

L' « antiquité » du Théâtre de Béziers (1628-1657)

Construction et perpétuation d'une valeur fondatrice d'un corpus

Mentionnée dans une brève note de l'*History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*¹ de Henry Carrington Lancaster, évoquée en quelques lignes par Raymond Lebègue, l'un des rares historiens du théâtre français qui s'est intéressé à la vie théâtrale en dehors de la capitale, dans un article de synthèse², la production théâtrale, exceptionnelle, de la ville de Béziers au XVII^e siècle a été généralement ignorée. Seuls font exception les chapitres qu'Emmanuel Le Roy Ladurie lui consacre dans *L'Argent, l'amour et la mort en pays d'oc*, les travaux de Philippe Gardy ainsi que quelques rares articles, dont ceux d'Etienne Fuzelier et de Marie-Hélène Arnaud³. Il faut reconnaître que la production biterroise présente une première difficulté à qui s'en approche : les deux tiers du corpus sont composés exclusivement en occitan, le tiers restant mêlant occitan et français ; une fois levés les obstacles linguistiques, une deuxième difficulté subsiste : celle de l'hétérogénéité et, pour commencer, de l'étrangeté du corpus, difficilement réductible à des formes et des traditions théâtrales identifiables et identifiées et qui s'élabore selon des modalités tout à fait spécifiques.

Ce qu'on appelle le « Théâtre de Béziers » ou « Théâtre des Caritats » est un ensemble formé de vingt-quatre pièces, représentées entre le milieu des années 1610 et les années 1650 et publié par un imprimeur-libraire de Béziers, Jean Martel. Un premier volume collectif sort de ses presses en 1628, puis un deuxième en 1644 et un troisième en 1657. Entre ces dates, quelques pièces sont publiées isolément, essentiellement dans les années 1630, certaines d'entre elles étant ensuite réimprimées en recueil. L'ensemble des œuvres présente un point commun : celui d'avoir été jouées le jeudi de l'Ascension, ce « bon dijous de May » qu'évoquent plusieurs prologues, à l'occasion de fêtes annuelles, les fêtes des Caritats ou Charités, ainsi nommées parce qu'on y distribuait du pain aux pauvres de la ville. Ces fêtes existaient bien avant le XVII^e siècle⁴, même si

¹ Henry Carrington LANCASTER, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1929, Part I, vol. I, p. 147, n. 2 (« I do not include the *Histoire de Pépésuc*, acted at Béziers at Ascension and written in honor of peace, for, as it is written largely in a Provençal dialect and seems to have been a masque rather than a play, it does not come within the scope of this book »).

² Raymond LEBÈGUE, « La vie dramatique en province au XVII^e siècle » [1958], dans *Études sur le théâtre français II*, Paris, Nizet, 1978, p. 81 (« À Béziers, dans la première moitié du XVII^e siècle, on célébrait chaque année par des pièces comiques en langue d'oc l'anniversaire d'une victoire légendaire sur les Germains »).

³ Emmanuel LE ROY LADURIE, *L'Argent, l'amour et la mort en pays d'oc*, Paris, Seuil, 1980 ; Philippe GARDY, « Les pièces du "Théâtre de Béziers" : description sommaire », *Le Théâtre de Béziers au XVII^e siècle. Musées de Beaux-Arts de Béziers. Catalogue de l'exposition 15 avril-17 mai 1983*, Béziers, CIDO, 1983, p. 39-51 et « Le "Théâtre de Béziers" ou "Teatre de Caritats" : état des connaissances, problèmes et perspectives de recherche », dans Carmen ALÉN GARABATO (dir.), *Béziers ville occitane ?*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2007, p. 69-90 ; Etienne FUZELIER, « Le Théâtre en Langue d'Oc au XVII^e siècle », dans Yves GIRAUD (dir.), *La vie théâtrale dans les provinces du Midi*, Tübingen, Gunter Narr / Paris, Jean-Michel Place, 1980, p. 101-120 et Marie-Hélène ARNAUD, « Le Théâtre de Béziers : les conditions sociales et linguistiques qui accompagnent quarante ans de création », *Revue des langues romanes*, LXXXI/1, 1975, p. 67-85.

⁴ Comme le rappelle Ph. GARDY (« Le "Théâtre de Béziers" ou "Teatre de Caritats" : état des connaissances, problèmes et perspectives de recherche », art. cité, p. 70-71), l'ancienneté des fêtes des Caritats est établie par deux textes : « une sorte de *planb*, daté de 1284, du troubadour biterrois Johan Esteve » qui évoque un massacre ayant eu

L'origine de l'aumône générale ou charité n'est pas établie avec certitude. Dans l'avis aux lecteurs du premier recueil, Jean Martel en fait la perpétuation et la réactivation d'un événement fondateur pour les Biterrois : aux alentours de 435, la ville aurait été délivrée des Vandales grâce à l'arrivée, par la mer, de chevaliers chrétiens dépêchés par le pape Sixte. La suite de l'histoire est racontée en ces termes :

Ces valeureux Chevaliers ayant quasi taillé tout en pieces remis la ville & les Chrestiens en liberté, apres avoir rendu solemnelles graces à Dieu, voulant que de ceste action tant recommandable il en fut fait memoire à la posterité, ils donnarent aux habitans un beau fyef qu'ils avoient à la ville pour estre employé tous les ans à faire une Charité generale aux povres au mesme jour auquel ils avoyent emporté une si heureuse & signalee victoire⁵.

