HAL
open science

La perlo dey musos et coumedies prouvensalos

Florian Vernet

▶ To cite this version:

Florian Vernet. La perlo dey musos et coumedies prouvensalos. Presses universitaires de la Méditerranée, 518 p., 2006, 978-2-84269-720-4. ⟨hal-03150047⟩

HAL Id: hal-03150047
https://hal.science/hal-03150047v1

Submitted on 23 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Autorisation HAL

HAL Authorization

Gaspard ZERBIN

LA PERLO DEY MUSOS
ET
COUMEDIES
PROUVENSALOS

Édition critique

Florian VERNET

CENTRE D'ÉTUDES OCCITANES

1ère PARTIE

COMMENTAIRES

Avant-propos

Les historiens de la Littérature s'accordent généralement pour admettre que la période baroque s'étend de 1580 à 1665[1]. Ces années recouvrent très exactement ce que de nombreux critiques ont appelé, de façon un peu rapide peut-être, la « première renaissance d'oc ». Une pléïade d'écrivains, de poétes, s'y découvre, sur l'ensemble du territoire occitan, avec des fortunes diverses : Larade et Ader en Gascogne, Godolin et Despuech dit Le Sage en Languedoc, Bellaud en Provence. Le Théâtre de Béziers, le théâtre d'Avignon, celui de Brueys et de Zerbin dans la région d'Aix, portent à la scène, sur l'ensemble de cette période, des œuvres qui passeront à la postérité et qui donnent l'impression d'un renouveau de la littérature dans les pays d'Oc.
En Provence aixoise, à l'intérieur d'une production qui commence aujourd'hui à être un peu moins mal connue, mais qui est demeurée souvent à l'état de manuscrits ou de témoignage éclaté dans des publications collectives[2], trois œuvres imprimées semblent jalonner de façon significative cette époque de création où le baroque et burlesque dominent de façon quasiment hégémonique.

Ces trois œuvres sont les **Obros et Rimos** de Bellaud, publiées chez Mascaron en 1595, **Lou Jardin deys Musos Provensalos** de Claude Brueys chez Tholosan en 1628, et la **Perlo dey Musos et Coumedies Prouvensalos** de Gaspard Zerbin chez Roize en 1655. Chacune à leur manière illustre le projet d'une génération.
Il s'agit d'œuvres représentatives à plus d'un titre. Par leur qualité littéraire d'abord, par le fait ensuite qu'elles sont assez volumineuses pour constituer une référence solide et significative, ayant un auteur unique, ce qui est loin d'être le cas de tous les textes publiés à cette époque où les recueils de différents auteurs sont à la mode ; en outre, les conditions de leur publication sont révélatrices de la situation réelle de la langue et de la culture d'oc dans le cours de cette ère baroque[3].

La première, chronologiquement, de ces éditions, celle de Bellaud, se fonde sur un projet « renaissantiste » explicite. Elle est étroitement liée, comme l'a montré Robert Lafont, à des circonstances politiques - la « République » de Casaulx - qui font espérer une reconnaissance sociale[4] de la création autochtone. Les promoteurs de l'édition de Marseille, utilisant comme machine de guerre les poèmes posthumes de Bellaud, qui est mort en 1588 et dont quelques textes seulement avaient été publiés de son vivant, avaient essayé de lancer une opération de « défense et illustration de la langue provençale » qui devait s'effondrer dans la palinodie, après la chute de Casaulx. Ce projet de rétablissement[5] n'aura pas de postérité, du moins immédiate : la dynamique provisoirement impulsée par Pierre Paul et son groupe s'amortira d'elle même. Au point qu'une œuvre qui, dans sa conception, est pratiquement contemporaine de la publication de l'œuvre de Bellaud et qui peut être considérée comme se situant dans la même lignée, celle de Claude Brueys, ne connaitra l'impression qu'une trentaine d'années plus tard, en 1628. De façon très significative, il n'est alors plus fait mention dans les pièces préliminaires, très sommaires, du projet collectif, renaissantiste, qui

faisait la spécificité de l'édition posthume de La Bellaudière. Avec un décalage de vingt-cinq à trente années sur le moment où elles furent écrites, la publication des œuvres de Brueys ne semble donc relever que d'un projet personnel, et entériner, dans le registre de la célébration nostalgique, la disparition d'un monde révolu, d'une époque de créativité juvénile close.

La troisième édition est encore plus significative. Il s'agit d'une édition posthume, comme pour celle de la Bellaudière, mais cette fois-ci l'éditeur ne la présente plus comme le témoignage d'une littérature porteuse d'actualité et d'avenir. Bien au contraire. Roize semble s'ingénier à souligner de façon on ne peut plus explicite son aspect de témoignage sur un moment créatif passé et dépassé, mais digne cependant d'être conservé. Dans un « cabinet » d'amateur éclairé, c'est-à-dire dans un Musée.
Ainsi, à cette époque charnière de l'histoire de la langue et de la culture d'oc en Provence, le destin de la création littéraire semble se jouer en trois actes brutaux, et se dénouer par un baisser de rideau sur une disparition annoncée.
Pourtant cette période, dans la longue histoire d'une langue et d'une culture qui n'en finissent pas de mourir par étapes, est aussi un moment où la langue est encore d'un usage oral majoritaire[6], mais où, d'autre part, elle disparaît presque totalement de l'écrit administratif, puis littéraire, perd ses repères et s'aliène.
La création porte fatalement les marques multiples des bouleversements en cours, au point, du reste, que la notion même de littérature a pu sembler souvent fort problématique.

L'œuvre de Gaspard Zerbin que nous nous proposons d'étudier ici se présente d'abord à nous comme l'extrême limite d'une dynamique qui finit de se tarir. Pour se poursuivre certes et pour réapparaître par la suite, mais après avoir profondément muté, changé de nature, de sens et de portée, sous l'analogie illusoire et l'immobilisme apparent des formes. Cette œuvre, il est moins difficile aujourd'hui de la resituer dans les vastes ensembles qui l'englobent du point de vue de l'histoire de la langue et de l'histoire littéraire. Les grandes synthèses de Charles Camproux, les travaux protéiformes de Robert Lafont et les analyses de Philippe Gardy nous permettent en effet de mieux saisir les points d'insertion des œuvres dans la réalité culturelle, sociale et linguistique de leur temps, de mieux percevoir les phases évolutives et les lignes de ruptures, de mieux comprendre l'imbrication des genres, des modes et des formes. Les travaux sur la diglossie, auxquels nous nous réfèrerons fréquemment, ont permis une approche scientifique d'une réalité littéraire qui a souvent été perçue à travers les verres déformants de la conscience malheureuse et de la mythification compensatrice. Notre travail personnel veut se placer dans la continuité directe de ces travaux d'ensemble qui constituent un acquis critique sur lequel nous ne reviendrons pas, et que nous considérons comme suffisamment connu pour ne pas avoir à le mentionner au détour de chaque remarque. Notre projet consiste, pour l'essentiel, à rendre plus directement accessible à un lecteur contemporain une œuvre qui, à bien des égards, constitue l'une des clefs de la littérature baroque provençale, qu'elle clôt, d'une certaine manière.

Pareil projet suppose que plusieurs difficultés soient levées, aussi conservons-nous, dans notre tentative de commentaire, la chronologie de la démarche qui a été la nôtre et qui a consisté à replacer, dans la mesure du possible, la **Perlo dey Musos** dans l'ensemble historique, culturel, biographique qui a été le sien, puis dans le cadre linguistique général qui lui a servi de terreau nourricier.
Dans une seconde phase de notre démarche, nous avons essayé de mettre à jour les codes qui entrent en jeu dans cette création particulière qu'est la création théâtrale, de façon à permettre une lecture qui soit une coopération interprétative correcte.
Ces « Commentaires » que nous avons voulu placer en tête d'une œuvre qui n'a souvent de facile que l'apparence, comme nous en avons fait nous même l'expérience, se veulent avant tout un bilan provisoire des pré-requis indispensables pour une approche qui restituerait à la lecture la multiplicité des sens.
Le texte lui-même a été établi à partir d'un exemplaire de la Bibliothèque Nationale (Res. Ye. 3262)[7], et avec l'aide de l'édition de 1872 de J.T. Bory.

Nous avons accompagné ce texte d'une traduction en regard. Nous avouons avoir longtemps hésité avant de fournir ce travail qui a été entrepris dans le courant de notre recherche et qui ne faisait pas à proprement parler partie de notre projet initial. Il existe assez peu de traductions intégrales de textes de cette période, pour une raison très simple qui est que, sous leur apparente facilité, ils posent parfois des problèmes quasiment insolubles, sauf si l'on décide de faire semblant de ne pas les voir. Le premier de ces problèmes tient à l'absence de dictionnaires spécialisés pour cette période et, de façon plus générale, d'ouvrages de références précises qui aident à comprendre les allusions et les connotations. Le second, infiniment plus complexe, tient à la situation de diglossie. Comment traduire en anglais les anglicismes d'un texte français ? voilà déjà un casse-tête pour traducteurs, et en forme d'énigme. La situation se complique d'autant dans le cas des écrits comme la **Perlo dey Musos** que la langue de Zerbin, si elle contient déjà en elle-même la langue d'arrivée, ce français dans lequel nous sommes censés la verser, est avec ce dernier en rapport non d'égalité, mais de dépendance, d'aliénation, de conflit, et qu'elle joue très volontairement parfois (parfois seulement !) de ces registres.
Malgré ce, nous nous sommes décidé, tout en sachant que nous courions davantage le risque de la critique que de l'éloge, pour un travail que le lecteur voudra bien considérer comme une ébauche. Cette traduction est aussi neutre que possible, elle vise avant tout à déblayer les grosses difficultés qui tiennent au sens. Pour les nuances, les connotations, les jeux de mots et les métaphores filées, nous nous en sommes remis à un appareillage de notes que nous avons voulu aussi complet que possible. Une vraie traduction, de fait, ne nous semble honnêtement possible, pour la majeure partie des textes de cette époque et de ce style, que si elle est prise en charge par une équipe, à partir d'une recherche collective qui, pour l'instant, est à l'état de projet, et qui se fonderait sur une meilleure connaissance de la langue, singulièrement au niveau lexical.

Dans ce domaine, nous avons essayé, à travers un glossaire qui, d'une certaine manière

s'inscrit dans la continuité du travail entrepris par Mistral, de mettre en relation les occurrences d'un grand nombre de termes tirés de la **Perlo dey Musos** et retrouvés dans des œuvres contemporaines que nous avons été amené à fréquenter.

Pour établir la présente édition critique de la **Perlo dey Musos**, nous avons travaillé sur un microfilm prêté par le **Centre International de Documentation Occitane** de Béziers.
Cette copie a été faite à partir d'une édition qui se trouve à la Bibliothèque Nationale et qui porte les références : Paris BN, Res. Ye 3262
Le volume se présente sous la forme d'un in-16 de petit format, il comprend en tête huit pages non numérotées, et trois cent quatre vingt dix pages. L'édition du Musée Arbaud, en excellent état et luxueusement reliée, est en tout point conforme aux autres, c'est celle à laquelle nous nous sommes le plus souvent réporté, avec le microfilm de la Bibliothèque Nationale.

Dans notre transcription de la **Perlo dey Musos** nous sommes resté fidèles au texte de Zerbin, tel que Roize l'avait imprimé. Nous nous sommes contenté de rétablir les « v » et les « u » selon l'usage moderne, de même que les « i » et les « j », ainsi que les « s ». De la même façon nous avons systématiquement remplacé les tildes qui signalent une nasalisation par le « n » de l'usage actuel. Nous avons également rétabli les apostrophes dont Roize, conformément aux usages de l'époque, fait un emploi passablement capricieux, et singulièrement dans les formes *« n'en » (« nen »)* ou *« l'y a » (« lya »).*
La remarque a été faite que l'imprimerie de Jean Roize ne jouissait pas d'une très grande renommée, et il est exact que les textes sortis de ses ateliers ne sont pas toujours très soignés[8]. La **Perlo dey Musos** présente donc un certain nombre de défauts, erreurs, lettres cassées, absentes, inversées. Nous avons rétabli les passages fautifs et nous les avons signalés en notes, à chaque fois que l'anomalie était assez grave pour altérer notablement la compréhension du texte. Nous avons respecté la ponctuation de Roize qui correspond à une forme de pensée, à une logique interne de la langue, à un rythme de la diction plutôt qu'à des critères de clarté grammaticale. Nous l'avons maintenue, y compris lorsqu'elle relevait manifestement de la fantaisie des typographes, et rectifiée en note si nécessaire.

1. Destinée d'une œuvre

Depuis la préface de Jacques Thomas Bory à sa réédition de l'œuvre de Gaspard Zerbin, en 1872, force nous est de le constater, nos connaissances sur la vie de l'avocat aixois n'ont pas vraiment progressé. Aucun élément nouveau n'est venu étoffer un dossier des plus minces, tout au plus avons-nous quelques doutes supplémentaires concernant des renseignements dont les sources demeurent bien imprécises.

La plus ancienne et la plus directe de ces sources se trouve dans les deux Préfaces que le premier éditeur, Jean Roize, fait figurer en tête de son édition de la **Perlo dey**

Musos[9]. Le seul témoignage pratiquement contemporain dont nous disposions, pour l'instant, est celui de Pitton dans son **Histoire de la Ville d'Aix**[10]. Nos recherches personnelles dans le domaine biographique se sont avérées extrémement décevantes : nous avons consulté en vain les Archives Départementales des Bouches-du-Rhône, et notamment les registres paroissiaux de la Ville d'Aix ainsi que les Archives du Palais de Justice sans qu'il nous soit possible de découvrir les documents qui nous auraient permis d'éclairer, ne serait-ce que par de minces données fiables, la biographie de notre auteur. La consultation des nobiliaires provençaux[11] nous a permis de situer la personnalité du dédicataire de Roize : il s'agit de Melchior de Thibaud de Tisaty de Sannes, gentilhomme ordinaire de son Altesse le Duc d'Orléans en 1631, qui fut gentilhomme de sa Chambre en 1637 et Capitaine de ses gardes en 1640.
L'absence générale de données, comme celle qui entoure la datation des pièces, est fort gênante dans bien des cas lorsqu'il s'agit de replacer l'œuvre dans son époque, ou même de l'analyser de façon systématique. Ce manque d'informations nous a conduit à privilégier une lecture immanente qui demandait au texte les renseignements et les indications que la recherche historique ne pouvait pas nous fournir.
Dans cette perspective, les textes de Roize revêtent une importance particulière.

1. Les Préfaces de Roize

La première remarque qu'elles suggèrent concerne la langue dans laquelle elles sont écrites. Le provençal y est employé de façon systématique, ce qui semble en finir avec une tradition établie. Cette innovation peut être interprétée comme une tentative de placer la langue en situation de normalité (et de rompre, donc, avec la répartition des usages issue de la situation diglossique), de nier la diglossie ou, plus probablement, de compenser ses effets négatifs : un refus, par conséquent, mais jamais explicitement formulé, d'accepter la défaite de la langue sur le terrain.
Roize se présente comme un défenseur zélé de la culture d'oc, pourtant son argumentation n'a rien de revendicatif, et il ne l'appuie pas, comme certains de ses devanciers, sur une référence à un passé glorieux et plus ou moins mythique, pas plus que sur la référence à une identité culturelle au sens plein.

Son argumentation se fonde sur la nécessité de sauver une œuvre méritoire et représentative, et donc sur une idéologie, déjà significative en elle-même, de la conservation et du repli. De fait, la question de la langue est proprement éludée. Cette publication s'inscrit, par ailleurs, dans la logique des éditions précédentes, celles de la **Bugado prouvençalo** de 1649, et du **Coucho lagno** de 1654.
Dans la **Bugado** en particulier on retrouve une identique stratégie d'évitement :

> *« Si la lagno & lou tedy avançon la moüert ays homés, lou gauch é ley divertissamens la recuélon eitan may. Per aquo curious de la sanitat de cadun me siou penat despui trés ou quatré ans à cercar d'invenciens per garir ley lagrémos deys Heraclitous, é entretenir ley Demoucritous en son essé : may n'ay troubat autré mouyen qu'en rabaillant uno escarrado de prouverbis, sentencis, similitudos, é mouts per riré, en Prouvençau, per A. B. C. é n'en*

fayré un libré[12] »

Roize s'y présente comme un étranger, plus soucieux que les Provençaux eux-mêmes, du sort réservé au patrimoine commun, soucieux également de l'intérêt général et de la continuité de la création, mais la légéreté insistante du propos fait en quelque sorte écran à la dure réalité de la situation qu'elle occulte :

> *« You, per aquo, sié per me contentar, sié per far valer mon mestié, ay vougu prendré la peno de fayré aquest acampagy, perfin qu'aquelous que voudran gagnar pron senço perdré ay cartos, ey dats, ne mens à la bocho, ou que de nuech de ped dou fuec en hyvert (aro que s'aprouchan dou caramantran) vieils & melancoulics, per ensegnar à sa meynado ley prepaus & ley pensados de sey segnegrans ; ou ben de jouvés lagnas de fés d'aver pardut son argent, ou per s'engardar de lou perdré, poüescon cercar quauqué cagnart per ly legir, é contentar son esperit long tens, é pron de viagis, é may l'Estiou au fresc »*[13].

C'est seulement en filigrane[14] qu'il est possible de lire une allusion à un modèle culturel différent, à des références autres. Toutefois, il convient de souligner que, dès le départ, cette publication joue constamment sur la sollicitation de la complicité du lecteur, supposé capable de lire et de comprendre une œuvre écrite tout entière en occitan. La **Perlo dey Musos**, d'une certaine façon, choisit son public par l'intermédiaire d'une connivence habilement établie.

Les trois quatrains en octosyllabes à rimes croisées, fort conventionnels et dont le modèle est à chercher probablement chez Marot ou ses épigones, sont anonymes. Leur auteur pourrait être Roize lui-même. S'ils sont conformes à la tradition, ils présentent néanmoins certains traits qui pourraient s'avérer révélateurs. L'absence de signatures connues pour cautionner l'œuvre (comme c'est le cas pour celles de Bellaud qui bénéficie d'une dynamique créatrice), peut en effet signifier l'isolement de l'entreprise de Roize ; c'est, d'ailleurs, déjà le cas lors de la publication du **Jardin dey Musos Provensalos** de Claude Brueys en 1628.

La thématique en est réfléchie, intentionnelle, complémentaire de celle de la dédicace à *« Monsu de Sanes »* et de l'adresse *« Au Letour »*. Le lecteur en retiendra pour l'essentiel que cette œuvre posthume (et c'est plus qu'un lieu commun commode) devient en quelque sorte, dans son inactualité, une sorte de « classique », et qu'elle présente outre un caractère plaisant souligné par les expressions imagées qui semblent donner le ton du recueil (*« Pluga parpello », « zerbinat »)* toutes les garanties d'orthodoxie, puisque l'écrivain (qui se survit dans la gloire accordée par la création littéraire) est un personnage parfaitement recommandable : *« anat à Diou»*.

Précaution qui n'est peut-être pas tout à fait inutile, en 1655, alors que les goûts ont considérablement changé et que le texte de la **Perlo dey Musos** peut sembler à maintes reprises insupportablement grivois par sa langue et scabreux par ses situations.

Le second quatrain oppose adroitement l'allusion à la mort d'un auteur (et peut-être aussi aux temps dramatiques qui ont entouré sa création), une fois de plus présenté comme bon chrétien *(« D'uno armo au Ceou »)*, à l'affirmation du caractère thérapeutique d'une œuvre capable de consoler par le rire bienfaisant.

Le troisième quatrain s'adresse aux acteurs susceptibles de jouer ces pièces. Cette indication peut signifier, de façon très ostensible, que les comédies de la **Perlo dey Musos** peuvent encore être considérées d'actualité et jouables, et donc, une fois de plus, éloigner le spectre d'une réalité bien différente. Il est plus probablement destiné au lecteur qu'il prépare à rire, tout en feignant de le lui interdire, ce qui constitue un excellent procédé publicitaire, si ce néologisme est pertinent.

La dédicace au Chevalier De Sanes relève d'abord de la simple nécessité. Toute œuvre a besoin d'un protecteur, d'une caution morale. Dans le cas présent, Roize fait appel à un personnage officiel certes, mais qui n'est pas de premier plan. L'édition se trouve tout de même, par là, replacée dans une certaine officialité, ses aspects marginaux et déviants sont gommés ou affaiblis d'une part derrière la petite fable (ou le petit roman mélodramatique) de l'œuvre perdue, méprisée, miraculeusement sauvée de l'oubli et retrouvant, par l'intervention d'un « Deus ex machina » théâtral, sa véritable famille, d'autre part au moyen de la présentation qui est faite de l'auteur : les morts, c'est un truisme, sont tous de braves gens, celui-ci était un honnête homme et un écrivain de talent, dans le genre mineur du divertissement (inoffensif), et, surtout, cette œuvre, par sa rareté et une certaine « antiquité »[15], est tout à fait digne de prendre place sur les rayons du patrimoine, c'est-à-dire du « musée » de la culture passée, embaumée.

Les Comédies de Zerbin deviennent donc, par la force des choses, respectables et convenables. Roize poursuit méthodiquement par ailleurs l'entreprise commencée dans les quatrains anonymes, insistant cette fois sur l'ancienneté de l'œuvre (et donc son prix), sur son caractère précieux et délicat suggéré par la métaphore (bien courante) de la « Perlo » foulée aux pieds par d'indignes pourceaux incapables d'en apprécier la valeur (contrairement aux gens de qualité, comme Monsieur de Sanes ... et les éventuels acheteurs).
Le préfacier met habilement l'accent sur l'aspect affectif et sentimental grâce à la métaphore de la pupille retrouvée par son tuteur après bien des péripéties et des avatars. Cette affaire de famille symbolique est clairement explicitée par la suite : la publication de l'œuvre retrouvée équivalant à une restitution à la collectivité (*« à cadun »*) d'un bien qui lui appartient de droit. Prudence, habileté marchande, mauvaise conscience ?
Le texte de Roize navigue ainsi entre un certain nombre d'écueils qu'il évite soigneusement. Sa dédicace cache tout autant qu'elle montre : que ce soit sur l'histoire du « pauvre Monsieur Gaspar Zerbin » ou sur le caractère festif de ses écrits, qui sont certes autre chose que simplement *« agreable & divertissent »* et qui feront sûrement une bien singulière *« médaille »* dans le cabinet du curieux amateur d'antiquités.

L'avertissement *« Au Letour »* est plus prosaïque et familier, comme il se doit. Roize s'y excuse du retard pris dans une publication annoncée de nombreuses années auparavant (on peut supposer à partir du moment où il commence à éditer des œuvres en provençal c'est-à-dire autour de 1650). Il est difficile de faire la part de la sincérité dans ses affirmations qui sont pourtant intéressantes pour la datation, ne serait-ce

qu'approximative, des pièces dont il affirme toutefois qu'elles ne constituent *« qu'uno partido deys Obros de son Authour »* dont il publiera la suite dès qu'il l'aura entre les mains. On sait que Roize qui mourut en 1656 ne put mener à bien cette tâche, et les autres œuvres de Zerbin demeurent pour l'instant perdues[16]. On y apprend que l'éditeur aixois a centré ses recherches sur *«divers Actours»,* ce qui laisse supposer que ceux-ci ont survécu à l'auteur et ont conservé les textes des comédies jouées par eux, il y a longtemps. Ce détail illustre assez bien à la fois le cas que Zerbin faisait de ses œuvres, ou l'impossibilité dans laquelle il se trouvait de les publier de son vivant.
Le dernier trait à retenir de cette adresse est l'allusion à *« la miseri dey tens passas* », simple clause de style, simple alibi au retard pris par l'éditeur, ou plus probablement, étant donné les circonstances historiques, allusion discrète à ces années difficiles, pour la Provence et la France. La grande épidémie de peste de l'an 1650 et les bouleversements de la Fronde suffiraient amplement à justifier que cette « misère » soit mentionnée.

Le texte de Roize, ainsi, en dépit de ses lacunes et de ses silences, et en partie grâce à eux, finit tout de même par signifier. Il est par ailleurs doublement important : d'une part parce qu'il constitue le seul lien direct avec notre auteur, d'autre part parce que les arguments qu'il met en place ont constitué, consciemment ou non, le cadre des analyses des critiques qui se sont penchés, jusqu'à ce jour quasiment, sur le texte de la **Perlo dey Musos**. Il est ainsi parvenu, dans son ambigüité calculée, à les conditionner à leur insu, mais presque nécessairement, en l'absence de tout autre écho contemporain sur l'œuvre de l'avocat aixois.
Le sens de la démarche de Roize apparaît au bout du compte comme singulièrement ambigu quant à la lumière qu'il peut nous apporter sur l'œuvre publiée. Celle-ci semble totalement coupée de la production littéraire d'un passé dont il n'est fait aucune mention, et elle est présentée, conjointement, comme un vestige d'une époque révolue, d'une mode caduque. Joyeuse et divertissante, inoffensive même, elle n'en est pas moins un remède efficace à la tristesse qui entraîne la mort. Écrite en provençal et alors même que cette langue disparaît de l'usage de l'écriture, elle n'est présentée que comme un témoignage de la création individuelle. Ces données contradictoires sont caractéristiques de la « mauvaise conscience diglossique », telle que Philippe Gardy la met en évidence lorsqu'il souligne le caractère implicitement « flokloriste » de la démarche de l'éditeur aixois :

> « Ce désir d'identité impossible est présent dans les textes de Roize, qui fait connaître à quelques années d'intervalle les comédies de Zerbin et plusieurs recueils de proverbes, traits de sagesse, etc, propres à la Provence, manifestant en cela son désir de «fixer», en folkloriste nostalgique, les paroles d'un monde menacé »[17].

Le désir d'identité ne pouvant pas se réaliser dans l'histoire, Roize est obligé d'évacuer les contradictions, ou de les sublimer. C'est la première solution qui est choisie.

De ces préfaces naît un malentendu que les commentateurs de Roize à leur tour ont

investi, dans d'autres circonstances. Les malentendus en série qui en sont issus, liés les uns aux autres, ont contribué à obscurcir, jusqu'à nos jours, la lecture qui pouvait être faite de la **Perlo dey Musos**, œuvre souvent citée depuis sa publication, mais finalement œuvre si peu étudiée qu'on peut se demander si elle a été réellement lue.

2. Oublis et malentendus.

L'ignorance qui entoure la biographie de Zerbin semble avoir, en effet, paralysé la réflexion sur le sens et la forme de son œuvre. La figure de l'auteur et ses Comédie semblent disparaître derrière celle de Claude Brueys, peu mais mieux connue tout de même, comme derrière une œuvre qui a sollicité bon nombre d'études et une attention qui ne s'est jamais démentie.
Zerbin fait, à priori, figure d'épigone, et son œuvre de simple variation sans grand intérêt sur celle de son précurseur, ce qui évite aux commentateurs le travail de l'analyse. Il n'est qu'une ombre portée de son devancier et ses Comédies, sauvées de l'oubli par Roize, parvenues jusqu'à nous à la suite d'un concours heureux de circonstances, ne méritent que l'attention distraite que l'on prête en général à des témoignages mineurs, ou celle de spécialistes ou de collectionneurs.
L'oubli a été levé partiellement par le moyen de la réédition de J.T. Bory à l'intention des purs bibilophiles amateurs de livres rares[18]. Il n'est peut-être pas tout à fait vain, dans ces conditions, d'essayer de reconstituer, parce que cette démarche nous éclairera au moins sur ce qu'ont été les intentions des auteurs qui se sont préoccupés du « cas Zerbin », les quelques lignes qui lui ont été consacrées en dehors de l'étude de J.T. Bory, sur laquelle nous aurons à revenir à plus d'un titre.

Chronologiquement, c'est à Pitton qu'il faut se référer tout d'abord. Il était pratiquement contemporain de Zerbin, les renseignements qu'il nous fournit sont très modestes, ils serviront pourtant, s'augmentant au fil des décennies de détails qui semblent tirés de l'imaginaire des critiques plutôt que de sources fiables :

> « Gaspard Zerbin, Advocat en la Cour a pareillement cultivé le Parnasse Provençal, nous ayant donné diverses Comédies imprimées après sa mort par les soins de Jean Roize Imprimeur, l'an 1655 sous le titre La Perlo deys Musos & Comediez Prouvençalos. Zerbin a excellé en ce genre d'écriture ; & je ne pense pas qu'on luy puisse comparer autre qu'Estienne Fontaine, qui est mort en 1652 »[19].

Peu de choses, on le voit, même si ce témoignage, après celui de Roize, est le seul de première main dont nous disposions. Nous noterons toutefois que, dans cette tentative pour mettre sur pied un inventaire de la production littéraire des temps passés face à un certain vide de la création, Pitton porte significativement au crédit de Zerbin le caractère novateur de l'utilisation du « francitan ».

Cet élément sera repris par le témoignage suivant, qui est celui du Père Bougerel (né à Aix vers 1680 et mort à Paris le 19 Mars 1753) :

> « Gaspard Zerbin, avocat au Parlement de Provence, cultiva avec soin le

> Parnasse Provençal. Nous avons de lui diverses comédies imprimées après sa mort par les soins de Jean Roize, imprimeur, l'an 1655, sous ce titre : La Perlo deis Musos et Comedies provençalos. Zerbin a excellé en ce genre d'écriture... »[20].

Bougerel, on le voit bien, utilise comme source les éléments fournis par Pitton qu'il reproduit sans les modifier pratiquement, ce qui semble indiquer qu'il n'a pas procédé à des recherches personnelles sur l'œuvre qu'il cite, pas plus que sur l'écrivain.
À sa suite, Achard se contentera également de reprendre ces informations dans une rubrique qui puise chez ses précurseurs :

> « Zerbin a excellé dans le genre d'écrire en vers Provençaux, il mourut au milieu du dernier siècle. Les Comédies qu'il avoit composées furent imprimées à Aix chez Roize en 1655, sous ce titre : La Perlo deis Musos & Comedios prouvençalos. Zerbin étoit contemporain d'Etienne Fontaine d'Aix, bon Philosophe, habile Chirurgien & Peintre médiocre. On prétend que Fontaine est le premier qui ait fait des Vers Provençaux burlesques. celui-ci mourut en 1652 »[21].

Pitton est bien la seule source utilisée par les deux auteurs, ceux-ci ne donnent même pas l'intitulé exact de l'œuvre de Zerbin, qu'ils modifient au moins dans sa transcription..

Il faut attendre ensuite Roux-Alphéran pour avoir de nouvelles précisions qui seraient d'un grand intérêt si on en connaissait l'origine et la référence précise :

> « Gaspard Zerbin, fils de Bernard, procureur au siège, naquit en 1590, et cultiva de bonne heure la poésie provençale à l'égal de Claude Brueys son compatriote. On a de lui quelques comédies où il se permet un peu trop de liberté dans les images et les expressions, et qui, pour cette raison, ne peuvent être mises entre les mains et sous les yeux de toute sorte de lecteur. Les exemplaires en sont aujourd'hui d'une excessive rareté et se payent à des prix exorbitants »[22].

Le mérite de Roux-Alphéran est d'avoir lu, manifestement, la **Perlo dey Musos** et de ne pas s'être contenté d'en parler par ouï-dire. Les réserves qu'il émet concernant le contenu du recueil seront reprises par la suite avec une monotone régularité, mais leur valeur, comme leur intention, peut constituer aussi bien une incitation à la curiosité des lecteurs qu'une tentative de les dissuader. Son opinion nous éclaire d'une certaine façon sur les origines de l'intérêt de Bory, qui a manifestement connu et utilisé ses recherches.

