissements de Condé ou des Gascons réformés³², 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 *Stanças* ne peuvent s'inscrire, dans l'état définitif et unique que nous leur connaissons à partir de 1617, avant la fin de l'année 1615

³⁰ Cf. *Stanças*, *op. cit.* vers 16-20. « 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. »

³¹ Cf. P. Escudé, *Godolin (1580-1649), ou l'invention de la modernité poétique occitane*, Colloque du CTHS, avril 2001, Toulouse, actes à paraître.

³² 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.

dans le paysage politique et poétique toulousain. Les *Stanças* 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.

Certes, Godolin n'innove pas dans l'élaboration des *Stanças* : 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 1610-1611³³. La forme poétique choisie correspond à une ode³⁴ 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, animalisé³⁵ ; Henri est comparé aux grands héros de l'Histoire antique : Alexandre, César³⁶ ; il demeure désormais

³³ 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...

³⁴ 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.

³⁵ 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 Grand, 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 et Pierre Chevalier, 1611. Chez Godolin : Ravailac est « O Tigre cruel, piri que l'Ors salvatge... » (*Stanças*, vers 77).

³⁶ 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'épithaphe 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. »

au plus haut des cieux³⁷ ; Louis est l'image du grand Henri³⁸.

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 *Stanças* 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 dit³⁹. Car les *Stanças* 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 *mondin* –c'est à dire toulousain dans toute sa dilatation spatiale.

Le grand génie des *Stanças* est d'opérer 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. Là est la « synthèse ». On se rappelle de l'incipit, de veine pastorale, « *vesiada* » comme l'a si bien remarqué Philippe Gardy⁴⁰. Il s'agit là, non d'un retour à un maniérisme desportien mais bien à la teneur esthétique des années pacifiées. La tonalité pastorale retrouve ici à Toulouse l'esthétique salésienne, la douceur, la *suavitas* horatienne qui déborde dans l'imprimé à partir de cette décade. La seconde partie, la plus longue, celle paradoxalement prise en charge par la *Nimfa Mondina*, est celle d'un retour martial à la description épique des guerres, des conflits, des luttes. Ici Polémos reprend ses droits, et c'est à juste titre que R. Lafont place le cœur des *Stanças* dans une anthologie baroque du choc, du chaos, du grandiose héroïque –à l'image du

³⁷ 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.

³⁸ « 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.

³⁹ Que l'on compare encore les *Stanças* 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.

⁴⁰ Cf. Ph. Gardy, *La Leçon de Nérac, op. cit.*, « Le goût de la *beziaduro* : d'une « manière » toulousaine », pp. 195-216.

Gentilome Gascon d'Ader, des *Tragiques* de d'Aubigné, des créations cosmologiques de l'esthétique bartassienne⁴¹. La troisième partie, quant à elle, ne relève plus de la voix *mondina* et ne revient pas à la voix pastorale. Troisième voix donc, qui est celle de l'austérité mystique qui renvoie chacun à son néant : le rideau de théâtre de l'héroïsme retombe, et la réalité du *memento mori* apparaît dans sa simple crudité. L'excipit fait donc 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 nòstre Rei, comol de tota perfeccion
Urós òste del Cèl, trepeja las estelas.⁴² »

La conjonction adversative *mes* oppose légèrement ces deux derniers vers de l'ensemble qui l'amène –et des 98 premiers alexandrins. Henri est désormais dans le sein du Créateur. Mais nulle trace de la rhétorique divine, religieuse, pourtant amorcée dans les quelques 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 –*comol*- 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 *Stanças* 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 Mondin* dédié à Monluc, l'année où vient à Toulouse Giulio Cesare Vanini⁴³. C'est sur

⁴¹ « 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*, Aubanel, Avignon, 1974, « *Le héros flamboyant* », *op. cit.* pp. 116-152.

⁴² Cf. *op. cit.* vers 99-100 : « Mais notre roi, comble de toutes les perfections / Heureux hôte du Ciel, foule les étoiles ».

⁴³ 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 –

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 *Stanças* bien tempérées. Mais là encore, la bigarrure tonale et esthétique qui compose les *Stanças* 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*⁴⁴. 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 *Stanças* 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*.

C'est le pouvoir d'un Monluc, et vraisemblablement le contexte politique français des années 1615, qui est à l'origine de ce coup de maître. Se plaçant dès l'origine au plus haut des représentations politiques, les *Stanças* qui ouvrent pour plus d'une vingtaine d'éditions se succédant le *Ramelet*, peuvent le dédouaner alors de tout autre support politique. L'écriture, dans l'écrin des cent alexandrins politiques qui l'ouvrent, et des quatre noëls collectifs qui la referment, atteint un degré formidable d'autonomie avant de pouvoir se libérer dans l'espace d'esthétique propre à Godolin : celle de l'invention, de la fantaisie, de l'expression libre du *moi mondin* -c'est-à-dire de l'Homme tout entier dans sa plus intense et exaspérante

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.

⁴⁴ 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 pedibusque 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 : Contra 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.

complexité.

Pierre Escudé