À cette « charité générale aux pauvres » dont l'origine remonterait à la période des invasions barbares s'ajoute, lors de ces fêtes annuelles, la célébration de deux autres événements, l'un antérieur, l'autre postérieur au premier : l'un est lié à la figure de saint Aphrodise, évêque des premiers temps de la chrétienté, qui serait venu d'Égypte jusqu'à Béziers avec son chameau⁶ ; l'autre à celui que les Biterrois nomment Pépésuc, soit « pied lourd » ou « pesant », possible réfection d'un plus simple Père Peruc⁷, capitaine qui, au XIV^e siècle cette fois, aurait empêché la conquête de la ville par les Anglais. À ces trois moments de l'histoire ou plus justement de la légende de Béziers, dont deux forment au fond deux variantes d'un même événement traumatique, celui de la prise et de la libération de la ville, sont attachés trois figures tutélaires : la Galère, qui renvoie métonymiquement et symboliquement à la croisade dépêchée pour sauver Béziers des Vandales, le Chameau, mené par son conducteur, Papary, et enfin Pépésuc, confondu avec une statue mutilée de l'empereur Auguste datant de l'occupation romaine et précisément placée à l'entrée de la rue Française ou rue Franche, lieu d'où partit la résistance aux Anglais. Ces différentes figures ne sont pas seulement évoquées lors des fêtes de l'Ascension : si la statue de Pépésuc est simplement décorée et costumée pour l'occasion, le Chameau et la Galère défilent alors dans la cité biterroise et forment l'un des éléments essentiels du « Triomphe de Béziers » qu'évoquent les titres des recueils. Surtout Pépésuc et, dans une moindre mesure, le Chameau et Papary peuvent aussi, à l'occasion, devenir les personnages des pièces de théâtre qui forment le corpus.

Étroitement dépendant des circonstances dans lesquelles il est représenté, ce théâtre n'est donc qu'un des moments de la fête, et n'en est sans doute pas le moment le plus spectaculaire. La partie de la fête qui détient ce titre est très probablement le défilé de l'ensemble des corps de la ville qui accompagne la distribution de pain. Si elle n'est pas le clou du spectacle, la pièce de

lieu « lo dia / De Caritatz » (le jour des Caritats) ; un extrait du *Libre de memorias* de Jacme Mascaro qui « note, pour l'année 1387 [...] : *Item aquel an mezeis, lo jorn de l'Acensio, que s'apela las Caritatz a Bezes, ont se faria mot gran festa e jocz...* » (cette même année, le jour de l'Ascension, qu'on appelle à Béziers « les Charités », jour où se célébrait une très grande fête et des jeux...).

⁵ Jean MARTEL, *L'Antiquité du Triomphe de Besiers, au jour de l'Ascencion. Contenant les plus rares histoires qui ont esté représentées au susdit jour ses dernieres Années*, Béziers, 1628 ; fac. similé édité par Ph. GARDY, Béziers, CIDO, 1981, p. 15.

⁶ Installé à Béziers, il est décapité par les autorités romaines, mais sa tête surgit hors du puits où on l'avait jetée et Aphrodise traverse Béziers en portant sa tête.

⁷ « PEPESUC, C'est une grosse statuë de pierre, qui est au bas de la ruë François, le commun tient par tradition que c'est la figure d'un vaillant Capitaine appelé Peire Peeruc, que du temps que les Anglois ravageoient la France, ayant prins Beziers, ce grand Cappitaine luy seul les empescha d'entrer dans la ruë » (Argument de l'*Histoire de Pepesuc faite sur les mouvemens des guerres...*, dans *L'Antiquité du Triomphe de Besiers...*, p. 1) ; Jacme Mascaro évoque également cette statue en 1348 en la nommant « P. Peruc » (*Libre de memorias* ; cité par Ph. Gardy, art. cité, p. 71).

théâtre offerte aux Biterrois est, en revanche, la seule partie qui puisse en être intégralement conservée. On comprend mieux le statut très particulier qui est réservé au théâtre dans les recueils de Jean Martel, ou plus justement dans les deux premiers recueils, comme en témoignent à la fois les titres retenus et le riche paratexte qui ouvre le premier. Le titre du premier recueil se présente sous cette forme :

L'Antiquité du Triomphe de Besiers, au jour de l'Ascension. Contenant les plus rares histoires qui ont esté représentées au susdit jour ses dernieres Années⁸

Le titre du deuxième recueil s'inscrit rigoureusement dans son prolongement :

Seconde Partie du Triomphe de Beziers Au Jour de l'Ascension. Contenant la Colere ou Furiense Indignation de PEPESUC, & le Discours Funebre de son Ambassadeur, sur la Discontinuation des Ancienes Coustumes. OU sont adjoustées les plus rares Pieces qui ont esté représentées au susdit jour jusques à présent⁹

La page liminaire du troisième recueil fait place, pour la première fois, à la formule de « Théâtre de Béziers » et indique surtout une relative autonomisation du corpus théâtral par rapport au contexte des représentations

Le Theatre de Besiers. Ou recueil des plus belles Pastorales & autres Pieces historiées, qui ont esté représentées au jour de l'Assension en ladite Ville. Composée par divers Autheurs en langue vulgaire¹⁰