Le commentateur suivant est Noulet. Celui-ci analyse assez longuement l'œuvre de Brueys avec qui il se montre d'une sévérité qui étonne aujourd'hui par la naïveté avec laquelle les présupposés idéologiques et moraux de l'auteur se dévoilent. Noulet a bien vu la continuité qui existe entre Zerbin et Brueys. De ce dernier, il caractérise l'œuvre théâtrale de la façon suivante :

> « Ces défauts sont surtout apparents dans ses pièces de théatre ; et disons-le tout de suite, rien ne les rachète. Il n'a composé que des comédies facétieuses,

> comme on appelait alors des farces en cinq actes, où l'on ne rencontre pas un passage, un vers qui se fixe dans l'esprit. Non seulement Brueys n'était pas poète dramatique, mais il n'était nullement poète. Quant aux sujets de ses Comédies, ce sont toujours les mêmes : des amants et des maris dupés. Le plan n'est jamais arrêté, et l'intrigue ou les intrigues vont à l'aventure, selon les caprices ou les besoins du rimeur »[23].

Le jugement est sans appel et nous fait sourire aujourd'hui. Manifestement Noulet juge ces productions avec les yeux d'un érudit provincial du XIXème siècle, qui se pique de belles-lettres. Les critères implicites auxquels il se réfère, que ce soit au niveau de la moralité publique qu'il considère bafouée ou au niveau esthétique ne peuvent pas convenir à ces comédies carnavalesques. Avec Zerbin, il se montre pareillement incompréhensif, et encore plus expéditif :

> « Les ouvrages de Gaspard Zerbin, avocat d'Aix, mort en 1650, qu'il intitula ou laissa intituler : La Perle des Muses Provençales (La Perlo deys musos provensalos) ne méritent pas plus de considération »[24].

Tout au plus avance-t-il une date, dont on ne sait d'où il la tient, pour la mort de l'écrivain aixois. Dans sa tentative pour constituer un panorama historique acceptable et qu'il serait possible d'ériger, car les temps s'y prêtent, en littérature sur le modèle de la littérature par excellence, c'est-à-dire la française, on comprend la déception de Noulet qui n'a à opposer aux prestigieuses créations du théâtre classique que des œuvres qu'il ne peut considérer que comme mineures, immorales, non poétiques et ne correspondant pas aux règles esthétiques du genre.

Dans cette perspective, qui est celle de la majorité des érudits de l'époque, le travail de recherche[25] et d'édition de Bory n'est que plus méritoire, d'autant qu'il est accompagné d'une tentative pour analyser l'ensemble de l'œuvre de Zerbin et pour la replacer, sans trop juger ou préjuger, dans une perspective historique, dans son contexte, celui de La Tasse, du Mariage de Colin et Nizalette, du Jardin deys Musos Provençalos de Brueys.

Les pages du texte de Bory sur La Farce carnavalesque en Provence abondent en effet en remarques pertinentes et en informations sérieuses, même si certains jugements peuvent nous paraître aujourd'hui un peu hâtifs ou schématiques, ce qui ne peut lui être reproché, vu l'état de la recherche à son époque, et les dimensions de son essai.

Essentiellement, il parvient à mettre l'accent sur les origines médiévales et populaires de ces comédies :

> « Pour la grosse gaîté provençale, l'approche du Carême devenait un véritable et puissant stimulant. Sensuelle et violente, elle semblait s'aviver et sentir le besoin d'entrer en recrudescence, à la pensée qu'il lui faudrait, sous peu de jours, se refréner et faire place aux privations les plus longues, aux pénitences les plus austères. Aussi quand arrivait la semaine privilégiée que nos bons aïeux appelaient joyeusement lou temps dau Caramantran, n'était-ce pas de Mystères ou de Moralités qu'il pouvait s'agir pour eux. C'était la farce du crû, la farce provençale qui venait régner partout en dominatrice éphémère, mais souveraine. Ce genre de spectacle, bouffon et libre jusqu'à l'obscénité, ne le

> cédait en rien aux improvisations fescennines de Rome, ni à ses atellanes, ni à la farce gauloise... »[26].

Et montre clairement que ces manifestations de défoulement collectif n'étaient pas sans danger pour l'ordre établi, puisqu'elles durent être interdites à plusieurs reprises :

> « Le Parlement d'Aix eut à les censurer maintes fois, quand elles contenaient des attaques personnelles ou qu'elles heurtaient la politique gouvernementale ou l'orthodoxie ; mais il se montra toujours fort tolérant à l'endroit des énormités de langage et de geste commises, en temps de Carnaval, contre la décence et la morale »[27].

Ces remarques ne sont pas inutiles lorsqu'il s'agit de mesurer la place occupée par la satire dans la **Perlo dey Musos**, satire relativement discrète, pour des raisons de prudence probablement autant que par choix délibéré. Les lignes qui concernent plus particulièrement le caractère d'œuvres de circonstances, liées au cadre carnavalesque comme la finalité des Comédies de Zerbin, démontrent une grande compréhension surtout si on les compare aux condamnations sans appel des contemporains :

> « Ainsi, ce n'est point en vue des siècles futurs que Gaspard Zerbin a composé et écrit ses nombreuses comédies. Son but et son ambition se réduisaient à amuser et à tenir en joie et en liesse, durant une après-midi ou une soirée de jour gras, un certain public, composé d'hommes de tout âge, mais appartenant principalement à la classe des bourgeois »[28].

Toutes ces remarques ont contribué à replacer la **Perlo dey Musos** dans leur cadre propre, et permis le développement d'une lecture débarrassée des à-priori idéologiques, moraux ou esthétiques. Elles viennent compléter un travail d'édition de grande tenue. Bory, en effet, ne se contente pas de resituer plus correctement que ses devanciers le texte de Zerbin ; son édition gomme les défauts de celle de Roize, sans la dénaturer : rétablissant les lettres cassées ou effacées, améliorant une ponctuation souvent défaillante, corrigeant les erreurs notoires de numérotation des pages ou des scènes. Il crée ainsi les conditions indispensables à une véritable lecture critique, et ce n'est pas là le moindre de ses mérites.

Ceci étant, tout n'est pas également heureux dans les réflexions que lui inspirent les comédies de l'avocat aixois. Il en accentue par trop le caractère farcesque et carnavalesque (« folles élucubrations scéniques », p. XXI), ce qui lui interdit de remarquer les autres dimensions qui sont aussi les leurs. Certes, cet argument sert surtout à dédouaner (en un siècle où la censure des mœurs n'est pas une vue de l'esprit et qui condamne en 1857 **les Fleurs du Mal**, en 1856 **Madame Bovary**) Zerbin de l'accusation d'immoralité, en des termes qui, dans leur lyrisme forcé, servent surtout de paravent ou de contre-feu, à moins qu'il ne faille y voir une toujours possible publicité sous le masque d'une prude indignation contenue :

> « Certes, ce n'est point personnellement par amour pour la licence que les auteurs des farces carnavalesques se sont plu à épicer leur dialogue à haute dose. Au milieu des dispositions d'esprit qu'apportaient les spectateurs, on comprend que ces sortes de pièces ne pouvaient être ni bien chastes, ni bien

> littéraires. Échauffés par l'agitation des fêtes, par la bonne chère et par les vins du crû, le plus grand nombre d'entre eux se trouvaient hors d'état d'avoir le calme et la réflexion nécessaires pour saisir les finesses du demi-mot et les allusions habilement déguisées. Il fallait exciter et soutenir leur attention par des moyens plus en rapport avec leurs goûts et leur humeur. Il fallait, en d'autres termes, ne pas craindre d'étaler des images peu gazées de sensualité, d'appétits grossiers et d'entremises immondes, n'être aucunement scrupuleux dans l'emploi du sens ou du mot propres et prodiguer partout à l'envi les saillies libres et bouffonnes, les incartades grotesques et hardies, les propos salés et graveleux » [29].

Les remarques sur le public, majoritairement masculin et bourgeois, sont probablement à nuancer, celles sur la responsabilité des auteurs dans la part personnelle prise à la grossièreté généralisée des dialogues et du jeu sont involontairement réductrices.
Bory prend trop au pied de la lettre les excuses que Claude Brueys fait figurer en tête de l'édition de 1628 de son **Jardin deys Musos**, oubliant que ce dernier est devenu, entre cette édition et le début du siècle où il écrivait et faisait jouer ses comédies, un personnage convenable, une sorte de poéte officiel de la bonne société aixoise, et que les pièces de Zerbin ont été jouées à peu près à ce moment là, qui ont fort peu à lui envier dans le domaine de la verdeur.

Plus paradoxal est le fait que cette opinion de Bory, homme du XIXème siècle (et de Province qui plus est) ait pu rejoindre l'argumentation de nos contemporains. Les comédies de Brueys, celles de Zerbin plus encore, lues à travers la grille des explications fondées sur l'étude des répercussions de la situation diglossique y apparaissent comme enfermées dans le cadre carnavalesque, cadre qui offrirait seulement une sorte d'échappatoire à la réalité, et situerait la langue dans un ailleurs temporel où les contradictions du réel seraient en quelque sorte gommées :

> « Le théâtre carnavalesque n'est donc pas un hasard sous la plume occitane, il est une timide tentative de répondre aux faits diglossiques, dans l'acceptation de la répartition littéraire et par la régression de l'inconscient linguistique vers un âge d'or fantasmé » [30].

L'attention légitime portée à la dimension sociolinguistique aboutit ici au même résultat que son absence totale, en l'occurrence à l'effacement de la complexité de l'écriture.
Bory, du reste, évacue le problème sociolinguistique bien réel en mettant l'accent strictement sur l'intérêt de la langue « en soi », prise comme une sorte de témoignage réaliste, ce qu'elle est et n'est pas, bien entendu et il en va de même lorsqu'il aborde les contenus :

> « Au point de vue de la linguistique, les farces de La Perlo présentent le plus grand intérêt et méritent d'être étudiées et conservées. Elles le méritent encore au point de vue de l'histoire des mœurs, car elles sont des spécimens, vivants et parlants, des joyeusetés et des licences privilégiées dont la bourgeoisie de Provence se montrait si friande au bon vieux temps. Tout à la fois croyante et

> frivole, elle s'évertuait, durant le Carnaval, à mordre a pleines dents à tous les fruits défendus, sauf à courber le front sous la cendre à la première journée de Carême »[31].

Après Bory, il faut considérer qu'un cycle d'études se clôt. Les commentateurs suivants n'iront pas plus loin dans l'analyse du texte de Zerbin et se conteront, dans le meilleur des cas, de reprendre ses conclusions. Une mention spéciale est à réserver à Frédéric Mistral dont on peut supposer qu'il eut entre les mains l'édition de Bory puisqu'il écrit, à l'article concernant Zerbin de son **Trésor dóu Felibrige** :

> « ZERBIN (it : zerbino, coquet, muguet) n.p. Zerbin, nom de famille provençal.
> Lou troubaire Zerbin, Gaspard Zerbin, d'Aix (1590-1650), avocat au parlement de Provence, auteur de farces et comédies provençales. Au frontispice de ses œuvres imprimées à Aix en 1655 on lit ce quatrain :
>
> Zerbin es mouert, eicito es viéu.
> Si Zerbin a plega parpello,
> Zerbin davant qu'anar à Diéu
> A zerbinat aquesto perlo »[32].

S'il ne s'écarte guère de ses devanciers, Mistral tente tout de même, à travers le qualificatif de «troubaire» qu'il applique à notre auteur, de lui donner une place en dignité dans le panorama de la littérature d'oc. C'est qu'avec l'avènement du Félibrige les mentalités ont changé. Il s'agit dorénavant de montrer qu'il existe une production littéraire provençale continue. Cette attention nouvelle ne se double pas la plupart du temps de l'indispensable réflexion sur le sens et la portée réelle des œuvres, elle prépare tout de même les conditions de l'analyse.
Mistral d'ailleurs est le premier à payer d'exemple : il avait très sérieusement lu la **Perlo dey Musos**. Son travail lexicographique, pour nous limiter à ce seul domaine, en porte la trace visible puisqu'aussi bien nous avons pu y relever plus de deux cent cinquante citations tirées des Comédies Provençales de Zerbin. Ce corpus empirique est considérable et significatif, tout autant de la place qu'occupe cette œuvre dans l'histoire de la langue, que de la conscience et de la vaste érudition de Mistral.

Les appréciations du Docteur Justin Cauvière[33], si elles n'apportent rien de bien neuf du point de vue de la réflexion sur le texte, sont accompagnées par quelques essais de traduction, une ébauche d'analyse des cinq comédies, une tentative pour les replacer dans l'histoire des mœurs du temps. Voici un exemple de ses commentaires, à propos de la Coumedié Prouvençalo à cinq Persounagis :

> « La troisième comédie, empirant sur les autres, s'affranchit de toute convenance et des règles même de la plus vulgaire morale ; elle y ajoute le mépris de la loi des unités, si respectée par les dramaturges de l'époque [...] Le vol s'exécute et Brandin fils, en compagnie de Gourgoulet, va faire partager le pillage à Dardarino, femme de mœurs plus que faciles et dont le nom en provençal signifie : qui fait payer par force ».

On retrouve pour l'essentiel les mêmes références biographiques, les mêmes jugements

restrictifs et il en sera de même, cinquante ans plus, dans les remarques que l'œuvre de Zerbin inspirera à Léopold Constans[34].

3. Nouvelles perspectives critiques

Au cours des années qui suivirent, Zerbin, retourna, on peut le dire, au silence et à l'oubli. La mode avait changé, le XVIème et le XVIIème siècle n'intéressaient plus autant les amateurs et les érudits. Il faudra attendre la parution des travaux de Auguste Brun pour le voir réapparaître, très incidemment, puisque l'objet principal des études de ce dernier concernait essentiellement la poésie, et le XVIème siècle surtout.
Les perspectives et les points de vue ont bien évolué si nous nous référons à ces conclusions que Brun place au terme de son travail pionnier sur Bellaud, et qui nous semble résumer assez bien l'opinion du commentateur, jugeant la postérité de l'auteur des Obros et Rimos :

> « Seuls ont échappé à cet asservissement deux auteurs de comédies, tous deux aixois, Claude Brueys, né vers 1570 et Gaspard Zerbin, né en 1590, dont le père, Bernard, a fourni un liminaire au recueil de Bellaud. Le premier dans le Jardin deis Musos provençalos, rédigé sans doute vers 1600, imprimé en 1628, le second dans la Perlo dey Musos et comédies prouvensalos (Aix, Roize, 1655) ont conçu des compositions comiques indépendantes de tout canon. Plus heureux que Bellaud, ils ont été réédités au XIXème siècle, le Jardin, par Mortreuil (2 vol, 1843), la Perlo, par Bory en 1872. Chez eux rien de relevé ou même de définissable, mais rien non plus d'emprunté aux techniques du dehors, un art maladroit, mais un art qui ne doit rien qu'à soi. C'est un mérite à souligner puisque sur les autres règne un invincible conformisme »[35].

C'est avec la parution des travaux de synthèse sur la littérature d'oc de Charles Camproux que l'on pourra assister à une modification complète de la perspective critique sur les productions de l'époque toute entière. C'est à partir de ses travaux qu'une nouvelle lecture du théâtre occitan de la fin du XVIème siècle et du début du XVIIème se met en place : la primauté est accordée cette fois à l'analyse des œuvres dans un cadre d'histoire débarrassée des myhes encombrants, et d'une histoire littéraire fécondée par une méthode critique scientifique. De façon très symptomatique, Zerbin y est traité, ce qui est exceptionnel, y compris chez des critiques postérieurs, avec une attention encore plus marquée que son précurseur Brueys.

> « Un autre recueil nous renseigne sur ce qu'a été le théâtre occitan au XVIIème siècle, c'est celui qui a pour titre La Perlo dey musos et coumedies prouvençalos, par Gaspard Zerbin, avocat. Ce recueil comprend cinq comédies : deux en trois actes, deux en cinq actes, une en quatre actes plus un prologue sur l'amour. Il a été publié en 1655, mais à cette date G. Zerbin était mort ; ces comédies n'étaient pas destinées à la publication ; il a dû en exister bien d'autres de ce genre dans les diverses cités occitanes. C'est un imprimeur aixois, Jean Roize, qui se mit en tête de les publier et il nous déclare qu'il aurait voulu en publier d'autres, s'il avait pu mettre la main sur des manuscrits que leurs auteurs

> ne voulaient pas livrer à la lumière. C'est qu'il s'agit de comédies destinées aux derniers jours du carnaval et réservées à un public de bourgeois amateurs de grosse gaîté. Ces comédies se caractérisent par une verve truculente, une action bien menée et qui ne languit pas. Les sujets sont souvent d'une crudité rabelaisienne. On y fait la satire de toute les classes sociales et de l'homme en général. On trouve dans ces comédies à la fois l'inspiration de Rabelais et celle de Molière. La technique de la comédie italienne et celle de la farce s'y allient tout naturellement »[36].

Ce jugement d'ensemble nous semble convenir assez exactement à la réalité des pièces de Zerbin, même si la volonté de mettre en évidence, de façon systématique et volontariste, l'existence d'une littérature d'oc, fut-elle problématique, entraîne parfois à une surestimation et, à tout le moins à une schématisation de la place exacte de l'écrivain, de la nature et de la portée de son œuvre. Ces travers sont ceux du temps, une fois encore. Ils tiennent en grande partie au projet, audacieux, de tracer une première synthèse originale et de la donner à un public longtemps maintenu dans l'ignorance de sa culture.

L'évolution du jugement ainsi porté sur les comédies de Zerbin dénote une modification sensible des connaissances d'une part, et du regard critique porté sur les textes. Il est fort probable qu'à cet adoucissement du traitement n'est pas totalement étrangère la volonté manifeste de constituer, en dignité, une histoire littéraire complète et cohérente. L'image qu'on désire lui donner dans un public plus large, qui n'est plus limité aux seuls « amateurs » est parfaitement significative de cette prise en compte « militante » de la culture, au prix parfois de bien des raccourcis, de bien des oublis et bien des schématismes.

C'est d'ailleurs une démarche identique qu'il est possible de relever dans le précieux opuscule consacré quelques années plus tard par Étienne Fuzellier au théâtre provençal:

> « Sans doute, les représentations demeurent liées à des fêtes populaires (Carnaval d'Aix, fêtes « de las caritatchs » de Béziers), le caractère populaire du répertoire se remarque par les danses, les chansons, les ballets grotesques où figurent les corps de métier ; mais une certaine influence bourgeoise, et la destination à un public bourgeois se marque aussi par le ton plus savant, les allusions érudites (de ton parodique) qui y sont fréquentes.
>
> Que ce théâtre soit surtout de ton comique n'a rien qui nous surprenne. Se développant à l'occasion de fêtes gaies, naissant dans des centres urbains, rempli d'allusions aux événements contemporains (comme il sied à des pièces quasiment improvisées), frôlant souvent la satire, héritant de la double influence des intermèdes comiques des mystères et des facéties des traditions populaires d'une part, de la diffusion du répertoire italien et espagnol d'autre part, il était presque fatalement conduit vers les divers aspects du comique (burlesque, farce, parodie, comédie) »[37].

Le renversement idéologique qui s'opère de la sorte est suffisament profond et indiscutable pour qu'on le retrouve dans un petit livre destiné aux élèves des Lycées

nouvellement confrontés, à la suite de l'instauration d'une épreuve de « langue régionale » au Baccalauréat, avec la nécessité de disposer d'une vue générale de la littérature provençale. Certes, réserves et non-dits demeurent significatifs de la modestie de l'entreprise, et il s'agit plutôt de donner une teinture d'histoire littéraire que de faciliter l'accés direct à des œuvres, mais l'évolution n'en est pas moins remarquable. Zerbin y est mentionné, à la suite de Brueys :

> « Sensiblement à la même époque, un avocat au Parlement d'Aix, Gaspard Zerbin (1590-1650) lui aussi, de farces analogues à celles de Brueys, mais d'un style plus soigné et d'une langue moins rude. Ces pièces parurent en 1655 chez Roize à Aix, sous le titre de **La Perlo deys Musos et coumedios prouvensalos.** Ces œuvres ont une valeur linguistique incontestable : elles nous renseignent sur l'état de la langue à Aix au XVIIème siècle, ainsi que les deux recueils publiés également par Roize : **La Bugado prouvensalo** (recueil de proverbes, 1649) et **Lou Coucho-lagno prouvençaou** (1654) »[38].

Les ouvrages suivants apporteront très souvent des éléments nouveaux, appuyés sur une lecture qui remet l'œuvre en perspective, grâce à une meilleure connaissance de l'histoire et de l'histoire littéraire, mais aussi et surtout grâce à un questionnement nouveau portant sur le statut de la langue.

Les recherches sur la diglossie, à l'origine desquelles se trouve Robert Lafont, éclaireront d'un jour neuf la question du rapport des langues, question jusque là évacuée, tabou de fait, alors que, manifestement, elle se trouve au centre même de la création à partir du XVIème siècle. Même si les ouvrages de grande diffusion[39] dont le contenu est souvent liés aux avatars idéologiques d'une remise à l'ordre du jour et en circulation publique de la question occitane autour des années 70, demeurent parfois schématiques, une page est tournée, le théâtre du XVIème et du XVIIème siècle devient l'objet d'une étude plus scientifique :

> « Zerbin est le nom essentiel de cette époque. Fils d'un procureur au siège d'Aix, ami de Pierre Paul, avocat en 1622 au Parlement de provence, né en 1590, il suit les traces de Brueys, son aîné de vingt ans.
>
> Ses comédies, présentées comme celles de Brueys sans titres, écrites dans le même octosyllabe et pour de semblables occasions, ont le même ton d'obscénité joyeuse et de plaisanterie scolaire. On note pourtant un certain assagissement du vocabulaire - qui rend la grossiéreté moins naturelle, lorsqu'elle éclate. L'immoralité règne pareillement.
>
> Fait nouveau : un des ressorts du comique de Zerbin est le français occitanisé, qui n'a pas la valeur critique du langage du Ramonet de Cortète. On voit la langue officielle régner au-dessus de l'usage populaire, et cet usage se hisser maladroitement jusqu'au niveau officiel. Par contre le macaronique (latin-provençal) est devenu rare. La société aixoise, entre le théâtre de Brueys et celui de Zerbin, sur une vingtaine d'années visiblement s'est francisée.
>
> Au demeurant Zerbin, dans l'invention comique et dans la verve de bateleur, est loin derrière Brueys. La haute époque de truculence provençale est passée; on la renouvelle assez mal »[40].

Cette opinion, juste en ce qui concerne le statut de la langue, juste en ce qui concerne la perception de l'évolution par rapport au « modèle » de Brueys l'est certes beaucoup moins, à notre avis, en ce qui touche à l'appréciation globale d'une œuvre qui est d'une autre époque, correspond à une société différente et joue sur des registres qui ne sont plus le simple burlesque de carnaval, au point de constituer l'un des chaînons manquants » d'une création obstinée à survivre en dépit des difficultés (qui ne sont pas seulement d'ordre sociolinguistique), en dépit des lacunes, jusqu'à Jean de Cabanes que Zerbin préfigure à plus d'un titre. La vision partiellement réductrice qui semble se dégager de l'analyse de Robert Lafont dans un ouvrage qui présente tous les inconvénients des histoires de la littérature (surtout lorsque celles-ci naissent dans un contexte de véritable désert culturel et d'obscurantisme organisé) est à compléter par quantité d'autres travaux, autrement envisagés et conduits, autrement orientés, où tout l'apport d'une œuvre comme la **Perlo dey Musos** est mis en évidence.
Parmi ceux-ci, nous renvoyons les lecteurs à deux ouvrages fondamentaux : l'**Anthologie des Baroques occitans**[41] et, surtout, aux développements de **Renaissance du Sud**[42] dans lesquels l'auteur met en relief les liens qui existent, constitutivement, entre ces manifestations théâtrales et les fêtes carnavalesques, analyse l'utilisation de la parodie et du burlesque, l'enfermement social et esthétique de l'écriture et les comportements créatifs qui en découlent, la dialectique des langues en présence, la constitution d'une littérature en forme de contre-texte, les répartitions d'usage.
Analyses qui paraissent aller de soi aujourd'hui, mais sans lesquelles notre travail aurait été impossible, et en tout cas privé des indispensables modèles théoriques qui ne sont réalisables qu'à partir d'une excellente connaissance des œuvres particulières et d'une vue d'ensemble suffisamment synthétique.

Les travaux sur la diglossie ont, par ailleurs, radicalement modifié bien des perspectives : nous les avons utilisés de façon constante, et ils nous ont servi de mesure pour nos propres analyses et conclusions. À ce titre, la dette des lecteurs et des critiques contemporains est immense à l'égard des travaux de Philippe Gardy, dont les très nombreux articles et surtout la thèse sur : **L'Écriture occitane aux XVI**ème**, XVII**ème **et XVIII**ème **siècles**[43] sont absolument indispensables pour aborder les œuvres de cette période. Indispensables pour une mise en perspective correcte, pour l'approche du problème de la représentation des langues en présence, pour leur analyse sociolinguistique rigoureuse, pour l'étude de la dérive carnavalesque.
Notre propre travail se place dans la continuité de ces deux recherches, de ces deux réflexions qui permettent enfin de « lire » les œuvres de cette période capitale qu'est le moment baroque en Provence, non seulement avec un regard neuf, débarrassé des à-priori et des mythologies qui l'ont si longtemps occulté, mais aussi doté d'une méthode d'analyse adaptée à son objet, d'une théorisation solide, étayée autant par les recherches en sociolinguistique que par celles sur l'analyse actancielle ou l'intertextualité.

Le regard de la postérité sur l'œuvre de Zerbin apparaît comme contradictoire, et souvent ambigu. Aujourd'hui même (et même lorsque cela n'est pas clairement

formulé), un écrivain convenable, une situation linguistique « normale » feraient bien mieux l'affaire. Il n'est pas certain que tous les malentendus que les citoyens français, occitans en particulier, entretiennent à leur corps défendant la plupart du temps avec cette période fondatrice soient réglés, nettement perçus et repérés.
Il n'est donc pas inutile, ne serait-ce que pour relativiser les points de vue, de replacer la **Perlo dey Musos** dans l'ensemble de son époque. Pareille démarche peut être également l'occasion de dessiner, en creux, le personnage lui-même, et notamment en ce qui concerne au premier chef tout créateur : la société dans laquelle il vit et écrit, les systèmes de représentation que celle-ci génère, les modes, esthétiques singulièrement, qui constituent la base de son travail d'écriture.

4. La création en Provence

Dans ce questionnement, nous avons rencontré tout d'abord les conditions mêmes de la parution de son livre, œuvre posthume sauvée de l'oubli par un éditeur pour qui cet ouvrage représentait tout autant la possibilité d'une affaire commerciale qu'une réalisation « militante », sur le plan de la culture en général, sur le plan de la culture provençale ensuite.
De façon peut-être symptomatique, nous savons finalement davantage de choses concernant l'éditeur que l'auteur. Jean Roize est, en effet, en personnage repérable. Avant de publier les Comédies de Zerbin, il avait édité La **Bugado prouvençalo**[44] puis, quelques années plus tard, en 1654, un ouvrage de même esprit, le **Coucho-Lagno Prouvençau**[45].
Belle obstination puisque l'année suivante, après bien des recherches et des difficultés dont la préface se fait l'écho, Jean Roize récidivait en publiant ce qui allait être son dernier ouvrage en provençal la **Perlo dey Musos et Comédies Prouvensalos** de Gaspard Zerbin.
Dans chacune des deux œuvres qui nous sont parvenues, il manifestait, ce qui n'était pas forcément une clause de style, son intention de poursuivre voire d'améliorer son effort d'édition :

> *« L'autro edicien augmentado qu'you prepary, daumens qu'aquesto se debitara, te dounara davantagy de contentament »*[46].
>
> *« Enterin recebras eisso, attendent la resto, que quand l'auray te lou faray veyré »*[47].

Cette constance mérite que nous y arrêtions, après J. T. Bory, après Philippe Gardy, à la lumière de ce que nous savons de l'imprimeur aixois :

> « Une autre famille de typographes a joué un certain rôle à Aix au XVIIème siècle, celle des Roize. Son premier représentant, Jean Roize, d'abord marchand libraire ambulant, probablement d'origine champenoise, s'établit à Aix place des Prêcheurs, vers 1624 comme imprimeur. Il avait acheté l'imprimerie de la veuve Coignet, fille de Jean Courraud, ancien imprimeur d'Aix dont il se considérait comme le successeur. Aussi était-il en rivalité avec les David depuis que Tholozan avait enlevé à Jean Courraud le titre envié d'imprimeur de la ville, mais Jean Roize que Peiresc dans une lettre du 19 Décembre 1633

> traite avec dédain de « petit imprimeur » ne fut jamais un grand concurrent pour les David [...] Jean Roize a dû disparaître vers 1656. Ses deux fils, Jean-Baptiste et Étienne, reçurent des lettres d'imprimeur du roi à Aix le 5 Juillet 1657 »[48].

Il est fort probable que le « petit imprimeur » ait voulu concurrencer les David sur un terrain qu'ils avaient occupé, en 1628, avec la publication des œuvres de Claude Brueys sous le titre de **Jardin deys Musos Provensalos**[49] ou qu'il ait voulu poursuivre une entreprise éditoriale qu'avait illustrée son prédécesseur Jean Courraud avec le **Désespéré**[50], de Benoet du Lac en 1595.
Nous n'avons donc pas de raison de douter de l'intérêt personnel de Roize pour une culture qu'il fait sienne et qu'il envisage, comme il ressort de ses préfaces, de sauver de la disparition ou d'une décadence déjà perceptible, à travers le sauvetage du patrimoine proverbial, cette base « authentique » de la langue populaire, ou en remplissant le vide éditorial.

Il en va de même avec la publication de la **Perlo dey Musos**, et ce dans des conditions qui ne sont pas seulement difficiles au plan matériel[51]. La culture provençale, du temps de Roize, est déjà menacée, l'identité culturelle sérieusement mise à mal, réduite à des conduites compensatoires, la conscience des contemporains est ambigüe, profondément aliénée. Le travail de Roize consistait donc à lutter, avec les moyens qui sont les siens, au milieu de contradictions qui le dépassaient et que Philippe Gardy a analysées de manière exhaustive, contre ce qui constituait une forme de dépossession et les prémisses d'une disparition proche :

> « ... demeure l'impression d'une œuvre qui témoignerait de pratiques théâtrales révolues ou, pour le moins, en voie de disparition, parce qu'elle ne correspond plus aux préoccupations et aux attentes de la société aixoise, malgré le prestige que la rumeur publique continue de lui accorder »[52].

Ces précisions restrictives ne doivent pas nous faire négliger toutefois l'importance intrinsèque du travail de Roize, sa contribution personnelle à la présence d'un écrit littéraire occitan en un siècle où celui-ci est en voie de marginalisation avancée.

Un rapide recensement de la production littéraire baroque provençale dans laquelle l'œuvre de Zerbin s'inscrit pleinement montre à l'évidence qu'il s'agit, d'un simple point de vue quantitatif, d'une démarche non négligeable.
Pour la seule Provence aixoise, en effet, il nous reste fort peu de textes imprimés : Les deux livres de Benoet du Lac précités (1595), les œuvres de Bellaud de la Bellaudière, publiées à la suite d'un concours de circonstance exceptionnel[53], le **Bouquet Bigarré** d'Honoré Meynier (édité à Aix en 1608 par Tholosan), le poème de Deborna: **Au Rey, Elegio Prouvensalo sur la pas fache per Bartomiou Deborna, son tres humble sujet et servitour** (Chez Nicolas Barbote à Paris, en 1609), le **Jardin deys Musos** de Claude Brueys (en 1628), certaines pièces ayant été publiées auparavant, la **Bugado** (1649) et le **Coucho-lagno** (en 1654) par Jean Roize. À ces titres, il convient d'ajouter les deux recueils publiés anonymement sous le titre de **Jardin deys Musos Prouvençalos** (en 1655 et 1666). D'autres œuvres ne sont connues que sous forme

manuscrite parmi lesquelles celle de Jean de Nostredame[54], les œuvres poétiques et théâtrales de Michel Tronc[55] , tout comme celles de Pierre Paul[56] ou de Robert Ruffi qui connaitra une édition partielle tardive[57] .