Il indique également que ce théâtre a des auteurs (sur les vingt-quatre pièces, seules quatre peuvent être attribuées à un auteur précis, l'un d'entre eux, François Bonnet, étant explicitement désigné comme « avocat » dans le titre de l'une d'elles) et qu'il est composé en « langue vulgaire », c'est-à-dire en occitan, l'adjectif, courant en ce sens, n'ayant évidemment aucune connotation péjorative, particulièrement pas sous les presses d'un imprimeur biterrois, attaché à conserver et à publier les traditions, le prestige et la langue de son pays. Il s'agit là de l'une des très rares mentions du choix linguistique¹¹ que manifestent ces œuvres, choix qui n'est jamais justifié ni commenté, très probablement parce qu'il allait de soi : il paraît inenvisageable, en territoire occitanophone, que des pièces de théâtre destinées à l'ensemble de la population, représentées dans un cadre festif où la ville rejoue symboliquement les événements traumatiques passés et représente les menaces et les tensions présentes puissent être composées en français, c'est-à-dire

⁸ Jean MARTEL, Béziers, 1628.

⁹ Jean MARTEL, Béziers, 1644.

¹⁰ Jean MARTEL, Béziers, 1657.

¹¹ On peut le rapprocher néanmoins de la présentation d'« un petit ordinary / D'un mechant archipot confit en lou vulgary » (« un petit ordinaire, fait d'un méchant hachis confit en langue vulgaire », trad. Ph. GARDY) dans le prologue des *Amours de la Guimbarde* (1628), rime que l'on retrouve dans le prologue de l'*Histoire du mauvais traitement fait par ceux de Villeneuve à la ville de Beziers pendant la contagion* : « Desja pendent très ans, lou Teatre ordinari / A vous representa, sas actieus en bulgari... » (« Il y a déjà trois ans que le théâtre, habitué / À jouer devant vous ses actions en langue vulgaire », trad. Ph. GARDY, dans « Règles et enjeux des prologues dans le "Théâtre de Béziers" (1600-1660) », *Littératures classiques*, n°83, printemps 2014). Sur la question du choix linguistique pour la littérature de la période considérée, voir Jean-François COUROUAU, *Moun lengatge bèl. Les choix linguistiques minoritaires en France (1490-1660)*, Genève, Droz, 2008 et *Et non autrement. Marginalisation et résistance des langues de France (XVI^e-XVII^e siècles)*, Genève, Droz, 2012.

dans une langue qui est encore exclusivement celle des élites. Même dans les pièces bilingues (un tiers seulement du corpus), le français est moins utilisé que l'occitan, et les usages linguistiques, très stables, ont partie liée avec la diglossie propre à ces territoires : le français est réservé aux personnages de condition sociale élevée ainsi qu'aux personnages allégoriques, dieux et créatures empruntés à l'Antiquité gréco-latine, c'est-à-dire à la tradition savante, l'occitan aux figures locales, qu'il s'agisse des figures tutélaires telles que Pépésuc ou le Chameau ou des nombreux bergers, aide-bergers, chambrières ou valets qui peuplent ce théâtre.

Revenons aux deux autres recueils. Le premier n'est, à la vérité, pas seulement une anthologie théâtrale, mais aussi et, matériellement, d'abord, un ouvrage historique, qui fournit une chronique de Béziers et donne les pièces en escorte. Dans un premier discours liminaire composé en français, comme l'ensemble du paratexte (titres, liste des acteurs, didascalies, ainsi que la moitié des prologues), et adressé « À Messieurs les habitans de la ville de Besiers », l'imprimeur Martel dit avoir voulu publier « le triomphe general que nous faisons le jour de l'Ascension », qui « fait revivre la gloire de nos ancestres ». Après quoi prend place un long paratexte, auquel seul s'applique, en toute rigueur, le titre général du recueil : « l'Antiquité du Triomphe de Béziers, au jour de l'Ascension », et dans lequel l'imprimeur rappelle les événements commémorés lors de « cette grande solemnité » que l'on célèbre à Béziers depuis « douze cens ans ». Ce « discours de l'origine du triomphe de la Feste de nostre ville de Besiers » est bien conçu comme un texte d'histoire et se fonde, en tant que tel, sur des preuves : en l'occurrence, deux extraits des Archives de la maison consulaire de Béziers rédigés en occitan médiéval¹². Or la brève chronique de Martel appartient à une famille : celle des écrits historiques qui, dans la lignée des *Recherches de la France* d'Etienne Pasquier publiées au tout début du siècle, mais aussi, plus localement, d'un *Panegyrique ou discours sur l'antiquité et excellence du Languedoc* composé par Jacques Cassan et également publié à Béziers, en 1617, livrent un récit des origines de la France, de ses différentes régions et de sa langue, ou plus justement de ses langues. C'est à cette famille que se rattacheront, quelques années plus tard, les travaux du castrais Pierre Borel (*le Trésor de recherches et antiquités gauloises et françoises*, 1655) ou ceux des toulousains Guillaume Catel (*Mémoires de l'histoire du Languedoc, curieusement et fidèlement recueillis de divers auteurs...*, 1633) Caseneuve (*Le Franc-Allen de la province de Languedoc établi et défendu*, 1645). Dans tous les cas, il s'agit pour ces érudits (botanistes, juristes, magistrats, médecins...) de rappeler l'ancienneté autant que la singularité irréductible des provinces méridionales et particulièrement du Languedoc, qui possèdent leurs traditions, leurs coutumes, leur système juridique propres, ce dont les États généraux du Languedoc témoignent chaque année. C'est d'ailleurs pour cette assemblée qu'est composé le « Panegyrique ou discours sur l'antiquité et l'excellence du Languedoc » de Jacques Cassan.