D'un point de vue strictement quantitatif encore, l'œuvre théâtrale de Zerbin (qui comprend plus de six mille vers) est à peu près équivalente à celle de Brueys, si l'on inclut dans celle-ci les **Ballets** et autres **Discours** carnavalesques.
Fort peu de chose en somme, serait-on tenté de dire, mais si nous faisons la comparaison avec ce que fut la production théâtrale comique équivalente en France pendant la même période, la production provençale n'apparaît plus comme aussi mineure. Madeleine Lazard, dans son étude sur **Le Théâtre en France au XVI**ème **siècle** note, en effet :

> « Une vingtaine ont été représentées ou publiées de 1552 à 1611, de l'Eugène de Jodelle, la première en date, aux dernières comédies de Larivey, dont la composition, de l'aveu de l'auteur, est antérieure à 1611, et qui appartiennent encore au XVIème siècle »[58] .

5. La création en français

Plus significative, certainement, serait une étude qui replacerait ces œuvres dans la production d'ensemble, en français, qui voit le jour dans la région aixoise au cours de la même période baroque. Auguste Brun avait fait remarquer combien, pendant les années décisives du XVIème siècle, la Provence avait pu tarder à saisir sa chance de participer à la dynamique culturelle qui s'était emparée du royaume dans toute son ampleur :

> « Tout se passe en Provence comme ailleurs, mais avec un « décalage » de trente années. [...] Retard qui, d'ailleurs, fut de conséquence : quand la Provence a été francisée, le temps était passé de collaborer pour sa part à la rénovation littéraire, artistique et intellectuelle qui surexcite l'activité nationale. Il est possible d'écrire une histoire de la renaissance en Gascogne et en Languedoc : pour la Provence on en chercherait en vain les éléments. Le XVIème siècle provençal est d'une rare pauvreté »[59] .

Le jugement peut sembler sévère et il est dommage qu'Auguste Brun n'ait pas pu analyser pleinement les causes de ce « décalage » qui, effectivement se retrouve à tous les niveaux de la création littéraire, au moins en occitan. Bellaud est encore dans la mouvance de Rabelais et de La Pléïade, Brueys et Zerbin surtout présentent des traits qui sont plus proches de la Renaissance que du Baroque. Zerbin est plus proche d'un Larivey, qui est un homme de la génération précédente, que des créateurs français de son temps. Les écrivains occitans, pour reprendre l'idée d'Auguste Brun, sont en retard : ils sont, de fait, déjà provincialisés, au simple niveau des formes littéraires qu'ils utilisent.

Pourtant, les écrivains provençaux d'expression française du début du XVIIème siècle

joueront leur partition dans le concert national. Pour cette période on voit apparaître deux générations d'érudits qui entreprennent des recherches historiques : Haitze et Chasteuil-Galaup, Gaufridi et Pitton. Ces auteurs font pendant aux grands humanistes que furent Peiresc ou Quiqueran de Beaujeu, ou au philosophe Gassendi. On ne doit pas davantage oublier que ce siècle, qui fut celui de Puget, connut une vie intellectuelle et littéraire intense, même s'il ne fut pas couronné par des œuvres d'un retentissement exceptionnel. Robert Lafont résume ainsi ce foisonnement en soulignant le rôle éminent joué par un Du Vair :

> « Sa maison de campagne, « La Floride », fait figure d'Académie des beaux esprits. Y prirent naissance quelques œuvres : Polydore, ou le printemps des amours, de François d'Aix (1603), La Providence de Dieu contre les Epicuriens et les Athéistes, de Jean Cazes, deux poèmes qui lui sont dédiés. Cazes mit d'ailleurs en vers les 42 chapitres des Méditations sur l'histoire de Job de son protecteur. [...] Mais Aix demeure un centre actif : une manie versificatoire s'y empare même de la bonne société. Un grand poète y apparaît avec Jean de la Ceppède, conseiller au Parlement, contemporain et ami de Louis de Galaup, de Malherbe, de du Périer, qui récapitule et dépasse les réussites du sonnet en Provence dans les sept livres mystiques de ses Théorèmes spirituels (Toulouse 1613 et 1621). La mode aixoise est aussi à l'épopée. A l'Hippiade de Nostredame répondent la Lydiade (1602) de d'Escallis, la Guisiade (1595) de Meyrier, avocat au parlement, la Magdaliade du chartreux Durand.
>
> Voici la jeune génération : Scipion du Périer, fils de François, François de Galaup, fils de Louis, les deux Porchère, qui deviendront académiciens de Richelieu, Annibal de Lortigues, d'Apt, Garnier de Montfuron, abbé de Valsainte. Toute la Provence est embrasée par ce mouvement d'éveil, qui la relie à Paris »[60].

Toutefois, le vaste mouvement de fond qui semble s'emparer de la Provence, et qui lui permet de retrouver, dans la vie intellectuelle, une place perdue depuis bien longtemps, ne doit pas faire illusion. D'un côté, la part véritablement créatrice, novatrice, demeure très faible, même si l'on peut estimer que des écrivains aussi divers que La Ceppède ou Gassendi méritent une place de choix dans le Panthéon baroque, place qui leur a été chichement mesurée en raison de la fascination exercée par les grands noms de la période classique, ou du mépris et de l'ignorance dans lesquels ont été tenus, chez nous, les créateurs baroques, sans distinction ; d'un autre côté parce que, comparée au mouvement intellectuel et artistique non seulement français, mais européen, la part provençale se caractérise par son suivisme.

De toute manière, au moment où Zerbin écrit, c'est-à-dire à la fin d'une époque qu'il clôt, d'une certaine façon, il y a déjà longtemps qu'on ne réussit plus qu'à Paris, et dans le style accepté ou édicté par la Cour, en se pliant à des règles et à des pratiques fixées ailleurs. Les créateurs provençaux d'expression française ne peuvent être reconnus qu'en s'aliénant totalement, ou en acceptant un statut provincial.

Même si les grands mouvements qui vont agiter une période particulièrement féconde des Lettres sur le territoire français touchent la Provence, avec quelque retard, la

source du dynamisme demeure ailleurs, le pouvoir qui décide de la valeur aussi.
Cette époque, il faut le rappeler, voit Malherbe devenir poète officiel, et supplanter toute une génération brillante d'écrivains comme D'Aubigné, Sponde ou Desportes. Honoré d'Urfé écrit l'**Astrée** avec l'énorme retentissement que l'on sait, et le roman de la préciosité héroïque évolue ensuite en préciosité galante, avec les œuvres de Mlle de Scudéry. De ce mouvement, les poétes provençaux sont absents.
Le roman réaliste et comique de Sorel, puis celui, plus nettement burlesque de Scarron demeurent sans équivalents en Provence, sauf peut-être dans le théâtre, justement. La poésie précieuse de Voiture et Benserade gagne les salons, une pléïade d'écrivains originaux s'épanouit, dans le sillage divers de Racan, Théophile de Viau, Saint-Amant, Mathurin Régnier ou Tristan l'Hermite. Une génération de dramaturges professionnels, après Rotrou va culminer avec Corneille dont **l'Illusion Comique** est de 1636 (et **Le Cid**, de 1637).

De ce grand mouvement où des pays comme l'Angleterre, l'Italie et l'Espagne ont souvent précédé la France, la Provence n'est pas absente, mais réduite au rang de spectatrice, dans tous les domaines. Absente, elle l'est de ce moment privilégié où une réflexion théorique se met en place avec l'Abbé d'Aubignac, ainsi que de la réflexion sur la langue, commencée par Malherbe, systématisée par Vaugelas, dont les **Remarques sur la langue française** sont de 1647, puis poursuivie par l'Académie.
Cette époque est aussi celle où se développe un processus de mise en ordre, non seulement de la langue par rapport à elle-même, mais aussi des langues (par rapport aux dialectes), qui ne va pas sans un contrôle rigoureux (les Français sont les seuls à ne pas s'en rendre compte, y compris lorsqu'ils abordent des littératures étrangères qu'ils continuent trop souvent à jauger avec des à-priori ou des goûts formés par le «classicisme ») des esprits et des sensibilités, par des procédés de censure intériorisée et des réflexes conditionnés que la culture dominante à soigneusement reproduits, tant ils sont efficaces, jusqu'à nos jours.
En outre, une démarche parallèle voit progressivement s'instaurer l'institution littéraire (avec ses règles et ses pouvoirs, occultes ou non), et un statut de l'écrivain qui, en assurant à celui-ci la possibilité de vivre de sa plume ne la lui accorde qu'au prix d'une certaine docilité envers les règles de la Cour, la cause nationale, les valeurs qui fondent l'idéologie dominante.

Quel théâtre est-il possible de réaliser en Province, quand on connaît les liens nécessaires à son existence que, de tout temps, le théâtre a entretenu avec la Cité, et lorsque les pouvoirs de la Cité ont été déplacés dans cette Cité idéale qui les représente toutes et qui est la Cour ?
La « République des lettres » qui se met en place au cours de ces années où Zerbin écrit vraisemblablement ses comédies n'a pas grand chose à voir avec une république. Elle est très vite un instrument du pouvoir instauré par Richelieu qui, dès son arrivée aux affaires, a su comprendre tout le parti qu'il pouvait tirer, au niveau politique, de la mainmise sur les esprits et la création, avec, qui plus est l'accord des victimes.
Normalisation de la langue, encadrement d'une littérature d'ordre, promotion du

théâtre de cour vont dans le même sens. Ce n'est plus seulement une langue qui n'a plus sa place et qui, mise en situation de diglossie, va lentement péricliter, c'est, conjointement, toute forme de pensée déviante, différente qui est mise hors-circuit.
Auprès d'une production littéraire dynamisée par le politique, la production provençale en français joue un rôle très mineur, la production en provençal ne peut être considérée (et se considérer) que comme plus mineure encore, marginale. Nous retrouvons ici la conclusion des analyses de Philippe Gardy sur l'œuvre de Zerbin :

> « Dans la première moitié du XVIIème siècle, la possibilité d'une littérature occitane s'évanouit : seules demeurent la trace de cette littérature effacée, et l'image de cette trace qu'il faut poursuivre, en exacerbant l'écart ou, au contraire, en s'efforçant de le réduire. La littérature occitane, alors, n'a plus aucune existence institutionnelle ; au mieux, elle devient un fantasme... »[61]

Le choix d'écriture, alors, nous interroge.
Pourquoi écrire en provençal ? Pourquoi du théâtre ? Pourquoi ce théâtre ?
Qui peut répondre à ces questions que les occitans ne cessent de se poser depuis quatre siècles ? Le sujet seul ? Ou l'Histoire ?

6. La Provence baroque dans l'Histoire

Existe-t-il une relation perceptible entre les développements de l'Histoire au niveau des macro-événements, les péripéties de la politique provençale, l'évolution de la culture au sens le plus large, et les individus ?
La vie de Gaspard Zerbin, dont nous ne savons pratiquement rien, sinon qu'elle couvre vraisemblablement la période baroque, commence à un moment où l'intégration au Royaume de France est entrée dans une phase décisive. La Provence est française et à ce titre participe de tous les avatars de la vie nationale, elle n'a plus qu'une autonomie marginale et le processus de provincialisation arrive à son terme.

Zerbin naît donc juste après les troubles des Guerres de religion et une peste (celle de 1580) qui fut plus efficace que les négociations pour imposer la paix. Paix fragile, puisque la perspective de l'accession au trône de Henri de Navarre déclencha les hostilités. En Provence, il s'agit d'une guerre civile de fait qui oppose Carcistes et Razats unis aux Politiques dans le parti Bigarrat. C'est une période troublée d'alliances et de contre-alliances où l'Espagne et le Duché de Savoie essaient d'intervenir, et qui transforme le pays en champ de bataille[62].
À la chute de Casaulx, en 1596, la pacification fut à la charge de Du Vair, ainsi que la réparation des ruines causées par une cinquantaine d'années de guerres continuelles. Cette reconstruction ne fut pas sans jouer un rôle décisif dans le processus de francisation qu'elle contribua à accélérer et à consolider[63].
Par contre, le pays devait demeurer à l'écart des luttes princières qui s'emparèrent du royaume de 1614 à 1621. Ce répit devait être de courte durée puisqu'après la visite de Louis XIII[64], la politique de Richelieu devait être l'occasion de nombreux troubles, l'Édit des Élus de 1630 provoquant la réaction du Parlement qui parvenait à entraîner une partie de la population dans la révolte des Cascaveous. Après bien des péripéties,

l'édit fut retiré, un subside voté, le Parlement « exilé » à Brignoles, rappelé, mais le mouvement avait, au moins un temps, bouleversé les données habituelles de la vie politique, et d'une façon significative de la nature de l'engagement :

> « La bourgeoisie s'obstinait à ne pas attaquer les « émeutiers », ce qui constitue l'originalité de ce soulèvement. Certainement, ce n'était qu'une fraction de la bourgeoisie qui avait pris une attitude aussi hasardeuse. Mais, pour des raisons que nous ne pouvons établir, un groupe « radical » de cette bourgeoisie, fraction importante, se rapprocha du soulèvement et provoqua la scission qui se fit dans ses rangs. [...] Tous les hommes de finances furent persécutés, leurs maisons détruites « même jusqu'à une toise sous terre », et tous les meubles brûlés dans les rues. Les personnes suspectes d'avoir eu des accointances avec les «gabelles» furent priées, par avis spécial, de quitter la ville. On brûlait dans les rues les portraits de Richelieu, du surintendant d'Effiat. Celui du roi fut bafoué et les prêtres qui priaient pour lui, furent menacés d'être roués de coups. [...] Quelque temps après, le lieutenant général Soyezcourt décrivait au cardinal Richelieu l'état d'esprit des masses populaires en Provence : « Ce grand peuple ignore ce qu'est aimer son roi, ce qu'est lui obéir »[65].

Cet épisode qui laissa des traces profondes dans l'esprit des contemporains avait été précédé d'une épidémie de peste, à partir de Juillet 1629, qui avait emporté à Aix, selon Papon, douze mille personne[66].

L'accalmie qui succéda à la révolte des Cascaveous fut de courte durée. En 1635, l'entrée de la France dans la guerre de Trente Ans allait amener la Provence à se trouver une fois de plus directement concernée par des opérations militaires.
Entre temps, les États, trop peu dociles, étaient remplacés par l'Assemblée Générale des Communautés. La situation du clergé séculier bénéficiait des améliorations de la réforme : les œuvres de bienfaisance et de piété se multipliaient, mais, en corollaire, l'époque voyait aussi les débuts de la Compagnie du Saint-Sacrement, ainsi qu'un retour à une plus grande sévérité doctrinale, et à une sévérité des mœurs accrue. Tous ces éléments ne furent sans doute pas étrangers, on s'en doute, à l'évolution des mentalités et des pratiques sociales, et à celle du théâtre au premier chef.
Face aux tentatives permanentes du gouvernement, amené par ses difficultés financières à multiplier les ventes d'offices (Institution des « présidiaux » en 1638), l'hostilité parlementaire se manifesta de manière insistante, avec pour épilogue l'affaire du Parlement Semestre, consécutive à l'Édit de Fontainebleau (Octobre 1647), qui fut à l'origine du déclenchement de la fronde provençale, bien différente des troubles parlementaires contemporains, et qui opposa le parti des Sabreurs (favorable aux Princes) à celui des Ganivets (favorable aux parlementaires). L'affaire fut réglée par le nouveau gouverneur, le Duc de Mercœur, neveu par alliance de Mazarin, revenu au pouvoir, tandis que la rébellion de Marseille était mise à la raison en 1660. Auparavant, une nouvelle épidémie de peste avait dévasté la région, en 1650[67].

La réduction de Marseille mettait ainsi, avec l'instauration du règne personnel de Louis XIV, un point final à une évolution commencée au siècle précédent.

> « Elle marquait un changement des méthodes de gouvernement et même, pour la Provence, le commencement d'un nouveau régime »[68].

Dans l'espace d'un peu plus d'un demi-siècle, le pays avait été définitivement rattaché à un pouvoir de plus en plus centralisé, de plus en plus efficace au niveau politique et administratif, social et économique, idéologique et religieux, culturel et linguistique.
Zerbin apparaît donc nettement, dans sa trajectoire créatrice, comme occupant l'extrême limite disponible d'une écriture, dans les espaces laissés par la production en français, devenu la langue de la société tout entière (une sorte d'équivalent général), comme le fait remarquer Philippe Gardy à qui nous emprunteront ses conclusions :

> « Après Brueys, après Zerbin, rien ne s'efface vraiment, et cependant tout s'estompe, tout s'immobilise. On peut parler, sans exagération, d'engloutissement, ou d'enfouissement. Aux interrogations déchaînées du carnaval, succède le bruissement confus d'une écriture qui doit désormais se poursuivre dans la répétition de modèles dépréciés, ou devenus opaques. Dans ce blanc du texte, dans ce ressassement presque aboli, rien ne subsiste qu'une suite dispersée d'éclats malaisément interprétables. La littérature n'est plus alors que balbutiements, expérimentation de l'inexistence, investissement aléatoire d'un sujet évidé de son sens social »[69].

D'un point de vue historique, une tentative comme celle de Zerbin est déjà le signe d'un échec, et elle est condamnée au départ. La différence et l'écart, le contre-discours que ce type d'œuvre génère, à contre-courant, sont, à toutes les époques, rapidement neutralisés et intégrés. Ce qui en rend l'appréhension extrêmement difficile c'est que l'historiographie française (et l'histoire de la littérature en premier) a sans cesse oscillé autour de deux idées force : la première centrée sur l'importance diplomatique et militaire d'une période qui a vu une certaine hégémonie française en Europe, la seconde, sur le fait que cette période a été littéralement mythifiée (s'est automythifiée), a organisé et autoproclamé son rayonnement, celui, en fait d'une Cour à laquelle le pays vivant a été identifié.
Cette réussite a trop souvent fait oublier qu'elle a été obtenue au prix du renforcement de l'absolutisme, de guerres incessantes et coûteuses, d'une misère insupportable qui provoqua de nombreux soulèvements du désespoir[70], la liquidation de toute création polymorphe. Avec l'absolutisme, c'est un univers culturel unidimensionnel qui se met en place, univers qui sera, pour très longtemps, celui de notre pays puisque les siècles suivants l'entérineront, avec des motivations diverses, et qu'il conditionnera profondément les consciences.

Cette œuvre de Zerbin, replacée dans les grandes lignes de force de l'histoire, ne peut donc être qu'un échec. De toute façon, elle n'a plus de Cité, plus de peuple, plus de public possibles, en tout cas pas en situation de normalité, et surtout pas dans un pays où règne un centralisme terroriste. Elle ne peut être qu'une œuvre malade, malhonnête, de mauvaise conscience. Toute la question alors est de savoir comment elle assume ce destin.
Ce que les études sur la diglossie mettent en évidence, ce sont des processus à l'œuvre.

Des remarques qui en découlent ne peut être déduit un quelconque jugement de valeur (qui est pourtant perceptible, voilé, lui aussi par les effets pervers d'une mauvaise conscience qui n'a pas disparu totalement aujourd'hui, y compris chez les mieux prévenus et les plus lucides). Le jugement de valeur est affaire d'esthétique, de désir donc. Pour notre part nous considérons que cette œuvre, au milieu des malheurs et de la décadence (organisée, acceptée, souhaitée) d'une langue et d'une culture, possède un «autre côté» qu'il convient de ne pas négliger, fasciné qu'on serait par l'échec et les comparaisons défavorables, par la nostalgie, au fond, d'un pouvoir perdu.

Aliénée si l'on veut (mais quelle œuvre peut prétendre ne pas l'être ?) elle est aussi une réponse, face à la mort, celle des individus et celle des cultures. Négation et refus. Affirmation, avec la généralisation d'un rire (le carnaval est-il toujours infantile, le rire est-il toujours compensatoire et inoffensif ?) de la volonté de vivre.

Nous rappellerons à ce sujet les lignes que Robert Lafont consacre justement au théâtre et à l'expression carnavalesque, et qui nous semblent parfaitement illustrer cette dimension, contre un certain « jansénisme » (qui mériterait à coup sûr les analyses d'un Lucien Goldmann) du regard sur la culture occitane, passée et présente :

> « Cette ambiguité, cette beauté du masque ont été fort mal comprises, quand l'éteignoir de la mode classique et la nouvelle victoire du français, après 1660, sont venus repousser la verve occitane. La portée de la rupture a été effacée. La mémoire collective a fait de Godolin un amuseur de cabaret et de Despuech un poète de bordel. Il convient de restaurer, pour comprendre la littérature occitane et l'art baroque, la grandeur du jeu de Carnaval, souveraine dérision que se permettent les grandes époques d'ardente vie culturelle et les grands auteurs, s'ils sont de grands vivants »[71].

NOTES

1. « Pour certains historiens de la littérature, le grand siècle baroque en France c'est le XVIème siècle. J'incline, on l'a vu, à fixer au XVIIème siècle l'épanouissement du Baroque, avec de fortes racines dans le dernier quart du XVIème ; ou plutôt, renonçant à la chronologie arithmétique, j'opterais pour un siècle baroque - à prédominance baroque - qui irait de Montaigne à Puget, de Germain Pilon à Corneille, du Tasse au Bernin, approximativement de 1580 à 1665 ; siècle baroque précédé en France d'un bref classicisme renaissant et suivi d'un long classicisme de coloration baroque ». Jean ROUSSET. **La Littérature de l'âge baroque en France**, José Corti, Paris, p. 233. Les historiens de la littérature occitane ont depuis longtemps montré les liens entre le baroque et la production littéraire en pays d'oc.

2. Comme le : **Coucho-Lagno Prouvençau, per esconjurar las melancouliés de ley gens**, édité par Roize en 1654, et les deux recueils intitulés : **Lou Jardin/ deys Musos Prouvençalos,/ ou Recueil de Plusieurs/ Pessos en vers Provençaus./ Recuillidos deys/ Obros deys plus doctes Poëtos/ d'aquest pays/.** (MDCLXV) et : **Lou/ Jardin/ deys Musos/ Prouvençalos,/ ou/ Recueil de plusieurs pessos en/ Vers Prouvençaus./ Chausidos dins leys obros deys/ plus doctes Poëtos d'aques/ Païs de Prouvençò./ Aumentat de Prouverbis, Sentencis/ Similitudos, & mouts per rire./** (MDCLXVI) dont la paternité de l'édition est attribuée à François de Bègue.

3. Ces trois œuvres ne doivent pas faire oublier d'autres créations, également importantes pour l'histoire de la littérature, de la culture et la langue occitane en Provence, mais ces dernières sont, la plupart du temps demeurées à l'état de manuscrits, ce qui n'est pas sans signification. Nous pensons notamment à l'œuvre de Michel TRONC, à l'essentiel de celle de Robert RUFFI ou à l'**Autounado** de Pierre PAUL, ou, dans le Comtat, à l'œuvre théâtrale de SEGUIN.

4. Dans **Renaissance du Sud,** voir sur ce thème le chapitre : « La Provence révoltée et repentante », p. 146 à 187

5. Clairement perceptible autant dans la Préface de Pierre PAUL que dans celle de César de NOSTREDAME : « L'un est louable pour avoir commancé, et l'autre pour avoir suivy, l'un pour avoir donné, l'autre secouru, l'un pour avoir entrepris, l'autre favorisé, & tous deux pour avoir repoly & redoré l'honneur envielly & rouillé de leur langue, & remise en son premier advantage ». p. 16

6 . Comme le rappelle Robert LAFONT dans un ouvrage de synthèse : « Dans cette période le sort de la langue d'oc comme langue orale n'est pas en cause. Toute la population méridionale la parle ; l'immense majorité du domaine n'entend qu'elle ; la bipartition linguistique du royaume est un fait d'expérience massive pour tous les français. [...] Malherbe, qui a connu en Provence la langue et même la poésie occitanes, divise pittoresquement la France en pays «d'adiousias» et pays « de Dieu-vous-conduise », distinction qui sera de mode jusqu'au temps de Racine... », **Anthologie des Baroques occitans**, p. 1

7. Nous avons consulté, parmi les exemplaires connus ceux qui se trouvent à la Bibliothèque Nationale (Arsenal. 8° B 14523) (BN. Arsenal. Rf. 90901) et à la Bibliothèque Méjanes d'Aix-en-Provence. (8° 9735). Ils ne présentent pas de différences notables avec l'exemplaire dont nous nous sommes servi. Monsieur François PIC, Conservateur du Centre International de Documentation occitane de Béziers nous a signalé l'existence de plusieurs autres exemplaires: Avignon, Bibliothèque Municipale (8° 51339), à Lyon (Bibliothèque Municipale), Toulouse (B.M), au Musée Paul Arbaud d'Aix-en-Provence (R. 890), et à la British Library de Londres.

8. La remarque avait dû lui être faite pour qu'il prévienne, en s'excusant, les lecteurs de son **Coucho-Lagno Prouvençau** : *« Beçay que quauqués censurayrés cercaran à redire à l'ourtougrapho prouvençalo en quauq ués luecs mau ousservado : may ley preguy d'excusar la diversitat deys oubriés, qu'en divers tens sont istas emplegas à l'impressien d'aquest libré,*

non letrus en tau lengagy ; per aquo n'és pas de merevillo se l'yan leyssa passa quauqués manquamens, que troubaras à la fin ». p. 22

9. C'est-à-dire dans les trois quatrains, dans l'épître dédicatoire à *« Monsu de Sanes »* et l'adresse *« Au Lectour »* de l'édition de 1655, de la page I à la page VII (Non paginé)

10. PITTON (Jean Scholastique). **Histoire de la ville d'Aix**, Aix, Charles David, 1666

11. ACHARD (Claude François). **Dictionnaire des hommes illustres de la Provence**, Marseille, Mossy, 1786

ARTEFEUIL**. Histoire de la Noblesse de Provence,** Avignon, Vve Girard, 1767, 3 Vol.

CLAPIERS et BOISGELIN**. Chronologie des officiers des cours souveraines**, 1904

SAINT-ALLAIS (De), COURCELLES (De). **Nobiliaire universel de France**, Paris, Arthus Bertrand, 1821, 20 Vol.

SOBOLIS (Foulquet). **Histoire en forme de journal,** (1562, 1607), Aix, Makaire, 1894, 304 p. (Publié par F. Chavernac)

WOLFF (Louis). **La Vie des parlementaires provençaux au XVIème siècle**, Aix, A. Dragon, 1924, 119 p.

12. ROIZE (Jean). **La Bugado Prouvençalo.** (Non paginé : pages III - IV)

13. Id, Ibid, Deuxième texte liminaire. (pages IX - X)

14. Cette question a été analysée de façon exhaustive par Philippe GARDY dans son ouvrage : **L'Écriture occitane aux XVIème, XVIIème et XVIIIème siècles**, et singulièrement au chapitre : « Une écriture de la nostalgie ». (Pages 197 à 208)

15. « Il ne faut certainement pas prendre au mot toutes les affirmations de l'éditeur de la Perlo ; mais, une fois la part faite des attitudes et des formules stéréotypées, demeure l'impression d'une œuvre qui témoignerait de pratiques théâtrales révolues ou, pour le moins, en voie de disparition, parce qu'elle ne correspond plus aux préoccupations et aux attentes de la société aixoise, malgré le prestige que la rumeur publique continue de lui accorder ». Philippe GARDY. Op, cit, p. 150 Cette remarque nous semble tout à fait juste, surtout si l'on considère qu'elle concerne le regard des contemporains de Roize plutôt que celui de ceux de Zerbin.

16. Les héritiers de Roize, qui publièrent pourtant l'œuvre de Jean SICARD : **Paraphraso / Prouvensalo / Sur lei sept Psaumés / Penitenciaux**. Chez Étienne Roize, Aix, 1673, ne semblent pas avoir poursuivi l'œuvre de leur père, à moins que les textes mentionnés par ce dernier n'aient jamais été retrouvés.

17. GARDY (Philippe). Op, cit, p. 150/151

18. « Les exemplaires des Comédies de Zerbin sont d'une très grande rareté, bien qu'ils se trouvent presque toujours dans un état qui laisse à désirer, ils atteignent, sous le feu des enchères publiques, des prix excessifs et dont le chiffre tend à s'élever de jour en jour. Aussi l'éditeur intelligent qui a eu la pensée de réimprimer **La Perlo dey Musos**, a-t-il bien mérité des bibliophiles et des amateurs de la poésie provençale et du théâtre ». Op, cit, p. XXV-XXVI

19. PITTON (Jean Scholastique). Op, cit, p. 613. Un peu auparavant, dans son livre, Pitton remarque, à propos d'Estienne Fontaine : « Le second, mon intime, qui s'appeloit Estienne Fontaine, estoit bon Philosophe, habile Chirurgien, & passable peintre ; il a esté le premier de trouver l'invention de faire des Vers Burlesques Provençaux, c'est-à-dire d'habiller nos mots à la françoise, & les françois à la Provençale... ». Id, ibid, p. 611

20. BOUGEREL (Père Joseph). **Le Parnasse Provençal**, édition donnée par Camille CHABANEAU. « Le Parnasse Provençal, publié d'après le manuscrit d'Aix avec notes et additions », Paris, Maisonneuve, 1888, p. 18

21. ACHARD (Claude François). **Dictionnaire de la Provence et du Comtat Venaissin**, p . 470, Tome IV

22. ROUX-ALPHERAN. **Les Rues d'Aix. Recherches historiques sur l'ancienne capitale de la Provence.** Aix, 1846, 2 Vol, IX, 664 p.