La singularité de l'ouvrage de Martel est qu'il est aussi une anthologie théâtrale : à la suite de la chronique prennent place huit pièces de théâtre, qui occupent en réalité les 9/10^e du volume. Mais dans le dispositif éditorial choisi par Jean Martel comme au sein du « Triomphe » lui-même, tel du moins qu'il est présenté par l'imprimeur-libraire, le statut du théâtre est ornemental : c'est

¹² Si ces pièces se trouvent bien dans les Archives de la ville, la véracité des faits qu'elles rapportent a été dès longtemps discutée : dans un article de 1836, Sabatier et Fabregat notent ainsi : « ce ne sont qu'erreurs matérielles, anachronismes grossiers, contes à dormir debout. Il fallait que le chroniqueur fût un bien pauvre clerc, ou qu'il comptât beaucoup sur la crédule ignorance de nos pères, pour écrire de pareilles sornettes. » (*Bulletin de la Société archéologique de Béziers*, n°1, 1836, p. 333). Plus encore, l'ancienneté de ces deux documents a été remise en question par Claude Achard (*Le Poulain de Pézenas (1615-1995). Les bêtes de toile de l'Hérault et de quelques autres contrées plus ou moins lointaines*, thèse de doctorat [non soutenue]) et par Philippe Gardy (art. cité), l'un et l'autre considérant qu'il pourrait s'agir de faux.

celui d'un « embellissement » qui « accompagne » avantageusement le « Triomphe ». La fin du « Discours aux habitants de Béziers » le dit explicitement :

& parce que ce Triomphe est tousjours embeli de quelques gentillesse historiées, je l'ai accompagné de quelques unes de celles qui ont esté représentées depuis ces dernieres années.

Formule que l'on retrouve, quasiment à l'identique, dans le long paratexte déjà évoqué. Décrivant les éléments qui composent le « Triomphe » tels que la Galère et les combats que se livrent des hommes habillés à la turque, J. Martel ajoute :

L'on y voit aussi divers chariots de triomphe en forme de theatre que l'on fait trainer par des cheveaux, sur lesquels la jeunesse va representant quelques gentillesse historiées & fort recreatives, desquelles j'ay fait chois des plus belles, qu'ay mises en suite de ce discours de l'origine du triomphe de la Feste de nostre ville de Besiers.

L'adjectif « historié », également présent dans le titre du troisième recueil où il est couplé avec un autre nom de genre – « pastorales et autres pièces historiées » –, est un terme-clef du « Théâtre de Béziers », moins présent toutefois que le substantif « histoire » dont il dérive. Sous sa forme française ou occitane, ce dernier entre dans la composition de huit titres¹³, soit un tiers du corpus, depuis la toute première pièce, l'*Histoire de Pepesuc*, jusqu'à l'*Histoire mémorable sur le duel d'Isabels et de Cloris*, publiée en 1644, et s'applique à des œuvres de facture diverse, comme le sont ces deux-là. La seconde est la dramatisation d'une nouvelle française, l'*Histoire véritable du combat et duel assigné entre deux demoiselles sur la querelle de leurs amours*¹⁴, selon des procédures analogues à celles qui sont à l'œuvre dans la composition des tragi-comédies des premières décennies du siècle et mettant en œuvre des thèmes et des situations qui sont ceux de la tragi-comédie (rivalité amoureuse entre deux personnages féminins, conflit entre amour et amitié, combat singulier entre les rivales, qui se conclut par la mort de l'une d'elles). La première met en scène, aux côtés de Pépésuc, les personnages de Mégère et de la Paix, son antagoniste, ainsi que deux mercenaires, un soldat français et un soldat gascon, la pièce donnant à voir la répétition d'une même séquence dans laquelle Mégère vient annoncer la guerre et préparer les soldats et Pépésuc à combattre avant que la Paix n'apparaisse pour la démentir et rétablir le calme, qu'elle finit par imposer. En ce sens, elle est à la fois pièce allégorique et pièce d'actualité : les « mouvements de guerre » évoqués dans le titre complet de la pièce renvoient très probablement aux menaces de guerre consécutives aux préparatifs du mariage de Louis XIII avec Anne d'Autriche et à la révolte des nobles, entre 1614 et 1616¹⁵, date à laquelle la pièce est représentée pour la première fois ; mais au-delà de

¹³ *Histoire de Pepesuc faite sur les mouvemens des guerres* (1628) ; *Histoire de la rejouissance des chambrières de Beziers, sur le nouveau rejalisement d'eau, des tuyaux de la fontaine* (1628) ; *Histoire de dono Peirotouno* (1628) ; *Histoire du valet Guilbaume et de la chambrière Antoine* (1628) ; *Histoire du mauvais traitement fait par ceux de Villeneuve à la ville de Beziers pendant la contagion* (1632), *Histoire pastorale* (1633), *Historio de las Caritats de Besiès* (1635) ; *Histoire memorable sur le duel d'Isabels et Cloris* (1644).

¹⁴ Éditée dans le deuxième volume des *Variétés historiques et littéraires* (éd. Edouard FOURNIER, Paris, P. Jannet, Bibliothèque elzévirienne, 1855-1863), cette nouvelle a été identifiée comme étant la source de la pièce biterroise par les érudits biterrois qui ont édité l'ensemble du corpus du « Théâtre de Béziers » dans le *Bulletin de la Société archéologique de Béziers* au milieu du XIX^e siècle. L'*Histoire mémorable sur le duel d'Isabels et de Cloris* se trouve dans le supplément à la 12^e livraison du *Bulletin* (1858).

¹⁵ Voir la présentation de la pièce dans l'édition du Théâtre de Béziers par la Société archéologique de Béziers, *Bulletin de la Société archéologique de Béziers*, vol. 5, 1846, p. 13-14.

l'explication conjoncturelle, c'est l'alternance de combats et d'accalmie qu'a connue la région et qu'elle connaîtra encore au moment de la Fronde qui fournit la matrice de la pièce¹⁶.

À l'évidence, le substantif « histoire » et les formes qui lui sont associées, comme le participe « historié », ont partie liée avec la question de l'originaire ou de la tradition telle qu'elle se joue dans le « Théâtre de Béziers ». Il semble que « histoire » soit devenu, pour les spectateurs biterrois, le terme même qui désigne la pièce de théâtre représentée lors des Caritats, comme l'indique, outre le paratexte déjà évoqué et les titres des premier et troisième recueils, une pièce à la fois métathéâtrale et autoréférentielle intitulée *l'Historio de las Caritats de Besièrs* représentée en 1635. On y voit deux jeunes filles qui, n'habitant pas Béziers, se rendent dans la capitale biterroise pour la fête des Caritats, où elles doivent retrouver leurs amoureux, deux jeunes cadets de la ville. L'acte III réunit les quatre personnages. Les jeunes gens installent les jeunes filles pour qu'elles puissent assister à la représentation théâtrale et, peut-on penser, au défilé des figures mobiles traditionnelles en leur proposant : « Mettan nous indacon per pla veïre la festo, / L'histoire, lou Camel, la Galero, lou resto¹⁷ ».

Qu'est-ce, dans ce contexte, qu'une « histoire » ? Comme désignation d'une pièce de théâtre, le terme n'est pas propre au corpus biterrois : Lancaster¹⁸ évoque, à la suite de Lanson, une pièce de collège intitulée *Histoire de saint Maurice* représentée dans les années 1620, et l'on peut penser que le cas n'est pas isolé ; au début du siècle, on publie à Rouen une *Histoire tragédienne, tirée de fureur et tyrannie de Nabuchodonosor*, une *Histoire et tragedie du mauvais riche, extraite de la Sainte Escriture et représentée par dix-huit personnages* et l'une des traductions françaises de *La Célestine* de Fernando de Rojas est affectée du titre *La Célestine ou Histoire tragicomique de Caliste et Melibee*¹⁹. À une période légèrement antérieure, « histoire » apparaît également dans des documents administratifs relatifs aux troupes de théâtre, comme terme générique pouvant entrer dans une série aux côtés de « tragédies », « comédies » et « farces²⁰ ». Par ailleurs, et le fait n'est pas sans importance, il entre dans la composition des titres de la majorité des pièces religieuses jouées dans l'actuel département du Var du XV^e au XVII^e siècle et dont Jacques Chocheyras a dressé la liste (on trouve ainsi une *Histoire de Joseph*, une *Histoire des Macchabées*, une *Histoire de saint Laurent...*) et semble désigner la pièce de théâtre en général, indépendamment de son sujet ou de sa forme – on a ainsi joué « une histoire » le 15 août 1608 à Draguignan ou en 1613 à Brignoles²¹ ; il est

¹⁶ La pièce est publiée une seconde fois dans le recueil de 1657, quatre ans après la fin de la Fronde et peut se lire, à cette date, à partir de ce référent plus contemporain.

¹⁷ « Installons-nous quelque part, pour bien voir la fête, / L'histoire, le Chameau, la Galère, le reste » (Jean MARTEL, *Historio de las Caritats de Besiès. Représentée sur le Theatre des Practiciens le jour de l'Ascension de l'année mil six cens trente-cinq*, Béziers, 1635, p. 19). Commence alors la représentation d'une pastorale, interprétée par deux bergers, représentation interrompue faute de bergère. Les jeunes filles quittent la scène et... se font mordre par le Chameau, dont le discours occupe la quasi-totalité du quatrième et dernier acte.

¹⁸ Henri Garrigton LANCASTER, *A History of French Dramatic Literature...*, Part I, vol. 1, *op. cit.*, p. 233.

¹⁹ Les pièces paraissent respectivement chez Abraham Cousturier, s.d. (mais probablement entre 1608 et 1614), Daniel Cousturier, c.a. 1613 et Charles Osmont, 1633. Voir Sybille CHEVALLIER MICKI, *Tragédies et théâtre rouennais 1566-1640. Scénographies de la cruauté*, thèse soutenue à l'université de Paris-Ouest Nanterre La Défense (2013).