23. NOULET (Jean-Baptiste). **Essai sur l'histoire littéraire des patois du midi de la France**

aux XVIème et XVIIème siècles. Paris, Téchener, 1859, p. 216

24. Id, Ibid, p. 219

25. Par exemple concernant le père de Gaspard, Bernard Zerbin, sur lequel il écrit : « Son père, Bernard Zerbin, procureur au siège d'Aix, était bien loin d'avoir de la répulsion ou de l'indifférence pour les Muses. Il adressa, en 1595, à l'éditeur des œuvres de Belaud de la Belaudière, un Sounet en langue provençale et une Odelète en français qui ont été imprimés parmi les pièces liminaires des Passotens de ce poète. Sans doute il dut contribuer, par son exemple et ses conseils, à faire naître chez le jeune Gaspard la passion que celui-ci manifesta plus tard pour la poésie. Il paraît, du reste, que Bernard Zerbin était autrement grave et sérieux que son fils. Il sut débrouiller et résoudre, avec une sagacité remarquable, les difficultés sans nombre auxquelles donnèrent lieu, pendant bien des années, les variations que la valeur des monnaies avait subies en Provence durant les troubles de la Ligue. Les divers opuscules qu'il publia sur ces matières ingrates et ardues furent un véritable service rendu à ses concitoyens et obtinrent un succés de vogue justement mérité ». **De la farce carnavalesque en Provence.** Édition de 1872, p. XVII - XVIII

Dans ses commentaires à l'œuvre de Bellaud, Auguste BRUN précise qu'il s'agissait d'un : **Tarife sur le desbordement ou surhaussement de la monoye au pays de Provence**, (Commentaires annexés au reprint des Œuvres de Bellaud, p. 26

26. Id, Ibid, p. IX - X

27. Id, Ibid, p. IX. Opinion largement confirmée par un texte de Petit de Julleville qui, citant lui même Sobolis, rappelle : « Un conseiller au parlement « remontre que la veille, jour de la Fête-Dieu, il se récita quelques farces où il se proféra plusieurs paroles sales et déshonnêtes, et que ceux qui jouent lesdites farces se licencient trop et dénigrent l'honneur d'aucuns ». Le Parlement, pourvoyant à l'avenir, décida que « dorénavant sera fait commandement aux consuls de cette ville d'Aix, de ne permettre qu'il se récite aucunes farces par la ville qu'elles n'aient été vues, six jours auparavant, par deux conseillers de la cour, commis à ce, appelé le Procureur général, et pour le présent, il décide que seront les dits joueurs de farces ajournés en personne pour répondre sur ce qu'ils seront interrogés ». L. PETIT DE JULLEVILLE. « Catalogue des représentations de pièces comiques ». Rubrique : Aix - 1584. in : **Histoire du Théâtre en France. Répertoire du Théâtre comique en France au Moyen Age.** Paris, 1886, p. 399

Ces propos sont à rapprocher de ce que dit ACHARD de Balthazar Roman le « Caladaire », nommé par le Conseil de Ville pour exécuter les farces de la Fête-Dieu : « Roman mourut vers l'année 1650 ; Arnaud Roman, son fils, lui succéda au métier de Paveur, & à celui de farceur, qu'il remplit jusques en 1659 ou 60, que ces farces furent supprimées. Ce qui donna lieu à la suppression de ces jeux, fut la division qui régnoit alors dans le pays ; des personnes de qualité composoient eux-mêmes les Syrvantes, qui n'étoient autre chose que des Libelles & des Satyres mordantes, & les faisoient ensuite prononcer par les Farceurs ». ACHARD (Claude François) **Dictionnaire de la Provence et du Comtat Venaissin.** Tome IV

28. Id, Ibid, p. XXIII

29. Id, Ibid, p. XXIV

30. CASANOVA (Jean-Yves). **Édition critique d'un texte occitan, XVIème, XVIIème siècles, L'Autounado de Pierre Paul.** Mémoire de Maîtrise, Université Paul Valéry, Montpellier, 1987, p. 79

31. BORY (Jacques Thomas). Op, cit, p. XXV

32. MISTRAL (Frédéric). **Lou Tresor dóu Felibrige.** Tome II, p. 1146

33. CAUVIERE (Docteur Justin). **Le Caducée, souvenirs marseillais, provençaux et autres**. Tome IV, p. 73 à 86 (Citations p. 73 et 76)

34. « Il y a encore plus d'uniformité dans Zerbin que dans Brueys. Ce sont toujours : des vieillards qui aspirent, grâce à leur argent, à la possession d'une jeune femme mariée ou même d'une vile courtisane, et qui ne reculent pas, s'il le faut, devant le mariage ; des valets sans scrupules qui les

aident à atteindre leur but ; des femmes qui trompent leur mari, souvent avec leur valet, san avoir l'excuse d'un amour vrai ; des maris qui font de même ». CONSTANS (Léopold). **Encyclopédie départementale « Les Bouches-du-Rhône »**. Marseille, Tome IV, p. 712

35. BRUN (Auguste). Op, cit, p. 180

36. CAMPROUX (Charles). **Histoire de la Littérature occitane.** Paris, Payot, 1971. (1ère édition, 1953)

37. FUZELLIER (Étienne). « Histoire du Théâtre Provençal », **Cahiers de Culture Provençale**, Groupement d'Études provençales, Saint-Rémy-de-Provence, 1955, p. 9

38. ROSTAING (Charles), JOUVEAU (René). **Précis de littérature provençale.** « Lou Prouvençau à l'escolo », 1972. (Les Classiques Provençaux)

39. Comme par exemple le petit livre de Jean ROUQUETTE, intéressant pour son travail de vulgarisation et de synthèse : **La Littérature d'oc**, Paris, P.U.F, 1963. « Que sais-je ? », p. 67

40. LAFONT (Robert), ANATOLE (Christian). **Nouvelle histoire de la littérature occitane.** Paris, P.U.F, 2 vol, p. 399/400

41. LAFONT (Robert). **Anthologie des baroques occitans.** Avignon, Aubanel,1974, 295 p.

42. LAFONT (Robert). **Renaissance du Sud**, Paris, P.U.F, 1970

43. GARDY (Philippe). **L'Écriture occitane aux XVIème, XVIIème et XVIIIème siècles. Origine et développement d'un théâtre occitan à Aix-en-Provence (1580 - 1730). L'œuvre de Jean de Cabanes.** Béziers, Centre International de Documentation Occitane, 1986, 2 vol, 1070 p.

44. Dont le titre complet est : **La Bugado / Prouvençalo / vonte cadun l'y a panouchoun / Enliassado de PROUVERBIS, SENTENCIS, SIMILITUDOS & MOUTS per rire / en provençau /. Enfumado & coulado / en un tineou de dès sous per la lavar, sabounar é eyssugar coumo sé deou.** Aix, Jean Roize, 1649.

45. Cité dans le **Catalogue des livres rares et précieux composant la bibliothèque de J. T. Bory**, Marseille, E. Camoin, 1875. Un exemplaire, perdu un moment puis retrouvé et qui pourrait bien être le seul accessible aujourd'hui nous a éte signalé par Philippe GARDY sous la référence: Rés, S. 198 de la Bibliothèque Méjanes d'Aix-en-Provence.

46. **Bugado.** Op, cit. (Adresse « Au Letour »), p. XI - XII (Non paginée)

47. **Perlo dey Musos.** (Préface « Au Letour »), p. VIII (Non paginée)

48. BILLIOUD (Jean). **Le Livre en Provence du XVIème au XVIIème siècle.** Marseille, 1962, 300 p.

49. **Jardin deys Musos Provensalos / Divisat en quatre partidos./ Per Claude Brueys, / Escuyer d'Aix./** A Aix, Par ESTIENNE DAVID, Imprimeur du Roy/ et de ladite Ville / Héritier de / THOLOSAN. / M.DC.XXVIII

50. BENOET DU LAC (Claude Bonet). **Le Désespéré/ Tragicomédie pour exemplaire/ d'obéissance./ Poeme tres remarquable aux peres, & enfans/ de famille:/ A la quelle est adjousté un petit meslange de Poésie,/ avec Caresme-prenant,/ Tragicomedie facetieuse en la quelle y a un Coq à l'Asne à quatre/ langues touchant plusieurs abus de ce temps.** Par Benoet du Lac, A Aix en Provence, par Jean COURRAUD, Imprimeur de la Ville, MDXCV. (Exemplaire unique, Bibliothèque Méjanes, Aix, D. 105, Rés)

51. Derrière les formules de convention et de circonstance percent les soucis et les problèmes causés par l'édition de la **Perlo** : *« Me poüedes excusar si ay tant tardat de boutar au jour aquestou Libré : la miseri dey tens passas, & la péno que l'y a agut de recoubrar aquestey peços, que non soun qu'uno part deys Obros de son Authour, tamben la longo recerco de nen recampar may, m'an rendut impacient d'esperar ço que divers Actours m'en an proumés ».*
(« Au Letour», Op, cit, p. VIII.)

52. Op, cit, p. 150

53. Étudié à plusieurs reprises par Robert LAFONT, notamment dans son **Anthologie des Baroques occitans** : « L'édition de Bellaud (mis à part le Don-Don Infernau, publié par lui en 1584 ou 1585) est une entreprise politique, conçue après sa mort. L'installation des presses dans

la Marseille de Casaulx donne occasion au parti de la Ligue, patriote provençal, de joindre la poésie moderne et l'enseignement mythifié de Nostredame. Bellaud devient le symbole d'une renaissance, le « nouveau troubadour ». Les deux artisans principaux de l'opération idéologique sont le jeune César de Nostredame, neveu de Jean, et Pierre Paul, un Marseillais, oncle par alliance de Bellaud et héritier de son œuvre. En même temps l'archivaire de Casaulx, Robert Ruffi, produit son œuvre poétique, œuvre dans la mode du temps, mais animée d'un sentiment républicain marseillais ». Op, cit, p. 29/30
La première édition du **Don-don infernau** est publiée à Aix, en 1588, chez M. Coyzot.
54. Objet d'une Thèse de Jean-Yves CASANOVA : **Historiographie et littérature au XVIème siècle en Provence. L'Œuvre de Jean de Nostredame.** Université Paul Valéry, Montpellier III, 1990, 5 vol, 1423 p.
55. JASPERSE (Catharina). **Las Humours à la Lorgino, édition critique.** Toulon, l'Astrado, 1973, 2 vol, 581 p.
56. CASANOVA (Jean-Yves). **Édition critique d'un texte occitan, XVI^{ème,} XVIIème siècles. L'Autounado de Pierre Paul.** Mémoire de Maîtrise, Université Paul Valéry, Montpellier III, 1987, 2 vol, 877 p.
57. TEISSIER (Octave). **Poésies provençales de Robert Ruffi.** Marseille, V. Boy, 1894, 78 p.
58. LAZARD (Madeleine). **Le Théâtre en France au XVIème siècle**. Paris, P.U.F, 1980, p. 174
59. BRUN (Auguste). **Recherches historiques sur l'introduction du français dans les provinces du Midi.** Paris, Champion, 1923, p. 385
60. LAFONT (Robert). **Renaissance du Sud.** Op, cit, p. 171/172
61. Op, cit, p. 191
62. Le moins que l'on puisse dire est que les historiens ne sont pas unanimes lorsqu'il s'agit d'interpréter cette époque. La mauvaise conscience de la bourgeoisie, son attitude ambigüe, comme ses intérêts, peuvent trouver une explication, schématique mais séduisante, dans les remarques de PORCHNEV : « Dès la fin du XVIème siècle, convaincus de l'inutilité des drapeaux de la réforme et du catholicisme pour défendre leurs intérêts, les masses populaires rejetèrent de leur lutte de classe toute couverture religieuse, après avoir subi toutes les déceptions confessionnelles et politiques. C'est en partie pour cette raison qu'à la fin du XVIème siècle, lorsque les masses populaires françaises parlèrent un langage de classe, simple et franc, les féodaux français s'empressèrent de « mettre fin aux guerres intestines religieuses » et, oubliant leurs querelles, se rallièrent à la monarchie de Henri IV. Ce dernier fit renaître l'absolutisme, et le renforça considérablement ». PORCHNEV (Boris). **Les Soulèvements populaires en France au XVIIème siècle.** Paris, Flammarion, 1972, p. 50
63. « Les dernières années du XVIème siècle cristallisent en Provence plusieurs sentiments. L'identité française fait son chemin ; l'intégration au royaume ne se pose plus en termes d'alliance comme le laissaient supposer les conditions de l'union en 1481, mais en particularismes régionaux, provinciaux. L'identitarisme provençal ne peut donc s'exprimer que dans un contexte national français ». CASANOVA (Jean-Yves). « Allégeance diglossique au XVIème siècle : texte politique et langue occitane en Provence (1583-1610) », in : « La langue indicible ». **Cahiers Critiques du Patrimoine.** Marseille, Obradors Occitans en Provença, n°4, 1989, p. 75
64. En 1622. Cette visite, en novembre, fut l'occasion pour Zerbin d'écrire un sonnet en français célébrant la remise par le jeune roi à Boniface Borrilly, du baudrier qu'il avait porté lors de son sacre, en remerciement de la visite qu'il avait faite à la collection d'antiquités de ce dernier. Le sonnet, signé « M. G. Zerbin, Advocat », constitue le seul repère réellement fiable concernant la biographie de notre auteur. Redoutable symbole que ce texte courtisan, écrit dans la langue du Prince, chez un écrivain par ailleurs bien marginal et qui se retrouve, en la circonstance, en compagnie de notables tels que les Perussis, César de Nostredame, Annibal et Jean Louis de l'Ortigue, Jean de Bomy, Balthasar de Vias, Antoine Merendol, Cabasut et Lautaret.
65. PORCHNEV (Boris). Op, cit, p. 159/160/161

66. « Elle se manifesta à Aix le 28 Juillet 1629, & fit, dans le commencement, des ravages d'autant plus rapides que les Médecins disputèrent lontems sur les causes & la nature du mal. [...] Presque tous les gens de condition abandonnèrent la ville.[...] La peste ayant trouvé peu d'aliment, ne fit pas autant de ravages qu'elle en auroit fait, si la population avoit été plus nombreuse. Cependant on prétend qu'elle emporta près de douze mille personnes : c'étoit plus des deux tiers des habitants ». PAPON. **Histoire générale de Provence.** Op, cit, p. 444/445

67. « ...Quelques femmes de débauche qui en sortirent [de Marseille] nous apportèrent la peste, qui commença à paroitre dans des lieux de bordel & d'infamie, aussi elle n'attaqua du commencement que le petit peuple ; tellement que les esprits forts qui s'en mocquoient, l'appeloient une peste traversière ». PITTON. **Histoire de la Ville d'Aix.** Op, cit, p. 449

68. BUSQUET (Raoul). **Histoire de la Provence.** Paris, P.U.F, 1972, p. 72

69. GARDY (Philippe). **L'Écriture occitane aux XVI**ème**, XVII**ème **et XVIII**ème **siècles.** p. 191/192

70. Ainsi peut-on lire dans le texte de Charles Normand, cité par PORCHNEV : « Le tableau le plus noir de ses infortunes est encore au-dessous de la réalité : la peste, la famine, les mangeries des huissiers, les exactions sournoises et féroces des traitants, les brutalités des gens de guerre, tout contribuait à donner au peuple français d'alors une physionomie de lièvre peureux qui se transformait subitement, dans les journées d'exaspération, en rictus de bête fauve. Admire qui voudra la politique du grand cardinal, je suis bien près de la maudire quand je vois le cortège d'horreurs et de désespoirs qu'elle traîne après elle. À chaque instant les Jacqueries éclatent sous les pas de Richelieu : il faut en faire état, malgré la froide insensibilité avec laquelle il les a réprimées ; elles portent témoignage contre lui et le régime qu'il représente ». PORCHNEV (Boris). Op, cit, p. 51

71. LAFONT (Robert). **Anthologie des Baroques occitans**. Op, cit, p. 191

2. La langue de Zerbin

L'étude de la langue de ZERBIN nous paraît être d'une importance non négligeable étant donné que nous tenons avec la **Perlo dey Musos** un document de dimensions suffisantes pour constituer un corpus pertinent. Cette étude toutefois pose, dès l'abord, un certain nombre de problèmes qui, pour l'essentiel tiennent au fait que les travaux précis de dialectologie historique concernant la fin du XVIème et le début du XVIIème n'existent pas, alors qu'une analyse sérieuse devrait s'appuyer sur une comparaison systématique avec les écrits des devanciers immédiats ou des contemporains, qu'ils soient écrivains ou simples usagers de l'écriture.

Les ouvrages de synthèse sont rares, si l'on excepte les remarquables études d'Auguste BRUN[1] ou de J. RONJAT[2] . En outre, dans le cas de Zerbin, nous ne disposons pas de manuscrit autographe et nous en sommes réduits à la transcription que ROIZE, l'imprimeur de la **Perlo dey Musos** en a faite, selon ses propres critères, critères qui pour l'essentiel reprennent ceux de l'autre édition en provençal sortie de ses ateliers, **La Bugado prouvensalo**[3] . Le manuscrit de la deuxième **Coumedié Prouvençalo à sieys persounagis** intitulé **Farce prouvenssalle**[4] et signé : MENARD, du nom du copiste probablement, contient toutefois un nombre intéressant de variantes qui peuvent nous aider à nous faire une idée plus nuancée de l'état de la langue à l'époque de ZERBIN.
Par ailleurs, nous en sommes souvent réduits à des conjectures[5] lorsqu'il s'agit de reconstituer ce qu'était la prononciation réelle du provençal au début du XVIIème, même si nous sommes aidés parfois par la rime pour les syllabes finales et, de façon générale par la métrique pour un certain nombre de phénomènes tels que les éllisions, mais celles-ci doivent être extrêmement prudentes : l'exemple du français de la même époque nous y engage. Il suffit de citer César de NOSTREDAME qui conseillait à ses lecteurs de l' **Histoire et Chronique de Provence**[6] :

> *« J'advertis en passant le lecteur que tous les mots provençaux qui se terminent en A se doivent prononcer en O ainsi que les François prononcent l'E mais un peu plus cruement et tout à plain ».*

L'avertissement de Jean Roize « au letour », dans son recueil de proverbes intitulé **La Bugado prouvensalo** est révélateur de la situation patoisante, admise et refusée en même temps, évacuée à travers un système d'excuses qui a tous les caractères d'un alibi :

> *« Beçay que quauqués censurayrés cercaran à rediré à l'ourtougrapho prouvençalo en quauqués luecs mau ousservado : may ley preguy d'excusar la diversitat deys oubriès, qu'en divers tens sont istas emplegas à l'impressien d'aquest libré, non letrus en tau lengagy ; per aquo n'és pas de merevillo se l'y an leyssa passar quauqués manquamens, que troubaras marquas à la fin. L'autro edicien augmentado qu'you prepary, daumens qu'aquesto se debitara, te dounara davantagy de contentament»*[7] .

À tout prendre, ces réflexions, par-delà les excuses, peut-être sincères, de Roize, nous permettent de saisir l'ambiguïté d'une situation où l'écrit se trouve dans l'obligation de figurer par la graphie ce qui n'est pratiquement plus qu'oralité (et donc de se fonder sur un modèle qui est celui de l'oralité et qu'il ne sera possible de transcrire que de façon « phonétique »... sur le modèle implicite du français), mais, dans un même mouvement, de lui restituer puisqu'il s'agit d'un « texte », une indispensable dignité (donc une certaine norme), celle qui apparaît dans le titre doublement significatif :
« Perlo » marquant la « valeur » de l'œuvre publiée, « prouvensalo » affirmant une réaction contre la situation de dégradation et de dépendance par une pétition de principe.

Notre intention n'est pas de fournir un inventaire exhaustif mais plutôt de souligner les principales caractéristiques de la langue de l'auteur de la **Perlo dey Musos**, tout en signalant les principales différences qu'il est possible de déduire de la lecture de son œuvre par rapport à l'état actuel du provençal parlé dans la même région aixoise, et en la comparant également, dans la mesure du possible, avec les écrits de ses contemporains.
Pour un lecteur occitanophone, l'abord des Comédies de l'avocat aixois ne présente pas un nombre insurmontable de difficultés à-priori : c'est là le signe immédiat que cette langue est, en fin de compte, assez proche de la nôtre, comme le système de transcription, fort semblable par ailleurs à celui adopté par Bellaud (ou du moins par son éditeur), Pierre Paul, Michel Tronc ou Claude Brueys. On y dénote une influence française au niveau de certains graphèmes mais, dans l'ensemble, on y constate également la conservation des solutions graphiques de l'occitan classique, à une époque où, pourtant, la langue voyait son évolution s'accélérer en raison de sa situation diglossique.

C'est, de fait, une solution « moyenne » qui est adoptée pour la **Perlo dey Musos** comme pour la majeure partie des œuvres contemporaines imprimées. Bien entendu, une lecture moins superficielle fait apparaître un nombre non négligeable de différences à tous les niveaux : phonétisme et consonantisme, morphologie et syntaxe, sans compter le lexique qui offre bien souvent des difficultés, en l'absence de dictionnaires spécialisés.
Notre propos sera donc, dans un premier temps, de fournir, dans ses très grandes lignes, une description linguistique du texte de Zerbin, et de mettre en évidence, de préférence, les phénomènes par lesquels le provençal qu'il utilise présente une différence avec les états antérieurs ou l'état actuel de cette langue.

I. Phonétisme

1. Voyelles.
a) Le graphème **« ou »** sert de plus en plus fréquemment à noter le son [u], selon la pratique française.
*« Canson cr**ou**tesquo que l**ou**s Act**ou**rs » (A. Prol)*

*« Lou poultron auzez c**ou**mo crido » (A. 688)*
*« Fau dire qu'as l'armo poultr**ou**no » (A. 708)*
Il est à remarquer qu'à la finale l'alternance *on/ouno* est de règle :
*« Apparas-vous vite poultr**on** » (A. 629)*
*« Fayre un pich**on** de premenado » (A. 559)*
*« Dies que n'ay begut que pich**ouno** ? » (B. 451)*
Il semblerait donc que le *«on»* final était prononcé [ɔn] encore à l'époque de Zerbin, alors qu'il est prononcé [un] de nos jours, la plupart du temps.
*« Mon peou frizat coumo un mout**on** » (A. 225/226)*
b) En finale dite féminine, le [ɔ] atone est généralisé chez Zerbin :
*« Hay per ma fe la terr**o** tramblo » (B. 438)*
*« Quand meme tout**o** vouestr**o** rass**o** » (B. 419)*
*« Quand march**o** va toujour brandant*
*Ressembl**o** ubriac coum'un**o** chuit**o** » (B. 389/390)*
Seule exception, mais il s'agit d'une forme archaïque figée :
*« N'y a degun dins est**a** vilo » (D. 906)*
Par ailleurs, à la différence de Bellaud, Zerbin transcrit aussi par «**a**» la forme adverbiale de manière dérivée du féminin des adjectifs :
*« Autr**a**ment sounaray lou Mestre » (A. 184)*
Dans ces deux derniers cas, à la différence du languedocien, le provençal garde le «a» à l'atone. La réduction à un seul mot a dû se réaliser, en Provence, avant la date du passage du « a » atone final à « o ».
Il est à remarquer que Robert RUFFI, quoique provençal, employait cette dernière solution :
*« Vivent à sous repas toujour alegr**o**ment,*
*Sa meynado à l'entour brifant galhard**o**ment » (« Les Plaisirs de la Vie Rustique « in **PP**, p. 33.).*
c) Dans l'ensemble le «ɔ» ouvert, tonique, se maintient :
*« Gr**o**s maraut, l'y auriés a pouder ? » (A. 688)*
*« Que s'atr**o**boun dins l'Univers » (A. 705)*
*« Nous d**o**nno ben un c**o**p sur l'anquo » (A. 608).*
d) Il advient fréquemment que les finales postoniques évoluent en « **ou » :**
*« Vous veires ben may que d'escand**ou***
*Bessay vous vou fayre dau brand**ou** » (A. 471/472)*
*« Lou cagassang**ou** que t'affere » (A. 164)*
*« Aquest**ou** tret es assez bouen » (A. 1372)*
*« Vertusangris quint**ou** miracle » (B. 443)*
e) On observe également des modifications de voyelles dans le sens de l'ouverture: « e » subit ainsi une ouverture et une postériorisation le rendant semblable à «a» (cette ouverture étant à mettre en liaison avec la consonne ou la semi-consonne subséquente).
*« S**a**rques d'aver uno gaugnado » (D. 925)*
*« Et puis passar per la t**au**lisso » (D. 929)*
*« Fez que sur vouestre p**a**rgamin » (E. 633)*

*« Vezent mesprezar lou s**a**rvici » (A. 192)*
f) La finale « **i »** tend à se substituer aux autres terminaisons possibles, de façon assez générale :
- dans le cas de mots issus du latin « itia ».
*« Et m'estregnies de grand malic**i »** (D. 1029)*
- dans le cas de mots issus du latin « -icium ».
*« Per levar lou bourreou d'oufic**i** » (D. 1030).*
- dans le cas de mots issus du latin « -aticum ».
*« Va provi ben à mon daumag**i***
*Car ayent auzit tout l'houmag**i** » (D. 961/962)*
*« De la demandar en mariag**i***
*You recouneissi que son eag**i** » (B. 174/175)*
Ce phénomène gagne un très grand nombre de mots d'orgines diverses :
*« Me siou reputat fouert pauc sag**i** » (B. 183)*
*« Sur un tan noutable avantag**i** » (B. 182)*
*« Tamben quand l'y pensi la rag**i***
Que me poussedo justament » (A. 8)
*« Que lou visag**i** es l'ournament » (A. 34)*
*« Eissito es lou Jug**i** que ven » (E. 1073)*

2. Diphtongues.
a) Le phénomène de diphtongaison du [ɔ] ouvert latin tonique se généralise par rapport à Bellaud, à Paul et Ruffi chez lesquels cette tendance n'est pas systématique. À la différence de ce même Bellaud et de Brueys chez qui la diphtongaison est transcrite par « ouo » (avec une certaine hésitation pour ce dernier chez qui on trouve de nombreuses formes en « oue »), la **Perlo dey Musos** diphtongue exclusivement en « **oue** » :
*« Vendras-tu ben ou sies-tu m**oue**rto ?» (A. 388)*
*« Jouires de v**oue**streis amours » (A. 857)*
*« L'empassaray coumo un estr**oue**n » (A. 685)*
*« Monsu, la p**oue**rto v'es duberto » (C. 469)*
*« Helas, bouen Diou, coumo trem**oue**li » (C. 226)*
b) La diphtongue [ɔw] est transcrite de façon très irrégulière puisqu'on peut relever :
*« Tout ço que p**oou** fayre & p**oou** estre » (A. 51)*
*« Couquino, m'as coucat au s**oou** » (D. 1023)*
mais trouver aussi, le plus souvent :
*« Se p**ou** pas far d'autro maniero » (A. 991)*
*« Pusque lou destin v**ou** qu'you l'ami » (A. 1039)*
Cependant, la différence avec [aw] n'est pas grande, et il est possible de rencontrer des rimes du type :
*« Trento non me farien pas p**aou***
*« Mette pu la curasso au s**ou** » (A. 681/682)*
Ce qui tend à prouver que « paou » (peur), était déjà arrivé à la prononciation actuelle.

Ces variations ne semblent pas être le fruit du hasard : elles pourraient indiquer, la plupart du temps, chez l'utilisateur du système graphique, la volonté d'éviter au niveau de l'écrit tout confusion de sens possible en conservant une transcription différente pour des phonèmes qui, dans les faits, sont prononcés de la même manière.

c) La diphtongue [aw] est par contre systématiquement transcrite par « **au** » :

*« Quand senso entendre mon prep**au***
*As vougut dire qu'es trop p**au** » (A. 105/106)*

d) De la même façon, la transcription n'hésite pas pour traduire le son [ew] :

*« Coum'aqu**eou** qu'elo a dins son armo » (A. 43)*
*« C**eou** quand non fas que tei carr**eou**s » (B. 320)*

e) Dans le cas des mots issus du type latin, «focu, jocu, locu», l'étape [ɔ] que l'on trouve chez Bellaud et Brueys a évolué définitivement en [e] :

*« Ey plus brutaus d'aquestou l**ue**c*
*May puissant Diou, pusque ton f**ue**c » (B. 314/342)*

f) La solution retenue pour les mots issus de « tionem » latin est « **cien »,** sans exceptions. (Alors que la version Menard opte systématiquement pour la forme « ion ».)

*« Au may fazez d'exclamac**ien***
*Non deourrias aver intenc**ien** » (C. 364/365).*

g) On note également des transformations qui, souvent, se sont maintenues jusqu'à nos jours en provençal central :

Diphtongaison sporadique de « **u** » :

*« Coumo lou b**ue**rri à la sartan » (C. 316)*
*« S'you te d**ue**rbi, car es trop tard » (C. 434)*

ou de « e » :

*« Ma mayre s**ie**rve lou public. » (A. 266).*

h) La diphtongue [aj] , en position atone se ferme en [ej]

*« Peyrouno l**ay**sso-me boutar*
Ma man dessus ta blanquo pousso » (A. 188/189)
*«Mays l**ei**ss<u>as</u>-me talo que siou» (A. 161).*

i) Le son [iá] de la terminaison de l'imparfait de l'indicatif et du conditionnel se transforme en [je] avec déplacement de l'accent tonique et fermeture du [a].

*« Me faz**ié** nouïre ouvertament » (A. 1193).*
*« Si sabi**é**s coumo l'embrassavi » (A. 1259).*
*« May fremo que dari**é** de tedi*
*Que suffiri**é** per mettre a bas*
Lous houstaus ley millour rendas » (A. 20/21/22)

Le son [a] se maintient aux 1ère et 2ème personnes du pluriel :

*« Vous poudi**a**s ben passar d'eissoto » (A. 899)* 2° personne du pluriel de l'imparfait.

*« Car seri**a**n en paure respiech ». (A. 1197)* 1° personne du pluriel du conditionnel

3. Les consonnes.

Dans l'ensemble les consonnes du vieux provençal persistent à l'initiale et à l'intérieur du mot, mais quelques évolutions se dessinent dont certaines se retrouvent dans la

langue actuelle :
a) [z] sonore, intervocalique donne [dʒ] **:**
*« Non au**j**aries pas » (A. 182)*
ou tend à s'effacer
*« Et sabes ley bellos **ventoues** » (B. 808)*
Après sa disparition, pour éviter l'hiatus, il est remplacé par [v] (au contact d'une vélaire) :
*« Vezent uno cau**v**o tant raro » (A. 208)*
Il est à noter à cet égard que lorsque le même mot ne signifie plus « chose » mais « cause », il conserve sa forme étymologique :
*« Pusqu'es la cau**s**o que ma peno» (A. 792)*
b). L'épenthèse de « **v** » à l'initiale est fréquente :
*« **V**on deziravoun de se rendre » (A. 1087)*
*« **V**ount'aboutis tout mon dezir » (A. 1093)*
ou encore , à l'intérieur d'un mot, pour éviter l'hiatus :
*« Siou graci**v**ous coumo Carami » (A. 212)*
mais on trouve également, avec synérèse:
*« Et **gracio**u**zo**, que non siou pas » (E. 168)* vraisemblablement pour des raisons de métrique.
c). Le « r » peut tomber entre voyelles :
*« Es **milloue** que merites pas » (E. 352)*
Mais : *« Qu nous ven troublar l'esperit*
Sur lou millour... » (D. 635)
Le [l] évolue parfois en [d] à l'intervocalique:
*« Fau mantenir vouestro parau**d**o » (D. 1143)*
Bien que la forme la plus fréquente demeure *« paraulo »* :
*« Tout à prepaus. Uno parau**l**o*
Metten espaulo contro espaulo » (E. 966/967)
Le passage à « l » dans le cas suivant est à mettre probablement au compte d'une volonté de jouer sur les sons proches du « r » légèrement roulé et du « l ».
*« Vous vau coumandar un c**r**esteri » (C. 905). « cresteri »* pour *« clistèri »* faisant penser à *« crestar »* : « châtrer ».
d). Le [l'] palatal est réalisé par « i**ll** » dans la transcription de ROIZE :
*« Siege au pouert ou sié dins Marse**ill**o*
*Tant son amour dessus eou ve**ill**o » (A. 279/280)*
Alors que la solution classique «i**lh»** est employée dans la version Ménard.
*« Puis me serye pas va**ilh**entizo » (Ménard. 1115)*
*« Puis me serié pas va**ill**antizo » (D. 1146)*
e) Il y a très souvent (et il s'agit d'un phénomène ancien) réduction des groupes consonantiques :
*« Es **am**irablament garido » (A. 271)* (Groupe «dm»)
*« Matoys, passo per la trave**ss**o »* (A. 384) (Groupe «rs»)
*« Que souto quauquo lacho a**c**ien »* (E. Prol. 77) (Groupe «cc»)
« Si fouyou emé ley Doutous » (D. 511). (Groupe «ct»)

C'est, très souvent, le cas des pluriels où la consonne finale, présente au singulier, disparait :

« Qu vou far tapar sey ***traus*** *» (D. Prol. 37)*

La rime *« amourous / cours »* des vers suivants :

*« Que demandoun lous amour****ous***

*Deourrien per vous fayre son c****ours*** *» (A. 1124/1125)* semble par ailleurs montrer que le « **s** » en position finale est nettement prononcé, à la différence d'autres consonnes dont la présence est simplement étymologique ou fonctionnelle, et que la réduction n'est pas systématique. Elle est suspendue lorsqu'il convient d'éviter les confusions de mots :

*« Quand vujariou touto ma bou****rs****o*

Faut ben qu'en arresti la courso » (B. 609/610)

f). Le cas des **consonnes finales** pose une série de questions que le texte seul ne permet pas de résoudre, même si la rime peut parfois donner des indications précieuses et bien que très souvent il soit difficile de déterminer si l'on a affaire à une reproduction de la prononciation réelle, ou tout simplement à une rime pour l'œil dont la **Perlo dey Musos** offre un grand nombre d'exemples. On trouvera ainsi :

« May qu'es aqueou Monsu que ven ?