²⁰ Dans les années 1550-1560, les comédiens Antoine Sene, Jacques Macron et Samuel Treslescat et leurs troupes ont sollicité l'autorisation de jouer auprès des autorités de la ville d'Amiens ; ils sont présentés dans les Délibérations échevinales comme « joueurs d'histoires, tragedies morales et farces », « joueurs de moralitez, histoires, farces et violles », « joueurs ou reciteurs d'histoires, tragedies et comedies » (cité par Katell LAVÉANT, *Un théâtre des frontières. La culture dramatique dans les provinces du Nord aux XV^e et XVI^e siècles*, Orléans, Paradigme, 2011, p. 427 et 428).

²¹ Jacques CHOCHÉYRAS, « Le théâtre religieux populaire en Provence », dans *La Vie théâtrale dans les provinces du Midi*, p. 96. C'est peut-être à cette tradition que se rattache le titre d'*Histoire pastorale sur la naissance de nostre seigneur Jesus-Christ* de saint André d'Embrun parue en 1644.

également bien représenté pour le théâtre religieux du Dauphiné²² et l'on peut gager qu'il en fut ainsi sur d'autres territoires²³. Pour le théâtre d'expression occitane en revanche, il semble fort peu utilisé en dehors du « Théâtre de Béziers » : aucune des pièces répertoriées par Jean Eygun²⁴ pour la période 1550-1800 ne porte ce titre et il n'est pas employé dans le théâtre carnavalesque provençal qui nous est parvenu, notamment le *Jardin deys Musos provensalos* (Aix, Estienne David, 1628) de Claude Brueys ou le théâtre de Gaspard Zerbin (*La Perlo dey musos et coumedies prouvensalos*) publié de façon posthume (Aix, Jean Roize, 1655), qui utilisent plutôt la dénomination « comédie » (à x personnages).

Le choix, régulier, que les auteurs du corpus biterrois font de la désignation « histoire » peut donc s'expliquer par l'identification, bien établie quoique ancienne, de ce terme et de l'œuvre dramatique, cette désignation ayant l'avantage de la généralité et de la souplesse et évitant le recours à des catégories plus précises et sans doute inadaptées, pour certaines à tout le moins, à la réalité de la production théâtrale locale. Mais il semble que l'« histoire » renvoie aussi, dans le « Théâtre de Béziers » plus peut-être qu'ailleurs, à la transformation en *histoire*, c'est-à-dire en matière propre à être racontée, en récit joué, des grands et petits événements qui ont fait et continuent à faire la chronique de Béziers. Une telle définition correspond, de fait, à une partie des pièces du corpus, à la fois à celles qui introduisent Pépésuc ou le Chameau²⁵ et à celles qui font écho à des événements qui se sont produits à Béziers. C'est le cas notamment de l'*Histoire de la rejouissance des chambrières de Beziers, sur le nouveau rejalisement d'eau, des tuyaux de la fontaine* (1628) et de l'*Histoire du mauvais traitement fait par ceux de Villeneuve à la ville de Beziers pendant la contagion* (1632) : le point de départ de la première est le fait, attesté, que la principale fontaine de la ville cessa de couler pendant plusieurs années ; la seconde fait état des tensions entre Béziers et la ville voisine de Villeneuve au cours d'une épidémie de peste. Dans les deux cas, le fonctionnement allégorique est rendu explicite par la présence, parmi les personnages, de celui de la Ville, qui vient prêter main forte aux personnages humains que sont, dans la première, les chambrières chargées, entre autres tâches, de l'approvisionnement en eau, et dans la seconde les deux amants empêchés de se retrouver par la situation de quarantaine imposée par la cité de Villeneuve.

Ce ne sont là, cependant, qu'une partie des œuvres du corpus. Un nombre tout à fait important de pièces (la moitié au moins) présente des dispositifs dramatiques en partie identifiables à ceux qui sont exploités dans le théâtre parisien contemporain ou légèrement antérieur, notamment des dispositifs pastoraux. À deux détails près, qui expliquent l'oscillation, dans le titre du troisième recueil, entre deux désignations génériques, « pastorales » et « pièces historiées », lesquelles ne renvoient pas, ou pas seulement, à deux types de pièces, mais à deux polarités ou désignations concurrentes des œuvres : d'une part la teneur importante en éléments

²² Ainsi pour les seuls Briançonnais cisalpin et Embrunais : le tableau chronologique fourni par J. CHOCHÉYRAS dans *Le Théâtre religieux en Dauphiné, du Moyen Âge au XVIII^e siècle (domaine français et provençal)*, Genève, Droz, 1975 donne quinze titres pour des représentations qui s'échelonnent entre 1470 et le XVIII^e siècle ; sur quinze, six, représentées entre la seconde moitié du XV^e siècle et le XVI^e siècle comportent le substantif « histoire ».

²³ Le fait est attesté également pour les provinces du Nord aux XV^e et XVI^e siècles (voir Katell LAVÉANT, *op. cit.*, « Répertoire des représentations », p. 417-484), même si cette désignation est peut-être davantage le fait des autorités et de l'administration que des auteurs eux-mêmes, mais la comparaison est rendue difficile par la disparition d'une partie très importante des textes représentés à cette période sur ce territoire.

²⁴ Jean EYGUN, *Repertori deu teatre occitan. 1550-1800*, Tèxtes occitans, 5, 2003.