Jurarias qu'es tout plen de ven » E. 588/589)

« De la bello que dau peitrau

Car pui enfin tout trau es trau » (C. 678/679)

mais, d'autre part :

*« Digo m'un p****auc****, es ben souleto ?» (A. 1212)*

De la même manière on trouvera :

*« **Dedins** ley vilos d'Italié » (C. 148)*

*« Son prodigou m'a mes **dedin** » (C. 1022)*

*« Que lou **plezi** de la naturo » (C. 8)*

*« Lou **plezir** vous coustara car » (C. 870)*

Il est fort probable que, comme en français à la même époque, la plupart d'entre elles aient été légèrement prononcées encore en Provence à l'époque de ZERBIN, et qu'elles apparaissaient, en tout cas, en liaison, devant un mot commençant par une voyelle.

De toute façon, elles sont maintenues avec une constance remarquable, les exceptions pouvant passer pour des lapsus. Dans bien des cas, ce maintien est justifié par le désir d'éviter toute équivoque.

Il en est ainsi pour le « **s** » des pluriels :

*« Non fez pas ey ligo****s*** *nouvello****s***

*Que mettoun seissanto candello****s*** *» (E. 106/107)*

*« De tou****s*** *lei****s*** *ournamen****s*** *diver****s*** *» (E. Prol. 1)*

*« Lei****s*** *pastre****s*** *toujour dins lei****s*** *parc****s*** *» (E. Prol. 30)*

ainsi que pour les « **r** » des infinitifs.

*« Soulament de n'auzi****r*** *parla****r***

*Qué serié si vouliou viola****r*** *» (E. 192/193)*

Ces derniers, pourtant, ne devaient guère être prononcés, comme en témoignent les

rimes suivantes :
« Si non me metes à l'abri
Peyrouno, vené nous ***dubri*** *» (A. 381/382),*
sauf peut-être en liaison.
Le « **r** » des noms et adjectifs se maintient la plupart du temps, ne serait-ce que parce qu'il réapparaît au féminin ou en dérivation.
*« Jamay s'est vist millou**r** coursie**r***
*Pourtarié un homé armat d'acie**r** ». (D. 706/707)*
*« Tant es long son estendedou**r***
*Es questien de mon petadou**r** » (A. 245/246)*
Les exceptions sont peu fréquentes et peuvent passer pour des lapsus :
« L'aurez pas, siou premié que vous » (A. 621)
Dans des conditions vraisemblablement similaires il y a maintien des « **t** » des participes passés.
*« Non me rendez assegura**t***
*Sieges avertit qu'ay jura**t** » (B. 17/18)*
*« Un ben non es pas crezu**t** ben » (B. 69)*
encore que l'on trouve, en particulier au pluriel, et conformément à l'usage des autres écrivains contemporains, français compris :
*« Per estre au Pais dei Raz**as***
*Seray coumo lous accus**as** » (E. 948/949)*
*« Per mounstrar sey trets alum**as***
Ey gens que soun d'autrés climas » (D. 131/132)
qui indique une rime pour l'œil d'une part et suggère aussi un amuissement du « **t** » final, et une réduction de la prononciation du groupe « ts ».
Dans la plupart des autres cas, la présence du «**t**» est étymologique.
*« D'aquelo hauto Divinit**at***
*Qu'a plantat son authourit**at** » (B. 33/34)*
*« Dins pauc de jours vous veires mouer**t** » (B. 196)*
Le dernier exemple n'exclut pas que, pour les exigences de la rime pour l'œil, il se puisse trouver :
« Que me rendié la mitat ***mouer***
Tamben faudrié tenir un ***couer*** *» (A. 861/862),*
preuve s'il en était besoin que le « **t** » de « mouert » ne devait pas être prononcé.
La rime, même si elle est parfois plus proche de l'assonance que de la véritable rime, nous engage d'ailleurs à être très circonspect sur la prononciation réelle de certains de ces « t » :
*« Si non aviou l'estaquo au p**ed** »*
*Las, vount'es anat lou resp**et** » (E. 320/321)*
*« Devers aqueou gros Charlat**an***
*Que dizoun que s'entende t**an** » (E. 956/957)*
De fait il semble bien que Roize (en dépit de négligences évidentes, la version Ménard est dans le même cas), se soit évertué à rédiger le texte de la **Perlo dey Musos** dans une graphie cohérente, en grande partie issue de la tradition, avec des adaptations aux

habitudes des lecteurs, mais attentive à sauvegarder le système du code écrit.
Le « **t** » est ainsi maintenu, majoritairement, dans les terminaisons des adverbes de manière :
*« S'ensauvaren poulida**ment***
*Non se pou pas fayre autra**ment** » (B. 791/792)*
ou dans le cas des participes présents :
*« Elo m'en a fach lou prez**ent***
*Es veray so que van diz**ent** » (E. 932/933),*
*« Quand marcho va toujour brand**ant** » (B. 389)*
les participes du 1er groupe faisant souvent exception. On trouve en effet :
*« Mey desirs van ben ressarc**an***
Autre sujet que Tabacan » (A. 309/310)
La présence du « t » final, pourtant muet, s'explique aisément par ailleurs, vu la nécessité d'éviter toute confusion, notamment avec les 1° personnes du pluriel des verbes du 2° et du 3° groupe.
Enfin le « **c** » final est en général maintenu dans la transcription :
*« Et à l'abri**c** d'aqueou naufragi » (A. 1191)*
*« En aquest pistoulet ton flan**c***
*Per far sourtir emé son san**c** » (A. 553/554)*
*« Coumo lou boues**c** fa dins la flamo» (B. 123)*
tout comme le digraphe « **ch** » :
*« Coumo m'a fa**ch** per lou passat » (A. 137)*
*« Ay di**ch** que me mesprezarié » (A. 154)*
*« Te meritarié un esqui**ch**» (A. 401)*
*« Pui vendrés sur la miejo-nue**ch***
*Senso ton secours eri cue**ch** » (A. 1077/1078)*
Le « **l** » final s'est majoritairement sonorisé, sauf devant un mot commençant par une voyelle :
*« Jamay n'agueri credi t**au** » (D. 420)*
*« Tant siou b**eou**, si atroubavi » (A. 339).*
mais :
*«Argent, mon be**l** argent,von siés ?» (C. 284)*
*«De me dounar un ta**l** abort» (D. 287)*
Il est à noter que le vers :
*« M**au** a prepaus eissi sujourni » (D. 626)*
est à considérer comme une erreur d'imprimeur. La version MENARD nous permet de nous rendre compte que le modèle était bien :
*«M**al** a prepaux eyssi sejourny» (MENARD. 605)*
Il n'est pas rare toutefois de trouver des formes où il s'est maintenu, au moins dans la transcription, et en dehors de toute liaison avec le mot suivant :
*« Siou sad**oul** d'auzir ton prepaus » (B. 584)*
Au double point de vue du vocalisme et du consonantisme, la **Perlo dey Musos** présente un état de la langue qui privilégie un certain nombre d'évolutions et de surévolutions et tente de conformer la langue écrite à un modèle qui est celui de

l'oralité dialectale.
Cette tendance est encore renforcée par la perte partielle de la norme écrite traditionnelle : comme chez Bellaud et ses successeurs, le malaise de l'écriture se traduit par le choix d'un système de transcription en voie médiane[6].

II. Morphologie

1. Articles définis.
Dans ce domaine, le trait le plus remarquable concerne indéniablement les articles définis pluriels. Comme celle de son précurseur Brueys, l'œuvre de Zerbin fait cohabiter les formes classiques « **lous** » et « **las** » avec les formes « **ley/s** » :
*« **Lous** houstaus **ley** millour rendas » (A. 22)*
*« Non pas per toutos **las** chambrieros » (A. 704)*[7]
Les formes contractées (avec «de» et «à») sont, au singulier :
- de + article singulier :
*« Lou bouen suc **dau** gaveou » (A. Prol. 16)*
- a + article singulier :
*« de s'acoustar em'**au** jouven » (D. 300)*
Au pluriel on retrouve les mêmes hésitations dans le cas des formes contractées :
- de + article pluriel :
*« Maugra sié la foulié **dei** cuous » (E. 963)*
*« Per estre au Païs **dei** Razas » (E. 946)*
*« **Das** bellos proumessos d'un homé » (A. 935)*
*« Autant de Diou que **de ley** gens » (A. 465)*
*« Per beoure l'oli **de las** treillos » (E. Prol. 32)*
*« **Das** homes & **das** immortaus » (E. Prol. 49)*
- a + article pluriel :
*« **Ey** favouris de sa bandiero » (A. 327)*
*« **As** premies prepaus dau jouvent » (B. 25)*
*« **A las** paraulos dey gens fouelos » (E. 479)*
Les deux formes possibles cohabitent, celles qui sont formées sur « lei » et qui prévaudront se partagent l'usage avec les formes traditionnelles.
2. Les pronoms personnels.
a) Les **pronoms personnels** « **sujets »** ne présentent pas de formes particulières, « **vautres »** et « **nautres** » étant les formes utilisées à la 2° et 1° personne du pluriel.
- ***you :*** *« Qu'**you** me vezi » (A. 5)*
- ***tu :*** *« **Tu** siés natif d'aquest païs ? » (A. 66)*
- ***eou :*** *« **Eou** soulet nous a subournas » (A. 1412)*
- elo *: « Coum'aqueou qu'**elo** a dins son armo » (A. 43)*
- ***nautres*** *: « **Nautres** aven beou la tentar » (A. 606)*
- vautres : *« Me voulez **vautres** emplegar ?» (D. 743)*
- ***Vautros*** *: « **vautros** fillos que sias assin » (D. 491)*
- ***vous*** *: « **Vous** voulez fugir vouestre ben » (D. 780). (Politesse)*
- eley : *« Que d'aquelos vounte **eley** soun » (B. 727)*

b). Les **pronoms compléments**, dans la version de Roize sont presque systématiquement *« **me, te se, lou li, nous, vous (v'), lous, las, leis. Va (v') »*** est utilisé pour le neutre.

- ***me :*** *« Si vous **me** baillas l'experiensso » (A. 71)*
- ***te*** *: « Un que **te** servira de payre » (A. 91)*
- ***se :*** *« Si l'occasien **se** presentavo » (A. 87)*
- ***l'y / li*** *: « Per **li** temougnar mon sarvici » (A. 139)*
- ***va*** *: « Si tu **va** fas auras troubat » (A. 90)*
- ***v' :*** *«**V**'aduou dau ventre de ma mayre» (A. 108)*
- ***nous*** *: « Peyrouno, vene **nous** dubri » (A. 382)*
- ***vautres*** *« Deja dins **vautres** liegi » (A. Prol. 19)*
- ***vous :*** *« **Vous** ay pas leissat d'uno peado » (A. 408)*

À noter également la forme contractée de *« **vous** »* en *« **v** »* :

*« Ansin coumo **v**'aviou proumes » (A. 1296)*

- **en** *: « S'**en** fa de manches de couteous » (E. Prol. 25)*

*« N'**en** mettoun en plasso d'yvori » (E. Prol. 28)*

Il est à souligner que la version MENARD, de son côté, emploie toujours les formes **mi, ti, si,** qui sont caractéristiques du provençal central.

« Ma perssono es enca revoyo
*Per **si** ressentir de la joyo » (Ménard. 1/2)*
*« Sy jamay degun **my** fachet » (Ménard. 64)*

Formes qui ne sont pas totalement absentes chez ZERBIN :

*« Toujour presto a **ti** far sarvici » (A. 343)*

3. Les démonstratifs.

Les **démonstratifs** présentent les mêmes phénomènes, au pluriel, que les articles définis. Dans la **Perlo dey Musos** on trouve à proportions égales les formes en *«**ous/ -as** »* et les formes en *« -**eis** »* :

On trouve par ailleurs :

- Aqueou *: « Coumo **aqueou** qu'elo a dins son armo » (A. 43)*
- Aquelo *: « De li dounar **aquelo** antiquo » (B. 721)*
- ***Aquelous :*** *« Si be qu'**aquelous** traditours » (A. 1301)*
- ***Aqueley :*** *« Mette **aqueley** prepaus en luec » (B. 149)*
- ***Aquest*** *: « D'**aquest** paure enfant » (A. 171)*
- ***Aquesto*** *: « A me levar **aquesto** peillo » (A. 1298)*
- ***Aquestou*** *: « Ey plus brutaus d'**aquestou** luec » (B. 340)*
- Aquestey : *« Si fen **aquestei** dous mariagis » (B. 941)*
- Esto *: « Que la jouinesso d'**esto** vilo » (B. 186)*

Mais on trouve également :

*« N'y a degun dins **esta** vilo » (D. 906)*

- ***So, ço :*** *« Qu'aquot'es luench de **so** que pensi » (A. 308)*

*« Gagnaray **ço** que voudres dire » (A. 111)*

Ainsi que les neutres :

- Aquo *: « May per **aquo** mon intencien » (A. 362)*
- Aquoto *: « **Aquoto** s'en va sensso dire » (A. 334)*

- Eisso *: « Car tout* ***eisso*** *non sera ren » (A. 737)*
- Eissoto *: «Vous poudias ben passar d'****eissoto*** *» (A. 899)*
4. Les Possessifs chez ZERBIN ont, également, leur forme actuelle. Les formes atones sont *:* ***mon, ton, son, ma, ta, sa*** et, au pluriel, on retrouve les variantes déjà rencontrées pour les articles définis, c'est-à-dire une cohabitation des formes ***«mous, tous, sous, mas, tas, sas,*** avec ***mei/s, tei/s, sei/s***.
Pour les autres personnes : ***nouestre/o, vouestre/o, son ,sous, sas, sei/s.***
- mon / ma *« Ami beaucop* ***ma*** *fremo*
Touteyfes ***mon*** *amour » (A. Prol. 1/2)*
- mey : *« Sien refusas d'estre* ***mey*** *gendres » (B. 190)*
- mas *: « De non far durar* ***mas*** *amours » (A. 365)*
- ton : *« N'au pas bezon de* ***ton*** *sarvici » (A. 95)*
- ta : *« L'yro vounte* ***ta*** *voys me meno » (A. 375)*
- ***tas :*** *« Sus, vay pu leou querré* ***tas*** *armos » (A. 632)*
- tei : *« Mon bouen Matoys,* ***tei*** *beous discours » (A. 858)*
- son *: « Sinon qu'a blastemar* ***son*** *fiou » (A. 25)*
- sa *: « Tantost mesprezo* ***sa*** *chambriero » (A. 28)*
- sey *: « Certos a veyre* ***sey*** *beoutas » (A. 38)*
- nouestros : *« So qu'es de* ***nouestros*** *qualitas » (A. 37)*
- ***nouestreis*** *: « ****Nouestreis*** *desirs ensen pourtavo » (A. 799)*
- ***vouestreis*** *: « Jouires de* ***vouestreis*** *amours » (A. 857)*
Quant aux formes accentuées, elles sont également représentées, mais rares :
- ***miou:*** *« Per miés pervenir à* ***la miou*** *» (A. 1206)*
« Quand tendrias ***la siouno*** *finido » (C. 88)*
« You me sarviray de ***la tiou*** *» (E. 1199)*
5. Les **indéfinis** présentent les caractères qu'ils ont dans la langue d'aujourd'hui ; ils sont, au pluriel, refondus sur le modèle des articles définis :
- Quauque *: « Me fara* ***quauque*** *pauc de trougno » (A. 492)*
- Quauquo : *« Es vray que* ***quauquo*** *fes appliquo » (A. 248)*
- Quauqueis : *« M'a despui* ***quauqueis*** *jours sezit » (A. 1021)*
- Quauquaren *: « Es vray qu'ay* ***quauquaren*** *à fayre » (A. 1016)*
- Quauqu'un *: « Ay entendut que* ***quauqu'un*** *crido » (B. 95)*
- Quauqu'uno *: « ****Quauqu'uno*** *en modo de clauvisso » (D. 488)*
- Tous : *« En* ***tous*** *lous hazars qu'ay passat » (A. 138)*
- Touey : *« Si nous atroubavoun* ***touey*** *dous » (A. 386)*
- Toutey : *« Suffis que siegen* ***toutey*** *dous » (A. 1329)*
- Toutos : *«Coumo entre* ***toutos*** *las estellos » (B. 12)*
- Touteyfes : *« ****Touteyfes*** *mon amour » (A. Prol. 2)*
- Cade : *« Se bate e* ***cade*** *coustat » (A. 529)*
- Chasquo *: « Que li soun fachs per* ***chasquo*** *vago » (E. 230)*
- Cadun *« En aquest tens* ***cadun*** *s'amuzo » (B. 28)*
- Autre : *« Siege d'****autre*** *dessen seguido » (B. 43)*
- Autro : *« L'****autro*** *sonjo à groumandejar » (B 236)*
- Autros *: «A de gens que soun d'****autros*** *villos» (B. 726)*

- Quantei : *« **Quantei** fes dirias que me dini » (E. 47)*
- Qualo : *« Touto autro é may **qualo** que sié » (E. 769)*

6. Parmi les **mots-outils**, les adverbes sont proches de ceux qui sont encore utilisés de nos jours. On remarquera :
- Eylato : *« Chut passo **eilato** a la carriero » (A. 328)*
- Eissa : *«Ensauven-se **eissa** darriero» (A. 767)*
- Eissi : *« **Eissi** de vin, sus couragi » (A. 736)*
- Assin *: « Vautros fillos que sias **assin** » (D. 491)*
- Eissito *« **Eissito** es Matoys que s'avansso » (A. 916)*
- Alin : *« Intras **alin** qu'es dins son liech » (A. 1198)*
- Eilavau : *« Eri **eilavau** » (1273)*
- Aqui : *« Qu es **aqui** ? » (A. 1289)*
- Aquito *: « Serian amics jusquos **aquito** » (B. 262)*
- Avau *: « Qu siblo **avau** ? » (C. 432)*
- V'equi *: « **V'equi** perque tourni mey pas » (C. 779)*
- V'equito : *« **V'equito** un cop de coudoulet » C. 458)*
- Eitan : *« **Eytan** n'ay fach à vouestro fremo » (E. 1189)*

7. Les **formes verbales** :
Il n'est certes pas possible, à travers le corpus que constitue la **Perlo dey Musos,** de réaliser un état exhaustif de la conjugaison provençale, ne serait-ce que parce que, dans le cadre d'une forme dialoguée, ZERBIN n'a pas utilisé toutes les occurences possibles. Cependant, comme pour les autres aspects de la langue, l'échantillon offert est assez pertinent pour nous fournir les grandes lignes du système verbal employé. Celui-ci diffère fort peu de l'usage actuel.
a) Désinences personnelles.
Présent de l'indicatif :
1° Personne sing. : « **i** » *« Am**i** beaucop ma fremo » (A. Prol. 1)*
« S'acoumplici vouestre discours » (A. 945)
*« Sab**i** ben durbir la veno » (D. Prol, 3)*
NB: *« V'adu**ou** dau ventre de ma mayre » (A. 108)*
NB : *« Vous remarci**ou** de tant de peno » (C. 282)*
NB : *« De la damo que v**au** sarvent » (A. 797)*
2° Personne sing. : *« **s** » « Si tu va fa**s** auras trouvat » (A. 90) « Cante**s** tant haut tout en un cop » (A. 102)*
3° Personne sing. : « Forme «zéro ».
*« Auben me **levo** de centeno » (A. 128)*
*« **Plas** & **reven** à mon humour » (A. 321)*
*« D'aquo non **m'enchau** pas » (A. Prol. 10)*
*« **Suffis** que vengues apres you » (A. 74)*
*« **Adus** mon espazo espagnolo » (D. 1094)*
ou *«**e**»* de soutien :
*« Et tantost batt**e** mon varlet » (A. 29)*

*« En que nous serv**e** la naturo » (D. 462)*
*« S'augmento et creiss**é** cade jour ». (A. 793)*
1° Personne. Plur. : *« n »*
*« Aro qu'ave**n** armos parieros » (A. 702)*
2° Personne.plur. : « **s** » ou « **z** ».
« En que m'atroubas que mentissi » (A. 415)
« Sabez per que sujet va dizi » (A. 416)
3° Personne.plur : *« **oun** »*
*« Couest**oun** tant qu'aquo m'incomodo » (A. 420)*
*« Di**en** que tous foueils trob**oun** seis fouelos» (D. 541)*
Enfin, pour un certain nombre de verbes usuels, les formes qui conservent le [z»] intervocalique cohabitent avec des formes reconstruites :
- ***Diou / Dizi** : « Es pron veray so que te **diou** » (A. 1038) (1ère singulier). « Lous ancoues m'introun si va **dizi** » (A. 1031) (1ère singulier)*
*« **Dies** que n'ay begut que pichouno ? » (B. 450) (2ème singulier)*
*« Outro aquo **dizoun** qu'es un chiche » (B. 637) (3ème pluriel)*
*« **Dien** que davant que sié trey jours » (B. 699) (3ème pluriel)*
***- Veou / Vezi** : «Lou **veou** que ven de la valado» (A. 964) (1ère singulier)*
*« You **vezi** ben que sies un aze » (A. 1078) (1ère singulier)*
*« Aro **vezez** que touto fremo » (B. 298) (2ème pluriel)*
***- Creou/crezi :** « **Creou** pas qu'en home de la terro » (A. 571) (1ère singulier)*
*« **Crezi** pron qu'eres plen d'orgueil » (A. 701) (1ère singulier)*
***- Fez / fazez** : « Monsu **fez** qu'aqueou ben s'escarte » (A. 1319) (2ème pluriel)*
*«**Fazez** etat de mon sarvici » (A. 1334) (2ème pluriel)*
NB : On trouve également, à l'infinitif, les doublets qui sont encore en usage :
***- Saber / saubre** : « Vautres devez eytamben **saubre »** (E. 15)*
*« Ma fe voudriou **saber** lou fait » (D. 712)*
***- Far / fayre** : « Es deja tens de **fayre** entendre » (A. 1088)*
*« E de **far** jugar mey ressors » (A. 1089)*
La diphtongaison des voyelles du radical en position tonique prend l'ampleur qu'elle connaît dans les parlers du provençal central de nos jours :
*« Me **pouedi** ben assegurar » (A. 302)*
*« Quant **voues** gagnar ? » (A. 93)*
*« **Pouedes** estre home de richesso » (A. 820)*
*« Et que ley vestimens que **pouerti** » (A. 451)*
*« Serie-ti pas rezon quand **souerti** » (A. 452)*
b) Aux autres temps et autres modes les divergences avec l'usage actuel sont extrêmement minimes et relèvent, pour l'essentiel, de la transcription :
À l'**imparfait de l'indicatif,** on relève comme aujourd'hui, *« **avi** » et « **iou** »* pour la 1ère personne du singulier :
*« Tant siou beou, si atroub**avi** » (A. 339)*
*« Auben, crez**iou** de perdre l'armo » (A. 748)*
Les autres formes sont déjà en place :
*« Si me voul**ien** defendre» (A. Prol. 14) (3ème pluriel)*

*« Si non rend**ian** sarvici» (C. Prol. 27) (1ère pluriel)*
*« Qu'aur**iou** si m'**ero** deraubado» (C. 206) (1ère et 3ème singulier)*
*« Si **fazias** counouisse la trasso» (D. 27) (2ème pluriel)*
Au **prétérit** les formes sont identiques à l'usage actuel : la 3ème personne du singulier est transcrite systématiquement par « **et** »: Par rapport à la langue de BELLAUD, les formes en « **gu** » ont tendance à se développer :
*« Hier **dounet** uno talo alarmo » (A. 44)*
Au **futur** il en va de même :
*« Et may **pardray** touto esperansso » (A. 806) (1ère singulier)*
*« Tout so que **voudres faray** » (A. 821) (2ème pluriel ; 1ère singulier)*
*« Me **pagarés** ma peado » (A. 771) (2ème pluriel)*
*« Un que te **servira** de payre » (A. 91) (3ème singulier)*
Ainsi qu'au **conditionnel** :
*« Fremos, **aurias** agut dezir » (A. 814) (2ème pluriel)*
*« Par ma fe **seriou** ben brutau » (A. 118) (1ère singulier)*
*« **Voudrié** jugar à trisso-paillo » (A. 779) (3ème singulier)*
*« Non **veirian** pas tant de droulessos » (D. 397) (1ère pluriel)*
Avec des phénomènes de contraction :
*« **Sourtriou** toutaro emé un tourtouire » (C. 452) (1ère singulier)*
*« **Ressentran** un tarrible esquich » (A. 1360) (3ème pluriel)*
Les formes du **subjonctif présent** et **imparfait** ne diffèrent en rien de ce qu'elles sont de nos jours :
*« Ma coumayre, fau ben qu'eou **juge** » (D. 798) (3ème singulier)*
*« Que **puesqui** mourir das ancoues » (A. 961) (1ère singulier)*
*« May qu**'agi** ma bouteillo » (A. Prol. 9) (1ère singulier)*
*« Qu'**age** jamay pourtat mousquet » (A. 85) (3ème singulier)*
*« Que **siege** dessouto lou Ceou » (A. 881) (3ème singulier)*
Cette dernière forme alternant avec les formes en *«sié»* :
*« **Siege** cadeno, ou so que **sié** » (A. 886) (3ème singulier)*
Les formes en *« gu »* ne sont pas exclues pour autant :
*« Que l'on **ague** d'embrazament » (A. 206) (3ème singulier)*
*« Que **prengui** aquoto per oufenso » (A. 852) (1ère singulier)*
*« Que davant que me **vegués** rendre » (D. 841) (2ème pluriel)*
*« Que **fesses** quauquaren per you » (A. 842) (2ème singulier)*
et l'on trouve à l'imparfait :
*« Matoys que **fouguessi** pu leou » (1ère singulier)*
« Immoubile coumo uno souquo » (A. 838/839)
*« L'on jurarié que **fousso** un Angi » (A. 39) (3ème singulier)*
*« Que tant pauc **fouguessias** vous puto » (E. 1126) (2ème pluriel)*
Les derniers exemples nous permettant de constater l'alternance entre les formes fortes et les formes développées.sur le thème *« **g**»* :
L'influence de l'usage français est perceptible parfois :
*« **Ayoun** mes en paralitiquo » (D. 1164) (3ème pluriel)*. Mais cette forme peut être la survivance d'un usage ancien.

À l**'impératif,** il peut arriver, sous l'influence probable du français, qu'il y ait un certain flottement au niveau de la 2ème personne du singulier :
*« **Crezes**-va pu quand te va diou » (A. 201) (2ème singulier)*
à côté de formes plus correctes :
*« **Despacho**-te, qu'aurian courrous » (A. 385) (2ème singulier)*
*« Peyrouno, **vene** nous dubri » (A. 382) (2ème singulier)*
*« **Ven** emé you fin qu'à l'houstau » (A. 117) (2ème singulier)*
*« May **leissas**-me talo que siou » (A. 161) (2ème pluriel)*
*« **Fay** puleou que lou frech me presso » (A. 383) (2ème singulier)*
*«**Veguen** qu mourra de touey dous » (A. 740) (1ère pluriel)*
*« **Adus** de vin, boueno Peyrouno » (A. 744) (2ème singulier)*
*« Non faray ren, **despachen** vite » (A. 751) (1ère pluriel)*
L'influence du français pouvant amener :
*« **Sejas** assegurat mon Mestre » (E. 788)*
Les participes passés et présents ne présentent pas d'anomalies notables :
*« Si tu va fas auras **trouvat** » (A. 90)*
*« Vezent tant d'actes qu'ay **rendut** » (A. 81)*
*« As **vougut** dire qu'es trop pau » (A. 106)*
*« Avez-vous **vist** jamay tau trin » (A. 166)*
*« Que despui longtens t'ay **oufert** » (A. 193)*
*« Quand ay **auzit** talo sentenci » (A. 307)*
*« Es que m'avez toujour **proumes** » (A. 417)*
*« V'en aguessi ben **fach** sentir » (A. 768)*
*« Mey desirs van ben **ressarcan** » (A. 309)*
*« Li va **servent** d'expresso targo » (A. 536)*
*« Que per aquo me va **rendent** » (A. 14)*
*« Que semblo quand la vau **toucan** » (A. 121)*

III. Syntaxe

D'un point de vue historique, la syntaxe de la langue de la **Perlo dey Musos** présente peu de différences avec celle de l'époque antérieure ; elle en présente fort peu, également, avec celle de la nôtre.
a) Emplois de l'article.
L'article est, comme en français, obligatoire devant les noms communs :
Toutefois, l'**article indéfini** est absent dans des locutions figées dont le nombre demeure considérable chez ZERBIN. Il s'agit d' une pratique sinon archaïque du moins conforme à la tradition de la langue ancienne, et qui concerne des cas où l'individualité ne ressort pas nettement :
« En cauvo tant pauc proufitablo » (A. 487)
« Et que meno grando rimour » (A. 761)
« Que prengui aquo per oufenso » (A. 852)
« Souvent se courrousso en carriero » (A. 27)
« Ay long nas, l'hueil coumo un palet

Ay grand gouzier, & larguo bouquo » (A. 214/215)
« Car l'amour a talo passien » (A. 1117)
« Faudrié ben aver mechant feou » (A. 1154)
« Tu ressarques d'aver carpan » (C. 129)
Cette tendance est renforcée par l'usage continuel que la langue de ZERBIN fait des expressions populaires et des formes proverbiales, ainsi :
« S'entende que tau cargo pano
Qu'a pui grand gauch d'aver de pan » (C. 127/128),
dont la forme est calquée sur l'usage du provençal (et du français ancien) et dont le sens est : « On sait bien que **tel qui** porte le velours est bien content, ensuite, d'avoir du pain ».
L'emploi de l'article défini semble se généraliser pourtant, y compris devant les noms de pays, même non déterminés :
*« Que se troboun dins **la** Prouvenso » (A. 23)*
Contre l'usage traditionnel :
« Creziou que fouguesses de Franso » (A. 67)
Le partitif s'exprime par la préposition « de » :
*« Adus **de** vin boueno Peyrouno » (A. 744)*
Mais un certain nombre de formes suggèrent l'influence française :
*« Per se dounar **dau** passatens » (A. 950)*
Lorsque le superlatif relatif est placé après un nom déterminé, l'article défini ne se répète pas :
« Per aver la Damo plus bravo » (A. 880)
« Dey vicis plus coumuns & lou gouffre & lou truc » (C. 101)
Toutefois, l'influence du français apparaît souvent :
*« Es de la fremo **la** plus bello » (A. 1024)*
L'article défini peut remplacer le démonstratif :
*« Car dousqu'elo vez, **la** mendigo » (A. 131)*
L'article indéfini peut être utilisé comme pronom indéfini. (Quelqu'un) :
*« **Un** que te servira de payre » (A. 91)*
*« D'**uno** qu'au jour de sa neissenso » (A. 868)*
b) Emplois des pronoms.
Alors que le pronom sujet n'est, en général, pas indispensable en provençal, Zerbin, comme la plupart des écrivains contemporains l'emploie de façon quasiment systématique :
*« **Tu** deves estre bouen gaussayre » (A. 107)*
*« **You** siou tout prest à vous complayre » (A. 100)*
Dans bien des cas cependant, l'usage est proche de celui qu'il est aujourd'hui. L'emploi ou le non-emploi du pronom-sujet se font en fonction du sens, de l'insistance :
« Tanben, quand l'y pensi, la ragi » (A. 8)
« Faut pas que fasse tant la fiero
*Sy'**you** siou varlet, **elo** es chambriero,*
M'es d'avis que siou son parié » (A. 123/124/125)
De fait, si l'influence de français semble forte, il n'en demeure pas moins que l'usage

« indigène » se maintient, et que ZERBIN, en fin de compte, use librement des deux possibilités.
L'accord se fait de façon logique :
*« **Sian** nous autres, durbez, mau nado » (C. 433)*
*« Auben, **siou** you » (C. 463)*
« On » est employé, sur le modèle du français (ou languedocien !) :
*« Que l'**on** ague d'embrazament » (A. 206)*
*« Et de paou que l'**on** lou ravisse » (A. 276)*
Et, sur le même modèle probablement, le pronom sujet comme complément prépositionnel :
*« Suffis que vengues apres **you** » (A. 74)*
*« Si non as compassien de **you** » (A. 162)*
Le pronom personnel complément, de même personne que le pronom sujet egt sous une forme réfléchie, est utilisé pour marquer une insistance (datif « bénéfactif ») :
*« Souspiro, se plagne, **se** plouro» (A. 172)*
La répartition entre les deux séries du possessif (adjectif et pronom) est clairement établie.
*« Tout ansin que me fa **lou miou** » (C. 54)*
*« Que serve à **la miou** de segoundo » (C. 1015)*
*« Quand tendrias **la siouno** finido » (C. 88)*
*« Voudriés que tueguessi **mon** payre ?» (C. 72)*
La forme du possessif de la pluralité (son, sa, sei...) (contre «lour») semble également fixée :
« Que puleou dez milo supplicis
*M'accompagnoun de **sey** malicis » (C. 79/80)*
La syntaxe des accords ne présente pas d'anomalies notables.
c). Pour ce qui relève de la **syntaxe du verbe**, les phénomènes que l'on peut constater dans la **Perlo Dey Musos** montrent clairement que l'usage «moderne» de la langue, tel qu'elle est pratiquée aujourd'hui, est en place, mais Zerbin, conformément à l'esprit de la langue, joue de ce registre avec une grande liberté, et une grande souplesse.
- La **concordance des temps** :
Elle est observée de façon stricte, mais, conformément à l'usage occitan, elle se plie aux nécessités et aux nuances de l'expression à laquelle elle demeure subordonnée, le subjonctif « imparfait » ayant surtout une valeur d'irréel :
« Meriti pas tau avantagi
*Que **fouguessi** sarvi de tu » (A. 348/349)*
*« A fougut que me **retournessi** » (A. 1279)*
« Ma voulountat n'es pas tant fouerto
*Que non **changesso** à la parfin » (B. 310/311)*
À côté d'emplois plus attendus :
*« Creziou que **fouguesses** de Fransso » (A. 69)*
La **phrase conditionnelle** :
Les nuances sont exprimées par l'alternance entre l'emploi de l'imparfait de l'indicatif et le subjonctif «imparfait» :

*« Si mon marit **sabié** l'affayre*
Crezi que n'istarié pas gayre » (A. 1139/1140)
*« Si ta courtezié me **dounesso***
Uno favour de tant grand prez,
*Nous **aguessi** seguit aprez » (A. 596/597/598)*

Dans le dernier exemple, on notera que le subjonctif plus que parfait remplace le conditionnel de la proposition principale.