²⁵ Le Chameau n'est présent comme personnage parlant que dans l'*Historio de las Caritats*, mais fait une apparition dans les *Plaintes d'un paysan sur le mauvais traitement qu'ils reçoivent* [sic] *des Soldats* (1628). Pépésuc est, de son côté, le protagoniste de l'*Histoire de Pepesuc* mais également de *La Colère, ou Furieuse Indignation de Pepesuc sur la discontinuation pendant quelques années, du Triomphe de Beziers au jour de l'Ascension*, précédée d'un *Discours funebre fait par l'Ambassadeur de Pepesuc sur la discontinuation des anciennes Coustumes* (1644).

référentiels, avec quelques personnages-clefs comme l'aide-berger ou le soldat, lequel n'est pas assimilable aux représentations littéraires du soldat et notamment au type du soldat fanfaron, ces deux personnages contribuant à inscrire très fortement les pièces dans l'ici et maintenant d'un territoire appauvri par les guerres de religion puis les affrontements politiques autour de la chute de Montmorency²⁶ ; d'autre part la superposition régulière, aux structures fictionnelles, de superstructures relevant du grand récit collectif biterrois. Ainsi dans ces pastorales où, à l'instar de la *Pastorale du berger Célidor et de Florimonde sa bergère* (1629), de l'*Histoire pastorale* (1633) ou de la *Pastorale del Bergé Silvestre ambé la Bergeyro Esquibo* (1650), les amours d'un couple de bergers constitué avant le début de la pièce sont contrariées par les « prétentions d'un étranger, soldat ou grand seigneur²⁷ », que les autres personnages finissent toujours par renvoyer chez lui pour mieux faire triompher l'entre-soi, un entre-soi social, culturel et bien sûr linguistique : on aura reconnu les structures de ces deux événements que commémorent les fêtes des Caritats, où les Vandales d'abord, les Anglais ensuite, ont été boutés hors de Béziers par des hommes sortis d'une Galère et par le géant Pépésuc. Si les paratextes du corpus n'explicitent jamais le fonctionnement d'un tel dispositif allégorique, on peut gager qu'ils y renvoient dans certains prologues, tels que celui qui ouvre la *Pastorale del Bergé Silvestre...*, représentée en 1650, en pleine Fronde :

Nonobstant lou malheur d'une guerre funeste
 Que tout lou monde hays tout autant que la peste,
 Un Poëte, Messieurs de son art naturel
 Es curious de vous fa veze quicon de bel,
 Ma pregat de veni recita lou prologué
 D'une pichote actieu que cal que vey ce iogué
 Per conserva lounou de nostros caritatz
 Et per n'oublida pas nostros antiquitatz
 Malgré tant de malheur del bruch & del desastre
 On representara l'amour d'un iouvé pastre²⁸...

Que l'on confronte un tel prologue au dispositif fictionnel à l'œuvre dans la pièce, comme dans tant d'autres du corpus, et l'on ne pourra se contenter de penser que le divertissement théâtral a seulement pour fonction de faire oublier les malheurs de la guerre. Comme les fêtes dans lesquelles il s'inscrit, il doit perpétuer le souvenir du passé, réel ou plus probablement mythique de la ville. Mais on peut encore penser que le dispositif fictionnel tel que nous l'avons décrit est aussi

²⁶ Ainsi les *Plaintes d'un Paysan...* (*L'Antiquité du Triomphe de Besiers...*, éd. cit., p. 174) montrent-elles un paysan à qui les soldats viennent d'ôter toute sa fortune, en l'occurrence un important cheptel. Détail puissamment pathétique, il décrit en ces termes la fin d'un agneau : « L'aignel ero nascut uno houreto davan, / Incaro tout merdous, comme un cioul d'un effan, / La vedillo penden, tout baignat d'aygualado, / Ly fan fa quatre tours al tour d'une flammado » (L'agneau était né à peine une heure auparavant, / Encore tout merdeux, comme le cul d'un enfant, / Le cordon pendant, tout trempé des eaux de sa mère, / Ils lui ont fait faire quatre tours de broche).

²⁷ Étienne FUZELIER, « Le Théâtre en Langue d'Oc au XVII^e siècle », art. cit., p. 103. Sur les spécificités du corpus pastoral biterrois, voir également Bénédicte LOUVAT-MOLOZAY, « Formes, modèles et invariants du corpus pastoral dans le "Théâtre de Béziers" : quelques hypothèses », dans *Amb un fil d'amistat. Mélanges offerts à Philippe Gardy par ses collègues, disciples et amis*, Toulouse, CELO, 2014.

²⁸ (Malgré les malheurs d'une guerre funeste, / Que tous les gens haïssent à l'égal de la peste, / Un poète, Messieurs, de son art naturel [i.e. « vulgaire » et local], / Est désireux de vous montrer quelque chose de beau, / M'a prié de venir réciter le prologue / D'une petite action qu'il faut jouer aujourd'hui / Pour conserver l'honneur de nos Charités / Et pour ne pas oublier nos antiquités, / Malgré tant de malheur, de bruit et de désastre, / On représentera l'amour d'un jeune berger...), Michalhe, *Pastorale del Bergé Silvestre ambé la Bergeyro Esquibo*, Jean MARTEL, Béziers, 1650, p. 3.

l'occasion de rejouer, dans une perspective que l'on pourrait qualifier de cathartique, les événements qui, contemporains ou anciens, reproduisent toujours le scénario d'une tentative de mise à mal des équilibres locaux et le rétablissement de l'ordre par l'expulsion des fauteurs de troubles.