Le **futur** est régulièrement employé avec une valeur hypothétique :

*« Me faudra veire qu **sera** » (B. 96)*
*« Anen-s'en que nous **attendran** » (B. 883)*

L'**optatif** revêt souvent la forme atténuée du subjonctif «imparfait» :

*« **Songesso** pas de m'abuzar » (A. 910)*
*« Me **vueillessias** pas descubrir » (A. 785)*

La forme « **progressive** ».

Son usage est d'une fréquence notable, comme dans la langue ancienne.

*« De so que me **vas accusan** » (A. 933)*
*« Et pui qu s'**anarié fizan** » (A. 934)*
*« Que Peyrouno me **va dounan** » (A. 969)*
*« You v'**anaray** touey dous **toucan** » (A. 1365)*

Dans ce cas, il est à souligner que ZERBIN, conformément à l'usage de ses contemporains écrit le participe présent sans « t » final, pour le distinguer probablement de l'adjectif verbal, mais ceci seulement pour les verbes du 1er groupe. En effet :

*« Touto cauvo me va riz**ent** » (D. 140).*
*« Vez**ent** mesprezar lou sarvici » (A. 192)*

Les **temps composés** :

Nous n'avons pas trouvé de temps surcomposés, (à l'exception notoire d'une réplique de Barbouillet, mais il s'agit de « francitan » :

*« Depuis que l'**an agut touqué** » (E. 605)*

mais la forme théâtrale et les dialogues ne se prêtent pas forcément à l'emploi de ces formes. Par contre, la **Perlo dey Musos** fait un emploi constant du passé composé.

*« Que jamay non m'**a** ren **dounat***
Que touto sorto de marturi » (B. 89/90)
« Ay entendut que quauqu'un crido (B. 95)

De la même façon que les écrivains qui lui sont antérieurs ou contemporains, ZERBIN permute les auxiliaires *« estre »* et *« aver »* :

*« **Siou agut** despui longtens siou » (A. 145)*
*« Son matras m'**es istat** fouert aygre » (A. 575)*

L'accord des participes passés ne présente pas de caractères particuliers :

« La parfeto satisfacien
*Qu'ay **ressauput** de ma mestresso*
*A de tant d'hur mon armo **presso** » (B. 540/541/542)*
*« La paraulo que m'a **dounado** » (B. 558)*
*« Tous les servicis qu'a **rendus** » (B. 744)*
*« L'ya cent persounos que soun **nados** » (C. 379)*

*« Son prodigou m'a **mes** dedins »* (C'est Dardarino qui parle.) *(C. 1022)*
d) Enfin, un certain nombre de différences par rapport aux **usages** actuels sont à mettre en relief. Elles sont en nombre limité et, pour l'essentiel, se retrouvent chez tous les contemporains de ZERBIN. Elles concernent essentiellement :
L'usage des **pronoms relatifs** :
*« Non sabez pas **qué** vous pescas » (ce que) (B. 212)*
*« **Que** faut tenir & **que** faut fayre » (ce que) (B. 781)*
(Qui est une forme normale dans la langue ancienne)
*« May ben au sujet **vount**'aspiro » (D. 222) (auquel)*
*« **Vounte** sa rigour m'a coustrech » (D. 227) (à laquelle)*
L'emploi de certaines **prépositions** :
« Non es pas istado bastanto
__De__ sourtir mon armo constanto » (B. 510/511)
« Que faut ben estre may qu'un Angi
__De__ passar seis imperfeciens » (D. 230/231)
« De » équivaut, dans les cas précédemment cités, à « pour ».
Mais il peut avoir le sens, très fréquent, de « par » :
*« Quand se ves toucat **dau** Souleou » (B. 763)*
« N'as-tu pas paou d'estre punido
__De__ la deitat que rezido » (C. 358/359)
ou de « à » :
*« Que t'apprendra **de** me tastar » (A. 177)*
Dans les phrases suivantes, « a » serait remplacé de nos jours par « dans » :
*« **A** mon couer deja l'y doumino » (A. 316)*
*« Chut, passo eilato **a** la carriero » (A. 328)*
*« Qu'**à** Peyrouno ay mes mey dessens » (A. 1033)*
*« Que tout autre vieil **au** mestier » (D. 739)*
Son emploi suggère une tournure « affective », devant un mot complément d'objet direct :
*« Aura subit **à** la victori » (A. 647)*
*« Leissas fayre **à** Pinatello » (C. 793)*
Par rapport à l'usage actuel, Zerbin paraît faire preuve d'une plus grande liberté dans l'**ordre** des pronoms compléments :
*« Lou vau cercar per **va li** dire » (D. 617)*
*« **Li la** daras à la cacheto » (E. 515)*
*« Faut que **lou vous** metti entre mans » (C. 550)*
*« **Lou li** voueli pourtar toutaro » (B. 817)*
Sa langue se caractérise aussi par un usage parfois différent de certaines **conjonctions**:
Et, en particulier, par l'usage universel qui est fait de « que » :
« Et vous poudez assegurar
__Que que__ vouestre chagrinous grounde
__Qu__'anara veire l'autre mounde» (E. 422/423/424)
*«Subre **que** tout ley muscadeous*

Auran ben leou dessus la cresto» (E. 766/767)
Dans les vers suivants :
*« **Qu**'à la la longo frequentacien » (B. 31). «Que»* équivaut à *« si »*.
*« **Quand** me precharias cent annados » (B. 77), « Quand »* est équivalent de «quand bien même» ou de «alors que» :
*« **Quant** non poou venir mon marit » (E. 628)*
ou de «pourquoi».
*« S'es vray, **quand** non m'en asseguro » (B. 127)*
Certaines locutions sont tombées en désuétude :
*« **Comben que** tant l'y vegui » (C. Prol. 7*). Bien que.
La langue de Zerbin se caractèrise par un emploi encore plus systématique qu'aujourd'hui du « **que** » explétif :
*« **Qu**'aurés ben tens de vous languir » (C. 352)*
*« **Que** lou faray ben leou tournar » (C. 798)*
*« Vous veires **qu**'un que v'en daray » (A. 181)*
Et surtout par le redoublement quasi permanent des particules négatives, ce qui constitue une nouveauté par rapport à la langue ancienne :
*« Que **non** te plazera **pas** trop » (B. 404)*
*« **Non** se pou **pas** fayre autrament » (B. 793)*
*« Que **non pas** de la renoumado » (D. 989)*
*« Que **non** aura **ges** de noutici » (C.166)*
*« Qu l'y ero ? **Pas degun** que vous » (A. 929)*
Cette prédominance n'excluant pas un usage proche de celui que nous connaissons ::
*« Sias **pas** encaro assegurado*
*Que m'enchaut **pas** dau femelan » (B. 479/480)*
*« **Non** siou rigourouso ni bello » (A. 160)*
*« Si **non** as compassien de you » (A. 162)*
*« **Non** me redoules tant auprez » (A. 174)*
L'insistance dans le maniement des conjonctions :
*« **Que** puleou foussi jamay nado*
Qu'en un tau vici m'acourdar » (E. 195/196)
est à rapprocher de l'usage fréquent de termes redondants :
*« **Mesme non** faut **pas** que se sarquo » (E. Prol. 88)*
*« Lou Mestre es **ben tant** duganeou » (E. 281)*
*« Pas qu'**un beou ren tout bel entier** » (C. 200)*
*« Qu'à mon art siou **fouert ben** experto » (C. 500)*
*« May **puis enfin** li douni au couer » (C. 511)*
*« Es **pron quasi** veray ton dire » (B. 243)*
*« Non s'en pou pas veire un **plus pire** » (A. 711)*
qui ne sont pas toujours des chevilles de la versification.
Du point de vue de la syntaxe, la langue de Zerbin se caractérise par l'adoption de solutions qui seront celles du provençal moderne et qui relèvent pour part égale de l'évolution normale de toute langue, et d'une surévolution causée par l'intervention du modèle français. Les différences qu'il est possible de noter par ailleurs quand on

compare cette langue à la langue actuelle tiennent davantage à l'organisation de la phrase, à l'enchaînement des idées, à la logique du discours, c'est-à-dire à des aspects stylistiques qu'à la syntaxe proprement dite. Elles sont aussi fondées sur le lexique, que nous tenterons d'aborder maintenant.
En ce qui concerne la ponctuation, la réédition de J. T. Bory rétablit le plus scrupuleusement possible une ponctuation qui rend le texte plus accessible à un lecteur de son temps. La ponctuation de la version « originale » de Roize est très souvent approximative, mais c'est une caractéristique fort fréquente à l'époque, y compris dans des textes plus nobles et chez des Imprimeurs de plus haute réputation.

IV. Lexique

Les comédies de la **Perlo dey Musos** sont des œuvres carnavalesques et, à ce titre, le lexique qu'elles utilisent est forcément circonscrit par les thèmes, les situations particulières, les personnages représentés, le ton obligé, la parodie permanente. D'autre part, plus encore qu'aux autres niveaux linguistiques, le niveau du lexique est le lieu où une écriture personnelle se met le plus facilement, le plus spontanément en place. En ce sens, le texte est un jeu avec le langage qu'il travaille. Ce langage de la communication, de la représentation ou de l'expression, il le déconstruit, et en reconstruit une autre langue qui devient un jeu de significations combinées à l'infini. L'écrivain, certes, travaille le langage, mais le texte est aussi bien la trace de cet autre travail par lequel le créateur explore comment le langage le travaille lui-même. Cet aspect est visible au niveau du lexique. Enfin, il est impossible de considérer ce secteur, le plus perméable aux influences, sans considérer les relations [8] qu'il peut avoir avec les lexiques des pays voisins, et en particulier à une époque où toutes les langues européennes connaissent un échange accéléré. La nature envahissante de la présence du français ne doit pas nous faire oublier qu'il existe un double mouvement dans une communication qui n'est pas totalement à sens unique, et que le français lui-même, pour « directeur » qu'il soit, se trouve à son tour soumis à des influences étrangères encore fort vivaces au moment où Zerbin écrit et fait jouer ses comédies.
Ce qui s'impose tout de même, dès l'abord, au lecteur contemporain, c'est le mélange paradoxal entre d'une part une francisation qui semble singulièrement avancée et, d'autre part, un enracinement profond du langage. Le phénomène de la francisation progressive du provençal, les étapes de cette évolution, les raisons explicatives et les procédures suivies par ce processus d'aliénation de notre langue ont été étudiés dans de vastes synthèses, et les recherches sur la diglossie ont fait considérablement avancer nos connaissances. La magistrale thèse de Philippe Gardy [9], pour la période qui nous concerne, a fait le point sur l'évolution des rapports des deux langues en présence, sur leurs rapports de conflit, la plupart du temps masqués, nous n'y reviendrons pas.
Par contre il existe peu d'études encore qui fassent un bilan de détail sur des œuvres particulières, à l'exception des travaux d'Auguste Brun sur Bellaud, de Catharina Jasperse sur Tronc et surtout de J. Y Casanova sur Pierre Paul et Jean de Nostredame. Il n'est peut-être pas inutile d'essayer de procéder à une analyse, fût-elle incomplète et très empirique, sur une œuvre où la diglossie est, pour la première fois semble-t-

il, utilisée de façon délibérée[10]. Sans ignorer les problèmes méthodologiques posés (chaque cas devrait être replacé dans un vaste contexte, l'emploi de chaque terme étudié, ainsi que sa place et sa fonction), une première approche peut s'avérer utile pour mettre en évidence la nature et l'étendue du phénomène diglossique, le comparer ensuite avec ce qui a pu se produire chez d'autres écrivains.

Le premier problème rencontré est celui des critères discriminatifs. À quel moment peut-on juger qu'un terme est un évident gallicisme ? La réponse ne peut pas être simple. Nous nous sommes fixés la règle suivante, considérer comme gallicismes :

- Les mots qui, dans le texte de la **Perlo dey Musos** existent sous formes de doublons. Par exemple : *«pero»,* alors que *«payre»* est employé également, et dans des circonstances proches. Dans ce cas, l'emprunt diglossique est manifeste et couvre un champ lexical déjà pourvu.
- Les mots français utilisés tels quels, en remplacement de mots provençaux qui existent dans la langue de l'époque et que Zerbin (dont la connaissance de l'occitan est indubitable) emploie volontairement, à l'exclusion de leurs équivalents provençaux. Par exemple : «Amitié», «bonhur», «infidelle».
- Les mots provençaux «francisés», ou les mots français «provençalisés» : *«Eslougnas», «mouyen», «mechancetat», «mariagi».*

Dans notre relevé, nous n'avons pas tenu compte des quelques passages en français, mais nous avons par contre retenu les termes qui figuraient dans les passages hybrides, qui sont bien plus nombreux, et relativement bien circonscrits.

Les principaux gallicismes de la Perlo dey Musos.

Abors (D. 288) (E. 227)
Accueil (D. 803)
Alumar (D. 131)
Amitié (B. 7) (D. 191) ***mais*** *: Amistansso (B. 549)*
Appas (E. 169)
Aspet (D. 152)
Assez (A. 260) ***mais*** *: Pron (D. 12)*
Assistanso (C. 142)
Attendre (B. 883) (E. 407)
Beaucop (A. Prol. 1)
Blounde (C. 637)
Bon-hur (A. 196)
Bon soir (B. 880) (D. 901), ***mais*** *: « Boüeno sero » (D. 901)*
Bougear (C. 548)
Brazier (E. 182)
Brievetat (B. 798)
Ça (C. 432)
Cachar (se) (A. 42) ***mais*** *: « escoundre » (C. 245)*
Cachot (E. 1152)
Cacheto (E. 515) ***mais*** *: « escoundaillo » (C. 596)*
Captivar (C. 829) (E. 124)
Car (D. 717) ***mais*** *: « que » (A. 732) (A. 775)*

Chanjament (C. 782)
Chanjar (B. 928) (D. 311) (D. 799)
Charjo (B. 159) ***mais*** *: « cargo » (B. 426)*
Chassar (C. 876) (D. 335) ***mais*** *: « casso » (A. 599)*
Cepandan (A. 168)
Cerimounie (A. 1062) (D. 211)
Certenament (A. 428) (E. 114)
Compagnie (D. 407) (E. 708)
Comparezon (B. 719)
Compero (B. 526) ***mais*** *: « coumayre » (C. 627)*
Composo (A. 233)
Continuels (E. 227)
Corps (A. 233) ***mais*** *: « coues »*
Coutaux (côteaux) (D. 599)
Defaut (D. 247) (E. 369)
Dessen (B. 43) (E. 378)
Detestable (B. 115)
D'oresnavant (E. 97)
Ensemble (C. 624)
Er (D. Prol. 17) (D. 555)
Eslougnas (B. 720)
Espeyo (C. 119) ***mais*** *: « espazo » (A. 696) (D. 1086)*
Esplandide (E. 302)
Etat (A. 450) (C. 164)(D. 342), ***mais*** *« estat » (A. 441)*
Fait (B. 729), ***mais*** *« fach »*
Faquin (B. 396)
Fasson (C. 719)
Fet (C. 425)
Forfait (B. 610)
Garbugi (D. 210)
Guichet (D. 63)
Habillo (C. 155) (D. Prol. 29)
Hier (B. 672)
Hui (E. 904)
Idée (A. 526)
Incontinent (B. 26)
Infidelle (B. 47)
Jouissensso (C. 824)
Jouyeux (D. 79)
Maladie (C. 232)
Malhur (A. 494)
Maraut (B. 396)
Marci (B. 902)
Mariagi (B. 813)

Matiero (A. 296)
Mechancetat (E. 216)
Mechant (E. 722) ***mais*** *: « marrit » (E. 738)*
Mesmé (D. 835)
Messongiers (A. 413)
Messiés (B. 864)
Messus (E. 814)
Monsu (C. 492) (E. 166)
Mounasteri (B. 773), ***mais*** *« mounestier » (B. 767)*
Mouquar (A. 1346) ***mais*** *: « trufar » (E. 413)*
Mouyen (A. 873) (A. 612) (B. 596)
Moyenant (B. 841)
Natif (A. 66)
Nejo (A. 789)
Ourgueil (A.701)
Ouy (D. 324)
Pardon (D. 1136)
Parfait (A. 870) (B. 540) (D. 711)
Pero (B. 82) ***mais :*** *« payré » (A. 272)*
Permissien (B. 564)
Pire (C. 363) (D. 342) (E. 627) ***mais*** *: « piegi » (E. 361)*
Plezir (C. 169) (C. 400)
Pointos (C. 512)
Pointo coupeyo (C. 118)
Poultron (A. 629)
Poursuivre (D. 333)
Poussa (A. 987)
Premenado (D. 202)
Prest (A. 343) (B. 784) ***mais*** *: « lest » (C. 800)*
Proufitablo (A. 487)
Prouvu que (A. 1001)
Pucelo (C. 454) ***mais*** *: « piouzello » (B. 574)*
Pui (A. 159)
Puissanso (A.915) (C. 199) ***mais*** *: « pouder » (D. 173)*
Pusque (A. 335)
Racino (A. 496)
Rativo (E. 214)
Rejouir (D. 160)
Remarciar (A. 347) (C. 282)
Renjar (D. 1021)
Resistansso (B. 550)
Rezon (A. 130) (B. 720)
Rezounablo
Riche (B. 638)

Sagi (B. 183)
Santanso (E. 1138) ***mais*** *: « sentenci » (A. 307)*
Selon (B. 245) ***mais : «*** *segon » (A. 1025)*
Sezon (C. 371)
Siecle (B. 607) (C. 190)
Stratagemo (A. 1287)
Struturo (E. Pr. 4)
Superflu (E. Pr.108)
Sur (A. 194)
Temougnar (D. 323) (D.408)
Temoy (D 31) (E. 1125)
Tendron (B. 524)
Tour (C. 73)
Troy (E. 299)
Tret (B. 57)
Veritable (C. 11) (C. 114)
Voy (E. 95)

Les conclusions provisoires suggérées par cette approche quantitative empirique peuvent surprendre au premier abord. : un peu plus de cent vingt termes, sur un total de plus de six mille vers (et de près de vingt cinq mille mots) que comporte l'œuvre de Zerbin, dénotent une influence française certaine. Le résultat peut apparaître considérable, surtout si on lui additionne les influences décelables tant au niveau de la phonologie que de la morphosyntaxe. Il s'agit pourtant d'une question de point de vue qu'il convient de relativiser. Surtout lorsque l'on sait que l'œuvre de Zerbin, qui est pourtant l'écrivain chronologiquement le plus tardif de ce groupe d'auteurs parfois qualifiés d'écrivains de la Première Renaissance, n'est pas plus touchée que celle de Brueys, son précurseur, dont la langue et l'inspiration passent pour plus « authentiques », et bien moins que le parangon des poétes provençaux de l'époque, Bellaud lui-même[11]. Ajoutons qu'un examen du lexique le plus atteint par l'impact de la diglossie met en évidence une prédominance très nette de deux champs lexicaux qui sont particulièrement affectés. Les gallicismes abondent en effet dans la langue des relations sociales, des formules de politesse, secteurs où le modèle culturel français (la mode) transparaît nettement, ainsi dans que celui de la phraséologie amoureuse, baroque, précieuse, « post-pétrarquisante », et souvent parodique, source volontaire d'effets comiques, ce qu'il convient de ne pas oublier. Les Comédies sont des œuvres carnavalesques et satiriques[12], et il nous est parfois difficile, trois siècles et demi après, de démêler ce qui est stricte imitation de ce qui constitue un travestissement. Souvenons-nous enfin que pour une notable partie ce vocabulaire, celui de la passion comme celui du « discret », n'est pas exclusivement français, qu'il est très largement celui de toute l'Europe baroque, et que le français lui-même l'a très souvent emprunté, et très facilement (langue romane oblige) à l'italien ou à l'espagnol.

Il en résulte à nos yeux que le vocabulaire de Zerbin, pour aussi francisé qu'il puisse nous

paraître, l'est davantage par son statut vis-à-vis d'un modèle directeur[13], extrêmement présent, que dans sa réalité quantitative. De fait, l'impression de francisation est en très grande partie dûe à l'habillage « à la française » de la graphie.

Les mêmes remarques pourraient s'appliquer à la notion très productive de « l'arcadisme linguistique »[14], autre signe tangible d'une tentative de solution apportée au malaise linguistique provoqué par la situation de diglossie. Chez Zerbin, il n'y a pas comme chez Bellaud, Paul ou Ruffi, de fuite en avant caractérisée par la multiplication de mots qui fonctionnent comme autant de « marqueurs identitaires ». Ou alors, ceux-ci sont d'une très grande discrétion et tendent à se dissoudre dans le texte. Cela est dû aux situations et aux personnages (majoritairement urbains) mis en scène, et à la création d'une écriture théâtrale qui, par certains côtés, atteint un certain «effet de réel», celui que vise la « comédie-miroir ». Ce rôle de « marqueur » se retrouve plutôt dans des séquences explicites telle celle du Jugement final de la dernière des Comédies, ou dans le morceau de bravoure (qui se fonde sur l'accumulation toute rabelaisienne des noms et surnoms de personnages populaires rencontrés par Barbouillet lors de sa quête de l'âne perdu) .

Reste à mentionner un certain nombre de passages qui ne sont ni en français, ni en occitan, ni dans un mélange plus ou moins dosé de ces deux langues. La farce et, plus largement, tout le théâtre comique, a toujours joué sur la différence linguistique comme ressort du rire[15].
Différence des accents (qui n'est pas absente chez Zerbin où les valets et les servantes devaient trahir volontiers, un certain nombre d'expressions en font foi, leur origine gavote ou simplement rurale) tout autant que présence d'une langue autre. Le français, en dépit de son statut particulier de forme supérieure, n'échappe pas entièrement à cette dimension, surtout lorsqu'il est maltraité par un personnage ridicule. Mais c'est par la langue des pays voisins que Zerbin provoque surtout le rire « linguistique » auquel tous les auteurs comiques ont eu recours comme à un procédé facile et efficace, et que Rabelais et Molière ont manié avec une virtuosité particulière.
Le latin macaronique n'est pas absent, dans un pays qui a donné Arena et ce à une époque où la mode n'en était pas totalement passée :

« Monsuribus, fatibus me pagantibus
En illibus, secundus diribus de
Bartolibus, meis salaribus, & ego
Non cridantibus pluribus renibus » (E. 1159')

L'espagnol apparaît nettement dans une réplique de Matoys : un espagnol de corps de garde, comme il se doit, et qui donne lieu à une traduction instantanée :

« Mi Signora, quiero us ouder (sic)
You tingou moy bonou caracou » (A. 582/583)

C'est cependant l'italien qui est le plus représenté, singulièrement dans le discours de bateleur du Charlatan[16] :

« Mi Signori, coumo la piou ex-
cellenta cosa es la sanita, &

per conservar le, es bezougna de dar
medicamente que habean la proprie-
ta de sanar el nostro corpo... » (E.III. 3)

Ces trois exemples ont, nous semble-t-il, une dimension commune, la langue « étrangère » y est bien utilisée sur le patron de l'occitan, plutôt que sur celui du français, même si ce dernier joue, dans tous les cas, son rôle de référence ultime.

Dans tous ses aspects, la langue utilisée par Zerbin montre à l'évidence la présence de la situation diglossique, la dépendance étroite du provençal à l'égard du français, mais dans le cas de la **Perlo dey Musos**, cette constatation doit être nuancée, et en particulier parce que la situation sociolinguistique n'est pas si dégradée (ni à l'époque de Zerbin, ni à celle de Roize) pour que la diglossie ait envahi la totalité d'un texte qui fonctionne à partir d'autres données dont on ne peut négliger l'importance.
Ce qui est proprement affecté, nous semble-t-il, c'est la signification du texte considéré comme produit, plutôt que comme système signifiant différencié en acte. Indispensable et irremplaçable lorsqu'il s'agit de dévoiler un signifié univoque, la démarche ne peut plus suffire lorsque le texte est compris comme une production, un espace polysémique. Le statut monologique de la signification doit alors être pluralisé, pour aboutir à une sémanalyse dont le domaine serait celui de la signifiance, de l'énonciation, de la production et de la symbolisation. De l'écriture, en un mot.

NOTES

[1]. BRUN Auguste. **Recherches sur l'introduction du français dans les provinces du midi.** E. Champion. Paris. 1923. 505 p.
[2]. RONJAT Jules. **Grammaire istorique des parlers provençaux modernes.** 4 vol, Montpellier, 1930 et années suivantes.
[3]. Le titre complet, bien dans le goût du temps, est : **La Bugado prouvensalo vonté cadun l'ya panouchon, enliassado de prouverbis, sentencis similitudos & mouts per rire en Prouvençau, per A.B.C. Enfumado é coulado en un tineou de des sous, per la lavar, sabounar, é eyssugar, coumo se deou.** A Ays, Per Jean Roize, à la plaço dey Préchus, 1649. Emé privilegy de la Cour.
[4]. Volume de 22 feuillets manuscrits enregistré à la Bibliothèque Nationale sous la côte : FR. Nouv. Acq. 4,348. Voir en annexe.
[5]. Nous renvoyons au travail collectif sur ce sujet paru dans : **Graphies, idéologies linguistiques du XVIème au XXème siècle.** Marseille**,** Obradors Occitans en Provença, Cahiers Critiques du patrimoine, n°3, 1987. Et particulièrement à l'article de Robert LAFONT : « Quand l'identité devient énigme. Entre le XVème et le XVIème en Provence : la fracture de conscience linguistique dans le texte », p. 5 à 18
[6]. C. NOSTREDAME. p. 313, in : ARBAUD Damase, **Chants populaires de la Provence**. Aix, Makaire, Tome. I, p. XLIX
[7]. **La Bugado Prouvensalo.** Op. cit. Édition de 1649
[6]. « La fin du XVIème siècle, puis les XVIIème et XVIIIème siècles privilégient l'élaboration d'une graphie « faite pour être entendue » selon l'expression de Philippe GARDY. La voie médiane l'emporte et se contente de tenter de résoudre la diglossie en l'acceptant pleinement, en œuvrant à l''intérieur des répartitions d'usage ». CASANOVA (Jean-Yves). **Historiographie et littérature au XVIème siècle en Provence. L'œuvre de Jean de Nostredame**, Op, cit, p. 202 Avec des nuances parfois très marquées, et un accroissement du mimétisme par rapport à l'usage français au fil des générations, ajouterions-nous.
[7]. Usage qui semblerait s'être maintenu longtemps dans les milieux paysans si l'on en croit Achard (cité par René MERLE) : « Achard avance même une curieuse remarque à l'égard de la langue des campagnes, et il semble bien ici ne pas parler seulement de la montagne, qui peut poser quelques questions sur la situation réelle du provençal d'alors. « Les articles le, la, les que l'on rend communément par *lou, la, leis*, se prononçaient différemment au pluriel dans l'ancien Provençal. Les paysans disent encore, *lous & las*, au lieu de *leis*. L'article aux, que nous rendons par *eis,* s'exprime dans les campagnes par *as* ou *os*. Ainsi au lieu de dire, *eis dansos,* aux danses, l'on dit *as dansos* ou *os dansos* ». in : MERLE (René). **L'Écriture du provençal de 1775 à 1840. Inventaire du texte occitan, publié ou manuscrit, dans la zone culturelle provençale et ses franges.** Béziers, Centre International de Documentation Occitane, 1990, 2 vol, 1027 p. (p. 197/198)
[8] La réflexion de J-Y. CASANOVA : « Le problème du lexique d'un texte du XVIème siècle ne doit pas être extrait d'un contexte beaucoup plus vaste, celui de la constitution d'un réseau d'échanges lexicaux qui affecte toutes les langues européennes », nous semble pouvoir être étendue à toute l'époque baroque. in : **Édition critique d'un texte occitan, XVIème, XVIIème siècles. L'Autounado de Pierre Paul**, op, cit, p. 825
[9]. « Une extrême ambiguité caractérise donc l'écriture de Gaspard Zerbin, celle-là même que l'on retrouve, jusqu'au XXème siècle, dans nombre de pièces de théâtre en occitan : le discours français, parce qu'il n'occupe qu'une place marginale, apparaît comme secondaire, alors même qu'il ne peut occuper cette place marginale que dans la mesure où il exerce, plus profondément, une fonction de discours fondateur. À la limite, on peut avancer que les comédies provençales

- car tel est bien leur intitulé - de Zerbin constituent des parenthèses au sein d'un système linguistique français solidement installé. Et c'est parce qu'elles sont nées dans un tel cadre linguistique qu'elles ont pu être représentées, plus tard imprimées, et considérées comme tout à fait représentatives de la littérature provençale ». GARDY (Philippe). **L'Écriture occitane**, Op, cit, p. 148/149

10. « Cette intervention du français inaugure, pour la Provence, un modèle d'écriture dont la postérité est importante ; elle apparaît à peu près au même moment dans les autres régions occitanes, où elle devient un ressort essentiel du comique théâtral : les auteurs du Théâtre de Béziers, Cortète de Prades, Pierre Rousset et bien d'autres l'utilisent constamment ». Id, Ibid, p. 140

11. Sur cette question nous renvoyons aux analyses d'Auguste Brun dans son commentaire à la réédition des œuvres de Bellaud (Op, cit, « La Langue de Bellaud » p. 69 à 71) ainsi qu'à celles de Philippe Gardy et Huguette Ruel-Albernhe : **Glaudi Brueys. Tròces causits**, Montpellier, Centre d'Estudis Occitans, Université Paul Valéry, 1971, (p. 67/68)

12. Ce choix exclusif plaide pour la thèse de la répartition des usages des langues, comme le remarque Philippe Gardy : « Par delà l'anecdote, un choix se laisse appréhender : celui d'une utilisation déjà très sectorielle de l'occitan, dans des circonstances d'exception (Carnaval). Zerbin selon toute vraisemblance, au moment même où Brueys emploie la langue de la Provence dans de grands poèmes à la gloire du roi de France, signale l'établissement dans les consciences d'une hiérarchie linguistique renforcée ». in : **L'Écriture occitane**, Op, cit, p. 180

13. Conformément aux analyses de Philippe Gardy : « En représentation, par delà les personnages et les situations, ce sont bien des stéréotypes linguistiques qui défilent : non pas des images fidèles du réel, mais des figures stylisées, qui fonctionnent davantage comme des commentaires que comme des reflets. Un fait est particulièrement remarquable : ces stéréotypes à travers lesquels est mise en scène la rencontre entre français et occitan sont systématiquement orientés dans un même sens ; ils s'organisent toujours autour du français, alors même que celui-ci n'occupe qu'une place minoritaire, parfois minuscule. L'emploi de l'occitan, chez Zerbin, est bien second, subordonné à l'existence de l'autre langue ». Op, cit, p. 174

14. Telle qu'elle est définie par Jean-Yves Casanova : « La situation sociolinguistique tend à situer la langue dans l'ailleurs temporel et à favoriser un raisonnement régressif qui trouve son aboutissement dans ce que nous proposons d'appeler « arcadisme linguistique ». Op, cit, p. 206

15. « L'étymologie du mot farce - issu du bas-latin farsa, farcissure - fait de l'emploi du jargon une des caractéristiques premières de cette petite pièce « mêlée de différents langages et de différents dialectes» et l'une des sources du comique farcesque : jargon, latin parodique, privilège des gens d'Eglise, des « docteurs » (les savants), des écoliers, des juristes, tous « écumeurs de latin », latin de cuisine, immédiatement compréhensible, jargons étrangers et patois, jargon «absolu », dépourvu de sens, aux sonorités cocasses ». LAZARD (Madeleine), Op, cit, p. 72/73

16. « Dans son exercice de séduction, le Charlatan joue avec une grande dextérité de sa palette linguistique. Ce n'est pas tellement son beaume miraculeux, le « Pélican Royal » qu'il vend, mais plutôt, à travers lui, une sorte de ballet linguistique dans lequel on peut voir, symboliquement, une traversée des rencontres des langues qui se produisent au début du XVIIème siècle dans la Provence aixoise. Car la fantaisie verbale, ici, n'est pas la conséquence d'une situation de détresse culturelle, mais, à l'inverse, le signe d'un ordre, d'une hiérarchie, dont la souplesse de réalisation ne doit pas dissimuler la rigueur profonde, essentielle ». Philippe GARDY, Op, cit, p. 156/157

3. De la langue à l'écriture

La **Perlo dey Musos** n'échappe pas, y-a-t-il lieu de s'en étonner, à la destinée générale de la majeure partie de la création occitane. L'appréhension des œuvres de Zerbin par la postérité, comme nous l'avons vu précédemment, oscille entre deux attitudes diamétralement (et chronologiquement) opposées. Dans le premier cas, l'œuvre est considérée comme un simple témoignage écrit dont la valeur est strictement «historique» (voire linguistique), l'aspect littéraire étant gommé ou réduit à sa plus simple expression, dans le second, la reconnaissance du statut de création littéraire (non exempte d'un certain malaise, rarement formulé) ne s'opère que par la médiation d'un discours dont l'effet principal est d'en mettre en évidence le caractère « mineur ».
Quelles que soient les raisons avancées, celles-ci supposent aussi des jugements de valeur implicites, fondés sur un « avant » de la lecture, sur la référence à un modèle latent qui est tout aussi implicite dans l'exposé de la démarche critique que peut l'être la référence au français-directeur dans la **Perlo dey Musos.** Le résultat, dans les deux cas, est, paradoxalement, relativement similaire : l'œuvre est en fin de compte considérée comme un produit, achevé, clos, uniquement apte à fournir une interprétation univoque, que celle-ci soit valorisée ou non au niveau esthétique.

Nous voudrions, pour notre part, essayer d'analyser ces Comédies pour ce qu'elles sont aussi, c'est-à-dire un texte, un écrit ouvert, et ce de façon à en mettre en relief sa signifiance. Une œuvre littéraire quelle qu'elle soit, tout jugement de valeur mis à part, se présente comme un acte, une interaction verbale socialement réglée entre un auteur et un public : c'est dans cette perspective que nous voudrions l'aborder.
Pour que ce statut littéraire (même implicite et problématique) soit atteint, il faut que l'auteur fasse reconnaître son œuvre en tant qu'acte communicationnel spécifique.
Le texte, dans la mesure où il fonctionne comme *inventio* :

> « ... institue un nouveau code, pose pour la première fois une corrélation entre des éléments expressifs et des données de contenu que le système sémantique, jusqu'alors, n'avait pas encore défini et organisé » [1].

C'est donc l'ensemble le plus complet possible des codes mis en œuvre que nous voudrions essayer de repérer.

Tout texte postule, selon la définition de Umberto Eco, un « Lecteur Modèle » (ou un « spectateur modèle » dans le cas d'une pièce de théâtre) comme stratégie coopérative, mais il le construit également en lui fournissant des instructions sémantico-pragmatiques. Notre approche voudrait se situer d'abord dans le registre d'une critique qui raconterait et exploiterait les modalités de coopération textuelle, ce qui n'exclut en aucune manière la possibilité d'une interprétation critique fondée sur d'autres critères : philologiques, esthétiques, sociologiques, psychanalytiques ou plus largement idéologiques.
Dans le cas d'un genre aussi clairement repérable que peut l'être la création théâtrale, la première démarche consiste à se préoccuper de l'ensemble constitué par les

conventions constituantes qui se présentent sous l'aspect d'un certain nombre de « formes » obligées qui sont tout à la fois contraintes, règles, normes et signes.
Pour ce faire, nous aborderons successivement le niveau des conventions constituantes de l'écriture théâtrale de Zerbin, leur transformation en fait de style, puis le rôle de l'intertextualité au travail dans le texte et la nature de ses dérives, avec une mention toute spéciale pour les proverbes et formes proverbiales qui nous ont semblé occuper, dans la **Perlo dey Musos**, une place tout à fait significative.

1. Versification et métrique

Si les Comédies de la **Perlo dey Musos** ne se singularisent pas spécialement par leur inspiration, leur langue, leurs intrigues (mais on oublie trop souvent, à cet égard, leur date probable de rédaction qui les rend plus novatrices qu'il n'y paraît quand on considère seulement la date de leur impression), il en va de même pour la forme, et en particulier pour la versification, singulièrement uniforme. Le type de vers qui y domine de façon quasiment hégémonique est l'octosyllabe à rimes plates, vers employé, en dehors des sonnets, par tous les écrivains de la Première Renaissance. C'est surtout le vers de BRUEYS, tout autant des comédies que des spectacles plus spécifiquement carnavalesques comme les différents **Discours de Caramantran à baston romput,** la **Harengo funebro sur la mouërt de Caramantran**
C'est aussi, bien plus largement, le vers de la farce traditionnelle, en Provence et dans toute l'Occitanie comme en France[2] . Par rapport à celle de ses précurseurs (et même à celle de Seguin qui lui est vraisemblablement postérieure), l'œuvre de Zerbin présente tout de même un certain nombre d'innovations qu'il n'est peut-être pas inutile d'enregistrer.

- Coumedié Prouvençalo à sieys persounagis : (A)

Prologue :

Strophes « carrées » de quatre sizains, en vers hexasyllabes. Composées de fait d'un quatrain à rimes croisées et d'un distique à rimes plates formant refrain. Rimes : ababcc.
L'ensemble de la pièce est en octosyllabes à rimes plates, à l'exception d'un quatrain en hexasyllabes à rimes croisées qui constitue le texte d'une chanson chantée par Matoys.

« Lou foueil countrefazent
Trobi toujour fourtuno
Et douni per prezent
Lou Creissent de la Luno » (A. 1249 à 1252)

- Coumedié Prouvençalo à sept persounagis: (B)

Ne contient que des octosyllabes à rimes plates.

- Coumedié Prouvençalo à cinq persounagis. (C)

Prologue sous la forme de cinq sizains. Un quatrain d'hexasyllabes à rimes embrassées auquel s'ajoute un distique à rimes plates composé d'un décasyllabe et d'un alexandrin.
L'ensemble de la pièce est conforme au modèle traditionnel, exception faite d'un

sonnet intercalé (C. 99 à 113). Celui-ci, parodique et facétieux, est à la charge du bouffon Gourgoulet. Il est en alexandrins et de type : « abba », « abba », pour les quatrains sur deux rimes embrassées, alors que les tercets sont en « ccd » et « ede ». Il s'agit donc d'un sonnet de type « français ».

- **Coumedié prouvençalo à sieys persounagis : (D)**

Prologue : Se compose de sept huitains, en fait deux quatrains dont le second est répété sous forme de refrain. Les vers sont des heptasyllabes à rimes croisées.pour les quatrains qui constituent les couplets, en octosyllabes à rimes croisées pour le refrain, le dernier vers étant un heptasyllabe.

Le reste de la Comédie, y compris l'air chanté par les *«Gens de la Mascarado»* est en octosyllabes. Mais un vers (v. 38) qui fait partie d'une citation de chanson est un pentasyllabe, probablement dû à une erreur, réparée dans la version « Ménard ».

- **Coumedié Prouvençalo à huech persounagis : (E)**

Prologue : Octosyllabes à rimes plates.

Le corps de la pièce contient exclusivement des octosyllabes, mais un personnage, le Charlatan, s'exprime seulement en prose, imité par Barbouillet lors de la séquence où ce dernier tente de se mettre dans la peau du chaudronnier :

« Calens à soudar, peyraous adoubar, de cabussellos... » (E. 518)

ainsi que dans la courte tirade en latin macaronique.

« Monsuribus, fatibus me pagantibus » (E. 1159)

Le passage à la prose produit dans la pièce un « effet de réalité » qui souligne encore, s'il en était besoin l'importance symbolique du Charlatan qui, par sa maîtrise des langues et singulièrement du français, se pose en personnage directeur, non seulement de l'intrigue (c'est à lui que l'on doit le dénouement, dont il sera victime, ce qui n'est peut-être pas tout à fait indifférent) mais aussi du sens. Philippe GARDY fait remarquer, à ce sujet :

> « Le mélange des langues est réservé au boniment, l'occitan fait appel à la provençalité latente des personnages et des spectateurs potentiels de la pièce, le français, enfin, apparaît comme le point d'ordonnancement des divers registres linguistiques en présence »[3].

À bien des égards, l'introduction de la prose dans la masse rimée joue un rôle comparable à celle du français dans l'occitan majoritaire.

- Le **«Prologue sur l'Amour»**, pour sa part est en alexandrins à rimes plates.

Au total l'œuvre de ZERBIN dont nous disposons, à l'exception du sonnet en français[4], se compose de 6146 vers : 5920 octosyllabes, 127 alexandrins, 5 décasyllabes, 35 heptasyllabes, 58 hexasyllabes, 1 pentasyllabe (vers probablement faux). Elle innove par ailleurs en introduisant la prose.

Du point de vue de la scansion, les vers de la **Perlo dey Musos** ne présentent pas de problème notable :

La synérèse et la diérèse sont utilisées selon les pratiques en vigueur à l'époque, avec une grande souplesse :

« L'y mette uno gardo à l'entour » (A. 278)

« Ma mayre sierve lou public » (A. 266)

« May dousque l'y es non ay repau (A. 318)

« Douno per absolut guierdon » (A. 326)

Bien que le vers octosyllabe (« le plus long des vers courts ») n'ait pas de césure, les coupes se font de façon très souple et très suggestive.

Au milieu du vers le plus souvent :

« Ay grand gouzier, et largo bouquo » (A. 215)

Ce qui n'interdit pas les effets :

« Ha ! Diou , Peyrouno, siés eissi ! » (A. 341)
« Escouto, Matoys, es tu que
Me remarciés per ton lengagi » (A. 346/347)
« Mon bouen Matoys, sabes, siou grosso » (A. 919)

Les coupes sont utilisées avec un grand naturel, en particulier dans de nombreux enjambements :

Melidor.
« Qu es aqueou ? »
Matoys.
« Un Monsu de Cour » (A. 474/475)
Matoys.
« L'assoumaray ».
Tabacan.
« Sus, fez-me plaço » (A. 667/668)
Fumosi.
« Hola ? »
Dameyzello..
« Qu piquo ? »
Fumosi.
« Es you, ma boueno
Margon » (E. 735/736)

Il convient d'ailleurs de souligner, dans ce domaine précis, que Zerbin adapte généralement bien mieux que ses devanciers, Brueys notamment, le vers à la langue parlée et à un certain « réalisme » du dialogue. Lorsque plusieurs personnages sont en scène, les tirades explicatives et narratives sont remplacées par des dialogues plus aérés où les interventions se succèdent rapidement.

De façon générale, l'alternance entre les rimes masculines et féminines est scrupuleusement respectée :

« Bello, ben que vouestros aciens
Sien tout autant de perfeciens
Que se fan veyré per miracle
Que vouestro voys siege l'ouracle » (B. 1 à 4)

et ce bien que les rimes soient très souvent faciles, et parfois réduites à la simple assonance :

« Pusque mon armo me l'y embarquo
Permafé ay ben millour pargo » (A.335/336)

ou que, à l'occasion, Zerbin dispose en fin de vers des mots qui riment certes en provençal ou en français, mais non en « version bilingue » :

Jugi.
« De ramer dans une galere »
Barbouillet.
« Monsu, vous sias trop en coulero,
Mouderas un pauc lou courroux » (E. 1162/1163)
Jugi.
« Pour le surplus je vous deboute »
Barbouillet.
« L'aze tabaze qu v'escouto » (E. 1170/1171)

ou qu'il use et abuse des rimes pour le sens :

« De me nen tout-à-fait distrayre
Es adonc que me tourni trayre » (A. 523/524)
« Et coumo faut que me compouerti
En rendent la letro que pouerti » (E. 511/512)

Dans son ensemble, la versification de la **Perlo dey Musos** est aussi soignée que peut l'être une poésie de circonstance, faite pour être jouée dans un cadre carnavalesque, et dont l'auteur, manifestement, n'attendait pas qu'elle lui permette de passer à la postérité.

Il arrive très souvent que la dernière rime d'une scène demeure en suspens ; il faut alors attendre le premier vers de la scène suivante pour que la rime se fasse. Ce procédé, qui établit une continuité formelle entre les scènes, est un moyen mnémotechnique destiné à faciliter la mémoire et le jeu des acteurs. Il contribue également à assurer une liaison entre les séquences.

Un exemple parmi bien d'autres, tiré de la **Coumedié à cinc persounagis :**

Acte I Scène I (fin)
Brandin.
« Per esprouvar ton artifici
Anen toutaro dins l'houstau » (C. 167/168)
Acte I Scène II (début)
Brandin viellard.
« Tout lou plezir que lou mourtau
Puesque recebré sur la terro » (C. 169/170).

Cette disposition se retrouve également entre les actes :

Par exemple dans la **Coumedié à sieys persounagis** :

Acte III Scène III (fin)
Mr. Lagas.
« Dien que l'argent corroumpé tout,
Lou vau sarcar per va li dire » (D. 616/617)
Acte IV Scène I (début)
Vieillard.
« N'y a pas degun que non admire
La diligenci qu'ay tengut » (D. 618/619)

De façon générale, Zerbin utilise l'octosyllabe avec une grande maîtrise, que ce soit dans les dialogues où il parvient à le plier au naturel de la conversation, soit dans

les récits, en particulier parodiques, les portraits et auto-portraits héroï-comiques. L'usage de ce vers apparaît ainsi non seulement imposé par une tradition ancienne, mais aussi comme le résultat d'un choix délibéré à valeur esthétique et fonctionne, à ce titre, comme un indicateur supplémentaire de sens[5]. La prose est absente, ou très exceptionnelle. Zerbin, probablement, suit la mode, une mode déjà provinciale qui persiste à attribuer une dignité plus grande au vers. La rime est, en outre, un moyen mnémotechnique efficace, pratiquement indispensable pour des acteurs amateurs, qui avaient sans doute peu de temps pour apprendre leurs rôles.

2. La présentation des Comédies

Telles quelles, les Comédies demeurent des écrits, et pourraient être destinées à une simple lecture. Pourtant, telle n'est pas manifestement leur destination première : elles sont faites pour être jouées et l'ont été, nous en avons confirmation, que ce soit par plusieurs allusions des Préfaces de Roize ou par l'existence de la Version Ménard, sur laquelle nous aurons à revenir. L'opposition de style qui existe entre la pure fonctionnalité des titres des pièces (« Comédies à Six, sept, cinq personnages ») et le titre général (de Roize probablement), volontairement marqué des signes de la Littérature (« Perle des Muses ») attire notre attention, dès le départ, sur cet aspect de l'interprétation.

Les conventions constituantes du texte doivent tenir compte de cette dimension spécifique. Il nous reste donc à aborder la question de la présentation des pièces de **La Perlo dey Musos** sous l'angle de leur destination théâtrale. Si on les compare à ce qui demeure le modèle, c'est-à-dire les Comédies de Brueys, il n'existe pas, à première vue, de différences notables dans ce domaine si ce n'est la subdivision de chaque acte en scènes. Cette division marque une évolution certaine du genre, en particulier parce qu'elle met en relief un traitement spécifique du temps dramatique : que ce soit le temps de l'action, des personnages, ou des perspectives. Toutefois, cette évolution est relative, la première **Coumedié prouvençalo à sieys persounagis** comprend trois actes et seulement quatre scènes fort longues, alors que la **Coumedié prouvençalo à sept persounagis**, pour le même nombre d'actes se subdivise en douze scènes relativement équilibrées. Les trois dernières adoptent peu ou prou ce schéma, sans que Zerbin parvienne réellement à une division des actes en «scènes à la française», rythmées par les entrées et sorties des personnages.

De la même façon que les pièces de Brueys ne nous sont pas parvenues accompagnées d'un titre, les comédies de Zerbin se contentent de mentionner le nombre des «entreparleurs», des *« personnagis »* qui interviennent. Le nombre en est, en général, plus réduit que chez son précurseur. Les critiques du siècle précédent[6] ont vu dans cette absence de titre un signe du caractère stéréotypé des intrigues, pratiquement interchangeables, et l'indice du peu de cas que les auteurs eux-mêmes faisaient de leurs créations. De fait, cette pratique était répandue chez tous les dramaturges auteurs de Comédies, à la même époque. En Provence, les titres apparaissent plus tard, dans

le théâtre de Seguin, par exemple. (et chez Féau)

Les didascalies :

La présentation des personnages est extrêmement succincte :

La **Coumedie à sieys persounagis** se contente d'énumérer, sans autre précision, le nom des personnages. Ceux-ci, vraisemblablement parlent d'eux-mêmes quant à leur emploi. Mélidor, Philis et Coridon, avec leur noms de pastorale, ne peuvent que faire partie du groupe des «maîtres», et Matoys, Tabacan, Peyrouno, de celui des «serviteurs».

La **Coumedie à sept persounagis** est un peu plus explicite. La Dameisello, l'Amourous, Tacan sont mentionnés sans autre précision, par contre M. Rancussi est *«pere de l'Amourous»,* Mr. Paulian *« pere de la Dameisello »* et Pacoulet, *« varlet »*. On notera le mélange du français et du provençal dans ces qualificatifs.

La **Coumedie à cinq persounagis** n'est guère plus diserte, seuls sont distingués le Vieillard : *« pero »,* et Brandin *« fiou »*. Dans le cours de la pièce, le premier est, à l'occasion, présenté comme *«Brandin vieillard»*.

La **Coumedie à sieys persounagis** reprend le même principe. Brandin est qualifié par la suite de *« vieillard »,* Mr. Lagas d' *« Amourous »* et la Dameysello de *« fremo de Mr. Mourfit »*.

Il en va de même avec la **Coumedie à huech persounagis** où les seules précisions sont celles qui concernent Fumosi *« Avoucat »,* et *« la Fremo de Fumosi »*.

Ce manque de précision peut se comprendre en raison du caractère extrêmement stéréotypé des personnages mis en scène. On peut l'entendre également si l'on veut bien considérer que les textes, tels quels, n'étaient en rien destinés à l'impression; l'auteur et le metteur en scène avaient toute latitude pour fournir aux acteurs toutes les précisions nécessaires à la représentation. Enfin, le nom des personnages constitue déjà tout un programme, comme dans la farce, comme dans la Comédie de langue française contemporaine. Il est à noter que ces personnages sont présentés en provençal. (La **Version Ménard**, elle, semble hésiter davantage : les deux langues sont mêlées).

Les indications scéniques par contre sont un peu plus développées.

Quelques unes, en particulier dans les Prologues, sont relativement explicites : ébauche d'indication de jeu et de mise en scène dans la :

> *« Cansoun croutesquo que lous Actours/ disoun au coumençament de la Coumedié, /emé un veyre de vin, & uno bouteillo ou/ flascou à la man. Sur lou cant, Nouestre/ varlet Guilleaume. Et souertoun/ l'un apres l'autre» (A)*

Ainsi que dans une autre chanson qui fait fonction de Prologue :

> *« Canson croutesquo d'Aveugles, emé/ de divers instrumens cadun, / Sur lou cant **dey sounetos**». (C) «Canson croutesquo de divers / mestiés »*

Chaque personnage étant affublé d'un instrument emblématique dont le maniement, source d'effets comiques, souligne les paroles. (D)

Dans le courant des pièces, les indications scéniques sont aussi rares que chez les contemporains. Le nom des acteurs intervenant dans un acte ou une scène est signalé au début. La majeure partie des mentions concerne surtout les entrées des personnages. En tout cas, elles sont toujours données en provençal.

« Matoys souerte » (A. 53')
« Philis se presento » (A. 1103')
« Brandin fiou & Gourgoulet souertoun » (C. 208')
« Souertoun tous » (C. 847')

Il est à noter que la mention *« se presento »* semble dominer dans les dernières Comédies.

Fait notable, à la différence des œuvres de BRUEYS, les mentions des sorties ne sont généralement pas indiquées, elles se déduisent du texte, cependant, sans ambiguité possible.

Ainsi Philis doit-elle quitter la scène sur une dernière menace :

« Si non fez ço qu'ay demandat
Vous veires ben may que d'escandou » (A. 469/470)
« Sus, senso tant parlar, intren,
Car n'y aurié encaro per uno houro » (B. 588/589)
« M'en vau passar à la valado » (C. 207)

À de rares exceptions près toutefois :

« Se retiroun » (B. 879')

Tout comme Coridon, après un long monologue, laisse la place aux trio de valets :

« Vaut may que vagui vitament
Fayre un pichon de premenado
Car bessay elo l'y es anado
Pusque lou Souleou es fouert beou » (A. 558 à 561)

De façon plus générale, il en va de même pour les indications de jeu des acteurs qui se déduisent facilement de leur caractère ainsi que du contexte dans lequel ces derniers évoluent :

« Te leissi lou pouet tout auprez » (A. 745)
« Tout en un cop lou couer ly manquo » (A. 756)
« Eissito Matoys que s'avansso » (A. 916)
« Hay ! me fez mau, hé, mon bouen pero,
Non sieges pas tant en coulero » (B 667/668)
« Helas, bouen Diou, coumo tremoueli ! » (C. 226)
« Me voulez d'eisso dezarmar ? » (E. 922)

Tout comme la situation spatiale des personnages :

« Chut, passo eilato à la carriero » (A. 328)
« Passaray sur tu mon estici
Si descendi » (E. 1047)

et même de certains « gags » : c'est par la bouche de Couguelon en personne que nous apprenons qu'il a réellement attaché sa femme Tardarasso pour l'empêcher de sortir, poussé qu'il est par une jalousie morbide :

« Nonobstant que sias estacado,
Faut rendre la couerdo escourchado
Per vous retenir de plus cour » (E. 326 à 328)

Il est aisé d'imaginer l'effet produit sur le public par l'apparition de Tardarasso, la chaîne au pied. Procédé de farce dira-t-on, mais certainement d'une réelle efficacité

comique et, tout simplement, théâtrale. La redondance du discours par rapport à la réalité représentée devient ainsi une constante, source d'accumulation d'effets conjoints, que notre pratique du théâtre peut trouver inutilement insistante aujourd'hui, mais qui, dans le théâtre burlesque, joue tout son rôle.

Par contre les « effets spéciaux » sont régulièrement indiqués, et notamment ceux qui concernent les acteurs qui n'apparaissent pas directement sur scène mais dont la voix, en « off », joue un rôle dans le développement de l'action :

« Philis darnier la tapissarié » (A. 381')
« Melidor tamben darnier la tapissarié » (A. 387')
« Peirouchouno per dedins » (B. 735')
« Mr. Paulian per dedins » (B. 885')
« L'Amourous, Pacoulet & gens per lou charavarin » (B. 827')
« Vieillard. Vezins. Brandin. Gourgoulet » (C. 280')
« Dardarino parlo de l'estro » (C. 431')
« Parens de Dardarino parloun per/ dedins la tapissarié » (C. 837')
« Vieillard. Pareysse dins un liech » (C. 876')
« Pinatello. Dardarino vestido/ en veouzo » (C. 983'). Il y a en effet chez Zerbin, une utilisation de la « coulisse », probablement acquise du théâtre italien, qui permet d'économiser les récits, les tirades d'exposition et permet à la pièce de conserver un rythme enlevé[7].

Témoin, également, de cette utilisation, le traitement de la scène où Gourgoulet se moque alternativement de son vieux maître et de Dardarino, que celui-ci courtise, puis feint de s'éloigner (D. 70) sous les menaces, pour ressurgir quelques instants après, ayant tout écouté, et les abreuver de ses commentaires sarcastiques : « *Gourgoulet soüerte » (D. 93).*

Ces indications interviennent dans toute situation que le texte seul n'éclaire pas suffisamment et/ou pour souligner un effet particulièrement significatif :

« Matoys souerte en cantant emé / un baston à la man » (A.1248). Ce bâton, du reste, ne joue pas un rôle purement symbolique, il est un élément indispensable de la rossée finale.

En revanche, les apartés ne sont jamais mentionnés, et pourtant ils sont extrêmement nombreux, soit que les personnages prennent à témoin ou à partie le public, ce qui est une des formes obligées du genre :

« Maugra lou bestiau que tant bramo,
Siou foueil de m'estre recuelat » (D. 446/447)

soit qu'ils se confient à lui sur le mode de la (fausse) confidence :

« Si sabiés coumo l'embrassavi » (A. 1259), confesse Matoys. (Est-ce bien le public que concerne ce tutoiement ?)

Ils doivent être déduits du contexte et du dialogue, en particulier lors de commentaires d'un personnage sur un autre, que ce dernier ne peut pas ou plus entendre, étant absent ou sorti de scène. Il s'agit alors d'une adresse à la cantonade dans laquelle le public est pris comme complice :

« Puleou dey bagassos publiquos :
Jamay s'est vist millour coursier,

Pourtarié un home cargat d'acier » (D. 706 à 708)
« Si n'aguessias vist lou plezir,
Fremos, aurias agut dezir
D'imitar en aquo Peyrouno » (A. 813 à 815)

Le procédé est donc extrêmement fréquent, ce qui est un trait fondamental de la comédie, laquelle met en place une autre esthétique qui n'est plus faite, comme dans la farce traditionnelle d'une participation « au premier degré »[8].

Ce public, d'ailleurs, n'est pas à l'abri de l'action, il peut être carrément pris pour cible :

« May qué serve de vous apprendre
Lou noble mestié de pourtroun
Dousqu'es un art que sabez pron » (D. 1162 à 1164)

Les acteurs, la plupart du temps, s'adressent à un autre personnage sur le ton de la confidence, au détriment d'un tiers présent sur la scène :

« Es mon marit :
Chut, Gourgoulet, faut pas ren dire...
Qu crido tant à la carriero ? » (D. 636 à 642).

Dernier point enfin, le traitement de l'unité de lieu, de temps et d'action. Comme pour la Comédie humaniste française à la fin du siècle précédent, les œuvres des auteurs provençaux ne peuvent se référer qu'à de rares ouvrages traitant des règles spécifiques de la Comédie. Considérée, de même que la tragédie, comme un genre poétique, elle se définit en s'opposant à elle, ce qui ne manque pas de poser un problème de fond dans la mesure où celle-ci, en Provence, n'existant pas, les références lui font défaut qui lui auraient permis d'évoluer. Il est fort vraisemblable que cette absence est dûe comme le souligne Le Roy Ladurie[9] à la situation de domination politique et culturelle, la spécialisation « comique » de la création théâtrale occitane étant à mettre en parallèle avec le statut de la langue lui-même Cette absence va provoquer la sclérose d'un genre qui n'a pas pu s'enrichir dialectiquement au contact de l'autre, et empêcher toute théorisation féconde.

Celà étant, le traitement de la dimension temporelle chez Zerbin ne diffère guère de ce qu'il peut être chez ses précurseurs. Il en use avec une grande liberté. Le dialogue et la situation sont suffisamment explicites pour que le spectateur puisse accepter comme « naturelles » les conventions qui font s'écouler indifférement, entre deux scènes ou deux actes, des laps de temps qui peuvent être égaux à zéro, auquel cas on a une simultanéité complète des actions qui sont, par les exigences de la scène, représentées en succession par exemple dans B (III.1 et III.2), scènes où l'Amoureux se désole de perdre sa Catherine alors qu'en même temps Tacan se réjouit de ce tendron qui lui est échu, ou bien, cas extrême du véritable épilogue de la troisième Comédie. (V.3 et V.4), renvoyer le dénouement « longtemps après », c'est-à-dire quelques semaines ou quelques mois.

Dans l'ensemble, la durée couverte par les comédies va de deux ou trois jours, comme c'est le cas dans la **Coumedié prouvençalo à sept persounagis** qui, de ce point de

vue, est la plus « classique », à quelques semaines (le temps pour Peyrouno d'être enceinte) dans la première **Coumedié à sieys persounagis**, ainsi que dans la deuxième (le temps pour Dardarino de se retrouver mariée malgré elle au Vieillard, de réagir et de « s'organiser »).

Une mention spéciale doit être faite pour ce qui constitue, dans le théâtre occitan de l'époque baroque, une innovation, l'utilisation de scènes se déroulant la nuit. On peut penser que les conditions mêmes des représentations données au temps de Carnaval impliquaient une grande parcimonie de décors, de costumes, d'accessoires et que donc la nuit était suggérée soit par un élément signifiant (chandelle, lampe), soit par le jeu même des acteurs. Cette technique est d'origine italienne, et on la retrouve dans la **Commedia dell'arte**, d'où son nom de « nuit italienne » ; c'est un procédé que Zerbin utilise à plusieurs reprises, notamment dans la première Comédie de la **Perlo dey Musos**, à l'Acte III Scène 1, lorsque Matoys fait surprendre par ses maîtres Tabacan dans le lit de Peyrouno, puis dans le remarquable final de ce même acte qui se déroule entièrement de nuit (*« a la candello »* : A. 1227), à l'Acte III, Scène 3 de la deuxième, lors de la séquence du charivari libérateur (B. 830). On retrouve cette nuit théâtrale à l'Acte II Scène 4 de la troisième Comédie, lorsque Gourgoulet et Brandin-fils, ivres morts, vont réveiller la catin Dardarino (C. 434), deux fois encore dans la quatrième Comédie quand le Vieillard essaie de surprendre sa femme (Acte IV Scène 1), ainsi que dans la scène finale de la Mascarade (Acte V Scène 1), puis dans deux séquences de la cinquième : celle où Barbouillet est surpris par Fumosi qu'il recherche (E. 447), celle où ce même Barbouillet, épuisé par sa longue quête de l'âne arrive chez Tardarasso (v. 919), porteur d'un *« calen »*.
Les effets dépassent probablement la simple plastique scénique. Ils ont valeur comique et suggestive, et l'on peut se demander si l'insistance dans l'emploi de cette trouvaille de mise en scène n'est pas à étudier comme porteuse de sens. Nuit et mystère, nuit et confusion, nuit et érotisme font en général bon ménage, contribuent à créer une atmosphère particulière, et teintent de façon peut-être insidieusement inquiétante les joyeuses pitreries verbales[10].