Cette fonction, qui renoue avec celle qui fut longtemps assignée au théâtre, s'appuie-t-elle sur une tradition locale ou régionale ? Dans l'état actuel de nos connaissances, nous ne disposons d'aucune trace étayée d'une activité théâtrale à Béziers antérieure au théâtre des Caritats, sinon la simple évocation, par Jacme Mascaro au XIV^e siècle, des « jeux²⁹ » qui accompagnaient la célébration des Caritats, sans que l'on sache quelle forme purent prendre ces jeux. Il est donc difficile de considérer que les structures dramatiques, les dispositifs scénographiques ou les usages sociaux du « Théâtre de Béziers » sont la rémanence, par exemple, d'une tradition médiévale, attestée pour d'autres parties du territoire méridional, notamment provençal³⁰. Et c'est, de fait, vers la Provence que l'on chercherait volontiers des antécédents ou des points de convergence pour le corpus biterrois ; il est, ainsi, particulièrement tentant de rapprocher les pratiques théâtrales biterroises telles qu'elles ont été conservées et publiées par Jean Martel de la tradition aixoise illustrée par Brueys et Zerbin, dont la figure majeure se nomme non pas Pépésuc mais Caramentrant, soit Carnaval. On trouve trace de cette tradition carnavalesque à Toulouse également, mais sans qu'un théâtre de type carnavalesque y ait été conservé³¹. La question qui se pose, bien sûr, est celle de savoir si ces différentes traditions communiquaient, si elles étaient les mêmes, et si les auteurs du « Théâtre de Béziers » les connaissaient.

Le « Théâtre de Béziers » est-il donc un théâtre originaire ? Non, assurément, si l'on entend par là un théâtre expressément nourri et conçu en référence aux modèles grecs et latins : parfaitement maîtrisés, ceux-ci sont présents, mais toujours tenus à distance, moqués, et remplacés par des figures empruntées à une autre antiquité, l'antiquité locale, biterroise, comme il apparaît dans cette tirade du soldat gascon de l'*Histoire de Pepesuc*, que le héros biterrois a chargé de battre la campagne et de trouver des hommes pour peupler son armée :

De la part del grand Pepesuc,
Nevout de Mars, fil de Latonne,
Pus puissant qu'un Diabls quand tronne,
Masse quatorze bras de fer,
Lou Rodomon quero en Enfer,
Mange murailles, brise picques,
Seque tonnels, vuide barriques,
Mestre des gousses enrageats,
Gaigne Castels, saute fousats,
Garde cantous, ferme carryeyres,
Grand empreniayre de chambrieyres :
El fa entendre à toutes gens,
Que pouyrou pourta fournimens
De sana rendre à son armade,

²⁹ Voir *supra*, note 4.

³⁰ Voir Jacques CHOCHÉYRAS, *Le théâtre religieux en Dauphiné, op. cit.*

³¹ Sur ces corpus et sur la tradition carnavalesque en Provence, voir Philippe GARDY, « Naissances du théâtre en pays occitan : les célébrations carnavalesques », *Revue d'histoire du théâtre*, 1982, 1, p. 10-31 et « Une scène linguistique : le théâtre d'oc en Provence au XVIII^e siècle », *Lengas*, n°10, 1981, p. 63-84.

Pey que la guerre és declarade³².

Mais on ne saurait se contenter d'une telle réponse : en tant que pratique qui se réapproprie ou réinvente le théâtre comme célébration collective et représentation, sous la forme d'une mise en histoire, du passé et du présent de la cité, le « Théâtre de Béziers » a bien à voir avec une forme de théâtre originaire. L'hypothèse est d'autant plus soutenable qu'il s'inscrit très probablement dans une tradition, peut-être d'origine médiévale, dont les traces sont néanmoins perdues, tradition déjà profane ou qu'il laïcise, puisque rien, dans ce théâtre représenté le jour de l'Ascension, n'est de nature religieuse. Et ce n'est pas l'une des moindres énigmes que pose ce théâtre que cette collusion d'éléments religieux et d'éléments profanes, collusion peut-être fort ancienne et que les érudits locaux Fabregat et Sabatier analysaient, au début du XIX^e siècle, comme la perpétuation, sur cette ancienne colonie romaine, du culte de Bacchus attesté en Gaule narbonnaise :

... à part quelques formes introduites par le changement des mœurs et par des faits récents, il y a identité entre la solennité de *Caritachs* et l'antique fête de Bacchus. [...] En résumé, la fête de *Caritachs*, d'origine payenne, fut, par la suite des temps et le changement du culte, convertie en fête chrétienne, tout à la fois civile et religieuse. [...] Les hommages rendus à Bacchus se portèrent sur Pepezuc, prétendu sauveur de la cité³³.

Bénédicte LOUVAT-MOLOZAY

³² « De la part du grand Pépésuc / Neveu de Mars, fils de Latone, / Plus puissant qu'un diable qui gronde, / Et frappe avec quatorze bras de fer, / Rodomont venu des Enfers, / Mange-Murailles, Brise-Piques, / Sèche-Tonneaux, Vide-Barriques, / Maître-des-chiens-enragés, / Gagne-Châteaux, Saute-Fossés, / Garde-Coins, Ferme-Rues, / Grand-engrosneur-de-chambrières : / Celui-ci enjoint toute personne, / En mesure de porter fournement / De rejoindre son armée / Car la guerre est déclarée ! » (trad. Aurélia LASSAQUE).

³³ Art. cit., p. 341 et 343.