L'espace est utilisé avec la même liberté. Les limitations de la scène et du décor sont largement suppléées par l'imagination pleine de bonne volonté des spectateurs. Pour l'essentiel, la majeure partie des scènes se déroule dans un espace neutre de convention, « la rue »[11]. Il est à noter, d'ailleurs, que les personnages ne réagissent pas toujours de la même manière selon qu'ils se trouvent à l'intérieur, dans un espace privé (témoin Paulian qui se comporte de façon odieuse avec sa fille Catherine, allant jusqu'à la battre) et en public (Fumosi demandant à Barbouillet, pour la galerie, de lui acheter les poissons les plus chers, alors qu'il n'est pas en mesure de se les payer).
Cet espace peut être suggéré, raconté, (celui du voyage qui éloigne opportunément le Maître de Gourgoulet, laissant le champ libre à sa trop jeune femme, Dardarino (D.III.1) ou carrément mis en scène, comme la « bastide » où Fumosi envoie, pour s'en débarrasser, son épouse et Couguelon, mari de Tardarasso qu'il veut séduire.
Un nombre important de scènes se déroule, en transition, « à la fenêtre »[12], ou sur le

pas de la porte (D.II.2), lorsque Lagas ne parvient pas à fléchir la méfiance du mari de sa cousine Dardarino qu'il veut entretenir de ses amours contrariées. Quelques unes enfin ont pour cadre un intérieur. Dans ce cas, il existe toujours un « intérieur de l'intérieur », en général une chambre où disparaissent les amants, le moment venu, pour réaliser des activités sur lequel aucun doute ne nous est laissé. La dernière scène de la première comédie est exemplaire à ce sujet, Matoys disparaissant chez Philis, puis Coridon et Mélidor ensuite se rendant à leur tour chez Peyrouno.

Ce qui caractérise enfin « l'art théâtral » de Zerbin comme dramaturge c'est le sens très assuré de la « scène à faire », celle qui est attendue par le public, et ce d'autant plus qu'elle fait partie de la convention d'ensemble, de la logique immuable des « caractères » représentés, parce qu'elle constitue tout bonnement une loi du genre. Ces scènes se multiplient dans les comédies de la **Perlo dey Musos**, et elles leurs confèrent une bonne partie de leur efficacité. Citons seulement les parodies de galanterie précieuse entre «l'Amourous» et la « Dameyzello » (B.I.1), la parodie de politesse ampoulée que s'infligent les deux cocus, Mélidor et Coridon (A.III.1), l'imbroglio final mené de main de maître par Matoys et qui s'achève en véritable cavalcade, le désespoir de Brandin lorsqu'il découvre la disparition de sa cassette (C.I.4)[13] . Il en va de même des hésitations de Brandin-père au moment où, placé devant la nécessité de choisir entre son or et les faveurs de Dardarino, le naturel revient au galop et il se met à calculer ce que cet argent pourrait lui rapporter, placé à usure (C.IV.2). Dans un registre identique, mais sur un mode plus sérieux, la scène où Catarino s'oppose à son père Paulian qui veut la marier contre son gré, lui tient tête et ne finit par céder en apparence que sous les coups (B.II.4)[14] .
Zerbin ne recule jamais devant le « morceau de bravoure », la tirade qui met en valeur les qualités comiques de l'acteur. La **Perlo dey Musos** abonde ainsi en séquences qui pourraient ralentir l'action, la disperser, si elles n'étaient, avant tout, des prétextes à des «numéros d'acteurs» comiquement efficaces. Mentionnons l'autoportrait de Tabacan (A. I.1), l'ivresse de Pacoulet (B. II.1), le désir sénile de Tacan (B.III.2), l'agonie de Brandin refusant, par avarice de se laisser soigner ... et de faire son testament par peur des frais (C.IV.1) ou les duels parodiques de Matoys contre Tabacan (A. II.1) (D.V.2). Sans oublier la narration quasiment épique de Barbouillet dans sa quête de l'âne perdu (E. III..2), les plaintes déchirantes en forme d'oraison funèbre burlesque de Couguelon (E. III.2), le boniment du Charlatan (E.III.3) et le jugement burlesque qui met un terme à la **Coumedié prouvençalo à huech persounagis.**

Une mention spéciale doit être réservée, enfin, pour des procédés qui s'inscrivent pleinement dans le goût du temps pour les danses, la musique et les ballets d'une part, dans la tradition carnavalesque d'autre part. Sur les cinq comédies que comprend la **Perlo dey Musos**, on trouve, en dehors des prologues, trois interventions, parfaitement justifiées par l'intrigue, de ce qui pourrait constituer de véritables intermèdes musicaux, fussent-ils présentés sous une forme caricaturale, hautement cacophonique: le charivari (B.III.3) qui, s'il n'est que succinctement mentionné au début de la scène n'en doit pas moins ponctuer tout le dialogue, comme il découle des simples réflexions

des personnages :

« Coumencen de toucar toutaro » (B. 849)
« Qu meno aqueou gros tintamarro » (B. 850)
« Fez teizar aqueou tabourin » (B. 859)
« Sus, redoublen nouestre varail » (B. 868)
« Avias ben la batarié redo » (B. 874)

La pièce s'achevant d'ailleurs sur un retour annoncé des musiciens du charivari pour un final spectaculaire :

« Fez qu'ayen la bando jouyouso
Non v'aujaran pas refuzar
A fin de miés soulemnizar
Aquesto allianso inoupinado » (B.III.3)

L'irruption du rituel carnavalesque est probablement bien plus importante que ce que les maigres indications laissent supposer, et celui-ci joue un rôle non négligeable dans le fonctionnement scénique de la deuxième **Coumedié prouvençalo à sieys persounagis**. La « paillade » réservée par Gourgoulet au mari cocu et battu : *« Siou d'avis de fa uno paillado » (D. 1025)* n'est pas une idée en l'air. Cette cérémonie se réalise certainement sur scène, ce qui nous est confirmé par la victime elle-même :

« Cadun me guigno emé lou det
Subre l'acien que se rendet
En aquelo grando brudesto » (D. 1056 à 1058)

La version « Ménard » indique pour sa part, à la fin de la première scène de l'Acte V : *« La pailhado se faict » (F° 20).*

La même comédie avait utilisé, auparavant, la danse et la musique[15] avec l'intervention des *« gens de la Mascarado » (D.V.1)* dont la présence scande tout le début de la séquence, avant la découverte par Mourfit de l'absence de sa femme et de son infortune conjugale :

« Soun ben adrés
An la cadanso fouert subtilo » (D. 905)

Il est difficile de décider, à ce sujet, en l'état de nos connaissances du théâtre en Provence au XVIIème siècle, si ces interpolations sont dûes au poids du cadre carnavalesque, ou si Zerbin utilise, ce qui nous semble être le cas, cette tradition dans une optique nouvelle. Il peut s'agir en effet d'une mise en spectacle de manifestations populaires fortement connotées, qui produirait un effet somme toute assez comparable à celui qui se dégage du langage où la présence (même réduite) du français, rappelle l'existence de la réalité par l'évocation d'une dualité linguistique. De toute façon, les danses fonctionnent comme signes dans le contexte théâtral où elles introduisent une dimension supplémentaire, ludique et festive, qui brise net toute velléité de jugement moral, et contribuent tout autant à éloigner la participation affective (aux malheurs de certains personnages) qu'à rythmer le rire, à permettre une pause, tout en maintenant le climat. Enfin, les danses au théâtre, sont à la mode. Chez nous, MOLIERE, les utilise fréquemment, mais le théâtre espagnol du Siècle d'Or, comme le théâtre élizabéthain les ont intégrées de façon bien plus systématique dans leur tentative de rendre le

spectacle plus total, ce qui n'a pas été le cas du théâtre classique français, fondé sur la prédominance du langage.
En tout cas, il y a bien chez Zerbin utilisation (et dans bien des cas création) d'une écriture spécifiquement théâtrale, qu'il est impossible de lire vraiment sans tenter au moins d'en repérer les intentions et les effets.

3. Le travail de la langue

Le texte des Comédies de la **Perlo dey Musos** apparaît donc comme étroitement conditionné par les exigences de la représentation qui constituent un premier niveau structurant de la langue de communication, un ensemble de signes et de repères, de conventions plus ou moins traditionnelles qui demandent à être perçues, intégrées et décryptées par les lecteurs (spectateurs). Les conventions constituantes, du reste, créent le spectateur autant qu'elles le postulent. Il en va de même à d'autres niveaux du code, où le lecteur est amené à partager des références signifiantes, la plupart du temps reconnaissables, parce qu' elles sont hypercodées.

La **Perlo dey Musos** présente en effet, comme tout texte, un éventail complexe de procédures d'hypercodage, parmi celles-ci, nous retiendrons, car elles nous semblent particulièrement fréquentes et significatives, celles qui ont trait à la rhétorique et à la stylistique.
La volonté est clairement marquée chez Zerbin, d'employer une langue très proche du discours littéral, avec pour conséquence première un effet de réel et de vraisemblance qui est la condition même de l'existence de la Comédie. Il n'est probablement pas exclu que cette volonté délibérée soit à mettre au compte de la situation diglossique : Zerbin multipliant les marques du « naturel » pour faire accepter le paradoxe relatif d'une œuvre qui n'est pas écrite dans la langue dominante. Mais ce langage prosaïque ne doit pas être isolé de l'utilisation très fréquente également, et en relation dialectique, d'un niveau de langue précieux, baroque et bien dans le goût « conceptiste » du temps, ampoulé parfois et qui n'est pas aussi systématiquement parodique qu'on peut le croire.
Cette tendance à un certain « réalisme » langagier, majoritaire dans l'œuvre, n'interdit pas pour autant l'utilisation de figures qui en soulignent le caractère littéraire, en unissant au pouvoir de dénotation qui est le leur (et qui équivaut à la simple désignation neutre d'un référent), un pouvoir de connotation, par superposition d'images, de nuances supplémentaires ou par choix d'une expressivité qui révèle une intention spécifique de l'auteur. Le problème se complique toutefois, s'agissant de théâtre, parce que la « valeur ajoutée » qui constitue l'écart avec le langage littéral n'est pas toujours de l'ordre du verbal. Elle ne nous semble pas devoir être négligée pour autant.

Les figures (qui sont aussi des emblèmes de la littérarité), ressortent souvent au comique et à la satire, au burlesque et au baroque, et nous les étudierons dans un autre cadre. Il suffit pour l'instant de constater qu'elles s'organisent essentiellement autour des grandes formes de l'imitation, de la parodie et de la transgression qui par

leur répétition finissent par créer un « fait de style », c'est-à-dire une structuration du discours spécifique à Zerbin.
Les exemples sont légion : à ne considérer que la première des Comédies, l'arsenal des procédés est déjà en place. Imitation des raisonnements logiquement articulés dans le monologue initial de Melidor par lequel ce dernier justifie sa faiblesse devant sa femme, l'analyse étant soigneusement complétée par une maxime sentencieuse (que le personnage, du reste, est incapable d'appliquer), discours persuasifs et argumentés de Matoys qui, par le seul pouvoir de sa parole, emporte l'adhésion de ses victimes; analyses de la passion et de ses effets par Coridon, nous renvoient à des modèles reconnaissables et convenus.
La plupart du temps, mais pas toujours, de telles séquences ne doivent pas être prises au pied de la lettre : elles tournent très vite à la transgression parodique, comme le discours en forme d'auto-portrait burlesque de Tabacan. Le plus souvent, la parodie fonctionne d'ailleurs par contraste[16] à l'intérieur du discours lui-même : Tabacan nous émeut-il avec l'évocation de son amour malheureux pour Peyrouno, une expression « basse » :

« Despui lou plus pichot budeou,
Lou cuou, l'esquino, emé la testo,
Lou plus bas ventre, & pui la resto,
Siou agut despui longten siou » (A. 142/146)

vient aussitôt détruire toute tentative d'apitoiement, tout effet esthétisant.
Le même procédé se retrouve dans la simple superposition de deux séquences, l'une, sérieuse, à charge du maître, l'autre, burlesque, à charge du valet. Coridon se plaint-il du dédain de Philis, Tabacan survient aussitôt après lui pour faire de même, dans des termes semblables, et alors qu'il est un personnage totalement ridicule. (II,1)
Énumérations, accumulations, provocations du public, prises à partie et à témoin, formules frappantes, sentences retournées ou paradoxales, contribuent à la création d'un langage dans lequel le sens se multiplie, devient polyphonique. Au niveau des mots et à travers eux, mais aussi à travers le contexte théâtral : Coridon s'étonne-t-il du monologue apparemment dépourvu de sens de Matoys (discours insensé pour lui seul : le public, par contre, est au courant), son ignorance le fait passer dans le groupe des bernés (auquel il avait échappé jusque là) et, à partir de cet instant la trajectoire du personnage prendra son sens définitif, il deviendra totalement ridicule.

Le dévoilement des mensonges du langage constitue un procédé d'usage permanent auquel Zerbin a recours avec une constance qui transforme cette utilisation en fait stylistique : le *« Pourtur d'amour »* que veut embaucher Coridon est dénoncé aussitôt par Matoys comme *« Fazur de maquarelagis » (A. 848),* les bonnes intentions déclarées dans les tirades lyriques et pétrarquisantes sont immédiatement démolies de façon systématique et impitoyable, les bons sentiments découvrent l'intérêt et l'hypocrisie, comme les conventions et la politesse outrée (grâce à deux gallicismes ridicules volontairement superposés).
Le retournement est une des figures dominantes employées : nous le constaterons au niveau des intrigues comme au niveau des personnages, mais il intervient, de la même

manière, à celui du langage où la femme devient *« un mau necessari » (B. 246),* tout comme dans les innombrables séquences où l'arroseur est arrosé, pris au piège de son propre discours qui finit par se retourner contre lui.

L'ironie est, enfin, l'une des dimensions souvent mal perçues du théâtre de Zerbin, et ce en raison du qualificatif de carnavalesque qui lui est globalement appliqué (justifié par les circonstances d'énonciation), et qui finit par jouer un rôle d'écran, alors que nous tendrions plutôt, pour notre part, à le « lire », dans bien des cas, comme le spectacle du carnavalesque. Certes la **Perlo dey Musos**, de par la destination des pièces, les circonstances de leur élaboration et de leur représentation, relève principalement de ce registre, mais si la mise à l'envers du monde y est de règle, celle-ci s'opère très souvent de façon détournée et aboutit à une mise à distance. Les adresses au public, parmi d'autres, sont l'un des procédés dans lesquels elle se manifeste à plein, provoquant un retournement qui s'apparente à une mise en abyme : la fenêtre s'ouvre alors vers l'intérieur. Elle est probablement aussi universellement présente dans la **Perlo dey Musos** que l'autorise une vision du monde caractérisée par une universelle et très cynique dérision. Au point de culminer en auto-dérision potentielle avec la figure de l'avocat Fumosi. Cette ironie devient, par son omniprésence, la marque distinctive de l'écriture de Zerbin, comme le définit Roland Barthes, un effet de style : « La langue est donc en deçà de la Littérature. Le style est presque au delà : des images, un débit, un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes même de son art »[17].

4. L'intertextualité

À un autre niveau de signification, le texte fonctionne également comme champ de redistribution de la langue : d'autres textes sont présents en lui, textes culturels antérieurs ou environnants, morceaux de codes, formules plus ou moins anonymes, modèles rythmiques ou fragments de langages sociaux qu'il utilise de façon plus ou moins consciente. Grâce à ces éléments, le texte produit (plutôt qu'il ne reproduit).
La redistribution des énoncés qui est à l'œuvre dans l'intertextualité n'est pas toujours aisée à analyser. Dans le cas de Zerbin on peut toutefois la repérer par les analogies que présente sa **Perlo dey Musos** avec bien des aspects du théâtre de son précurseur Brueys : noms des personnages, types mis en avant, situations parallèles, vocabulaire du registre comique, utilisation d'un même catalogue de plaisanteries traditionnelles, sans compter les références communes à l'univers proprement carnavalesque dans lesquels ils évoluent tous deux, en principe.

Au niveau de l'écriture, Zerbin demeure très proche de ses précurseurs immédiats aussi bien que de ses contemporains. Un exemple significatif nous en est donné par le fait qu'une œuvre comme la sienne, même carnavalesque, ne peut pas exister sans une référence obligée à la culture humaniste. Celle-ci est donc présente, et sous une forme extrémement stéréotypée. Les amoureux invoquent la Fortune, Cypris c'est-à-dire Vénus et, plus souvent encore Cupidon, même si c'est pour le qualifier de

« fiou de souiro » (C. 367) ou de *« fiou de putan »* (C. 272). Les maris jaloux se placent sous le patronage d'Argos. Les femmes chastes sont comparées à Lucrèce ou Suzanne (D. 653), les Parques (D. 120)(D. 399) sont appelées à la rescousse, comme Pluton (D. 125) ou Charon, par les désespérés. La Scythie (B. 124) est évoquée pour parler de la froideur de la femme courtisée et Dédale (C. 1024) est le cliché qui vient immédiatement aux lèvres de la courtisane Dardarino en proie aux embûches et chausse-trappes du procés dans lequel elle se trouve engagée. On trouve également, mais à usage nettement burlesque cette fois, mention d'Ésope.
Toutefois cette présence de la mythologie, grecque et latine pour l'essentiel, les allusions bibliques étant fort rares, est très largement inférieure à ce qui peut avoir cours chez les poètes, ce qui est somme toute normal, ne serait-ce qu'en raison des thèmes abordés, mais également chez Brueys, à l'exception notoire du **Prologue sur l'Amour**, qui, à tous égards, constitue tant par sa forme en alexandrins que par son contenu une œuvre à part. Cette relative discrétion peut s'expliquer par l'éloignement obligé du genre de la comédie farcesque des références savantes, son cantonnement dans un univers-miroir somme toute « réaliste », ou par le repli culturel provoqué par la situation diglossique.

Les personnages mythologiques sont remplacés, semble-t-il, dans l'œuvre de Zerbin, par d'autres personnages, mythologiques également, mais d'une mythologie infiniment plus proche, et éminement populaire. À côté des *Miqueu l'hardi (C. 1038), Monsen Rasclet (B. 504) , Mestre Jan (A. 122*) et autre *Toni (A. Prol.22),* (celui que l'on porte au col), la **Perlo dey Musos**, fait mention de tout un petit monde familier qui constitue un vecteur de complicité avec le public.
C'est ainsi que deux des jeunes femmes qui portent un nom portent ceux, emblématiques *de Catarino (B. 660)* et de *Margon (E. 736)* ou *Margarido (C. 988)*. Et avec elles, bien d'autres, fugacement mentionnés, dont l'évocation devait souvent constituer une allusion (hélas perdue pour nous la plupart du temps) pour les contemporains ... ou un moyen commode et évocateur de trouver une rime facile. Voici donc *Dono Alari* (propriétaire d'un puits).(E. 575) et *Jan Brici* (propriétaire d'une vigne voisine de la bastide de Fumosi) (E. 984). *Monsur de Chincour* le bien nommé (cocu notoire) (A. 473), *et Monsu de Talan* (dresseur de chevaux renommé). (E. 830). *Monsu de Fosso*, au patronyme évocateur (réputé pour sa laideur, apparement). (E. 1155), le *Signor Antoni* (E. 1054) c'est-à-dire le Charlatan, *Blaze* qui remplace Barbouillet auprès de Couguelon (E. 1043), pour ne rien dire de tous les *« bagniés »* que Barbouillet rencontre et énumère dans une tirade fameuse, depuis *« Lou Touiré dey Gipieros »* à *« Loüis de la grosso maneillo »* en passant par *« Jacques Bayo-cuou», « Nourat l'ibrougno »* ou *« Pito ribos »*. (E. 851 à E. 884)

Tout un Olympe à l'envers, quasiment folklorique dont la fonction (parodique) est assez semblable à celle qui est attribuée à bon nombre de personnages emblématiques de la littérature satirique, et qui pullulent littéralement dans le roman picaresque espagnol. Ce petit monde est fortement connoté pour les contemporains. Il est issu d'une tradition comique dont le parangon demeure Rabelais et qui joue, dans le

fonctionnement de l'écriture de Zerbin, un rôle très proche de celui des proverbes. Une fonction de mise en spectacle verbale de la réalité, (et ceci est nettement marqué dans la dernière pièce, celle où le cadre aixois est le plus présent), une fonction de « réalisation » du langage (lui donnant une base objective, concrète), une fonction comique dont les effets sont évidents.

Plus difficile à jauger globalement est l'utilisation faite des œuvres littéraires proprement dites. Celle de Bellaud, genre oblige, est pourtant très présente par le ton et sert manifestement de référence, de modèle d'écriture. Les notes dont nous avons accompagné la traduction des Comédies essaient, à chaque fois qu'il est possible de le faire, de mettre en évidence ces rencontres, volontaires ou automatiques.
(Nous nous permettons de renvoyer à notre : **Petit Lexique du provençal à l'époque baroque** *(Institut d'Etudes niçoises, Centre d'Études Occitanes, Nice, 1996, 205 p.)* qui complète le présent travail et met en relief la parenté souvent étroite existant, en particulier dans le domaine festif, entre les œuvres des auteurs contemporains que Zerbin pouvait connaître, ou, ce qui est plus probable, la communauté de références qui était la leur).

Très souvent, en effet, on a l'impression que ces écrivains de la Provence baroque ont tous puisé à des sources communes[18], ce qui n'est pas exclu, mais plus probablement la matière leur a été fournie de façon bien plus immédiate par le langage social, et en particulier dans le registre des expressions proverbiales. Il nous a paru indispensable d'envisager cette dimension de l'intertextualité dans la **Perlo dey Musos** en raison de l'importance quantitative empiriquement constatable du phénomène, qui fait sens par sa seule ampleur.

5. Les Proverbes

La fréquentation des cinq Comédies de la **Perlo dey Musos** permet de repérer un nombre de proverbes croissant au fur et à mesure que la pratique que l'on peut avoir de l'œuvre devient plus précise. Cette présence constitue un phénomène presque universellement présent dans la production littéraire occitane de l'époque depuis les **Chansons de Carrateyron**[19]. Bien entendu, les proverbes sont très présents dans l'œuvre de Brueys, mais, curieusement, de façon moins insistante dans le registre proprement théâtral où, très souvent, ils sont substitués par des citations érudites qui, elles, sont significativement sinon absentes des pièces de Zerbin, du moins plus discrètes, exception faite des déclarations des amoureux ou des plaintes devant le destin contraire.
En revanche, les proverbes constituent la matière dominante, et massivement, des **Discours de Caramantran** et autres **Discours à baston romput**, où ils s'égrènent en d'interminables litanies proches des « coq-à-l'âne » et autres fatrasies.
Cette présence dans la **Perlo Dey Musos** revêt des formes explicites et implicites. Nous nous proposons d'en faire une analyse aussi complète que possible, (tout en sachant que cette entreprise est vaine puisque à chaque nouvelle lecture de l'œuvre

nous avons découvert de nouvelles occurences), d'essayer ensuite d'analyser le rôle qu'ils jouent dans l'écriture de Zerbin.

Nous considérons le terme « proverbe » (y compris ceux qui revêtent la forme particulière de « proverbes à réponse ») au sens le plus large, puisque nous incluons dans le genre les maximes, (qui sont des locutions sentencieuses dont le contenu est identique à celui des « proverbes », c'est-à-dire normatif et général, souvent rythmé, mais ne se fondent pas sur des images), les locutions proverbiales (qui contiennent une image, mais ne présentent en général d'effet rythmique, et n'énoncent pas une norme, la plupart du temps connue, puisque ce sont de véritables clichés), les dictons (plus spécialement réservés aux phénomènes météorologiques et à la santé), les adages (consacrés au domaine juridique), les slogans (qui tendent à induire un comportement), ou les devises (qui expriment l'idéal d'un groupe ou d'un individu).
Pour mener à bien cette entreprise, nous avons utilisé essentiellement comme ouvrage de comparaison et de référence le livre de Roize, **La Bugado Provençalo**. Il s'agit en effet d'un ouvrage très proche de celui de Zerbin. Proche dans le temps puisque la première édition précède de peu (1649) celle de la **Perlo dey Musos,** et date d'une époque à laquelle Roize projetait vraisemblablement (si l'on se réfère à son avertissement *« Au letour »*) de publier l'œuvre de Zerbin. Il est plus que probable que Roize, dans son travail de collecte de proverbes et d'expressions (Cf. GARDY, p. 199/202) a considérablement puisé chez Zerbin dont bon nombre d'expressions proverbiales se retrouvent, plus ou moins transformées, dans la **Bugado.**

Nous essaierons donc dans un premier temps de dresser :

1. Un relevé des proverbes qui figurent de façon explicite dans la **Perlo Dey Musos.** (*B* renvoie à la **Bugado** de Roize.)

2. Un relevé des proverbes implicites parmi lesquels nous distinguerons :
Les proverbes non formulés, mais qui ne pouvaient pas manquer d'être évoqués (suggérés par une image, un « trait » commun, ou la simple structure logique ou grammaticale de l'expression), dans l'esprit du spectateur et qui concernent des macro-séquences.

3. Un relevé de ceux qui, tout aussi implicites, sous-tendent pourtant des micro-séquences, notamment au niveau des réactions des personnages.

4. Des formes proverbiales qui sont du crû de Zerbin.
(Le texte en italique signale les formes quasiment analogues que l'on peut trouver dans **La Bugado** de Roize).

1. Proverbes et expressions à valeur proverbiales employées par Zerbin de façon explicite.
« S'es ensauvat coumo un poudayré » (A. 47)
« Marcandejar non es qu'amour » (A. 97).
« Marcat non es qu'amour » B. 65
« Fa de la pruno » (A. 120)
« Semblo quand la vau toucan
Que son cuou siegé Mestre Jan » (A. 121)
« Non faut pas demandar si plou » (A 238)
« L'amic au bezon s'appareysse » (A. 439)

« Pan d'houstau ennuejo » (A. 1048) (E. 175) Ce proverbe est attesté dans le **TDF.** On le trouve également sous la forme :

« *Lou chanjament de viando agrado »(E. 1213)* Le correspondant existe chez Roize sous la forme de **: *« Cambiament de viando, baillo apetit ». B. 26***

« La fremo es un mau necessari » (B. 246)

« La fremo es un mau necessari dins un houstau » B. 55

« Dounar dau cuou sur la lauvo » (B. 303) B. 14

« As dounat dou cuou sus la lauvo » B. 14

« Dins uno plus marrido eissari
*Se vendumié ben quauquo fés » (B. 491) TDF. p. 936. T.2. **

« Fayré Monsen Rasclet». (B. 504). B. 15

« Sera paurament maridado,
Ou ben per miés diré negado » (B. 701). TDF. p. 401, T.2

« You non péli pas figo » (C. Prol. 19)

« Aqueou non pello pas figos » B. 19

« De dous maus évitas lou piré » (C. 135)

« Que maugrabuou la tristo eizino » (C. 437)

«Es uno tristo eyzino» B. 41

« Malos gens son trop » (C. 847) ***B. 65***

« ... aprez un boüen acampadour
Ven puis un boüen escampadour » (C. 982) ***B. 18***.

« L'y a déja sieis més que pleidegi
Ou per miés diré, malavegi». (C. 1027)

« Qu pleydejo maladejo, et tout so que manjo emarejo» ***B. 83***

« Car es trop fach Miqueou l'hardi » (C. 1038)

« Vou faire Miqueu l'hardit » B. 100

« Coumo lou chin dau jardinié
Non sçau pas manjar l'ourtoulaillo... » (D. 456)

« As coumo lou chin dou jardinié, que non pou pas manjar lous coulets, ny leissa manjar » B. 12

« Lou prouverbi coumunament
Dien que tous foüeils troboun seis foüelos » (D. 540)

« Nen sourtiray à brayos nétos » (D. 577)

« N'es sourtit à brayos nettos » B. 68

« Dien que l'argent corroumpé tout » (D. 616)

« La femello a coumo la poumo » (D. 750)

« A coumo las poumos, uno gasto l'autre ***» B. 12***

« Qu pren pacienso, tout avanso » (D. 970)

«Patienso, passo scienso » B. 74

« Vous farés cridar voüestré vin
Puis lou faudra beouré vous-mesmé » (D. 992)

« As fach escridar ton vin, et fau que lou begues » B. 15

« Faut ben pui tant, vidau, vidau,
Segon la vido lou journau » (E. 50)

« Vidon, vidau, segon la vido, lou journau » B. 99

« Tens pardut jamay se recoubro » (E.463)

« Tens pardut jamay se recoubro» B. 96

« Maugra sié la foulié dei cuous,
Tant à nautrés nous vendra caro » (E. 954)

« Lou cuou empouerto la testo » B. 59

«...Sias tirat coumo un Elé». (E. 1015)
« Es tirat coumo une L » B. 39
« Es glourious coumo un fifré nou » (E. 1018)
« Es nou coumo un fifre » B. 40
« C'est ainsi suyvant le proverbe,
A fol Jugé briesve sentence » (E. XL)
« A foüeil Jugi, courte sentenci » B. 11

2. Proverbes qui ne sont pas nécessairement cités de façon explicite dans la **Perlo dey Musos**, mais qui en sous-tendent l'intrigue et le développement :
- Illustrent les grands thèmes de la Comédie A.
« La foulié dou cuou levo lou sens de la testo » B. 56
« L'affaire va mau quand la gallino fa lou gau » B. 56
«Qu se fizo de varlet ou de chambriero,
Pouerto lou cuou descubert per carriero » B. 79
- Illustrent la Comédie B.
«Tres causos sont odiousos, un riche avaricious, un paure orguillous, et lou vieillard quend es paillard » B. 97
- Illustrent les grands thèmes de la Comédie C.
« Qu se fizo de varlet, varlet deven » B. 87
« Aprés un grand accampaire, ven un escampaire » B. 18
« Grand jugadour, brayos de couerdos » B. 50
« Quand quauqu'un se vou perdre, tout l'y ajudo » B. 88
« Tout home trop liberau, planto cavillo à l'espitau » B. 96
- Illustrent les thèmes de la Comédie. D
« A mary jaloux, la bano au front » B. 9
« Uno disgraci ven pas souleto » B. 100
« Vonte non sont lous cats, ley ratos dançon ».B. 10
- Illustrent les thèmes de la Comédie. E.
« A mary jaloux la bano au front » B. 9

3. Proverbes qui constituent la référence implicite à un personnage, à une circonstance : Micro-séquences.
« Bello fremo, marrido espino » Bugado. p. 23. (A. 34). Tout le portrait moral de Philis.
***« Qu non a d'argent en bousso, age lou meou à la bouquo ».* B. 79** (A. 96). Caractérise l'attitude de quémandeur de Matoys qui cherche à se faire embaucher par Melidor.
« Homé creireou, ges de cerveou » B. 51 C'est l'attitude de Melidor, séduit par la faconde de Matoys (A. 88), du Vieillard (D. 650), de Couguelon (E. 640), et de bien d'autres...
« Touto roso ven grato cuou » B. 97 Encore une bonne définition de Philis. (A. 470)
« Beat qu ten, durbec qu espero» B. 22 Caractérise l'impatience de Philis devant le refus de son mari de satisfaire immédiatement son caprice. (A. 426)
« Es estre senço esperit, que d'emplegar mau son argent » B. 35 Sous-tend les réflexions de Matoys et Melidor devant les exigences de Philis. (A. 485)
« A mau de couer, holi de souquo » B. 12 Au cours du duel avec son rival Matoys, Tabacan, en proie à la terreur, ne voit plus son salut que dans la boisson. (A. 732)
« Longos amours, longos doulours » B. 63 C'est le cas de l'amoureux transi qu'est Coridon. (A. 494)
« De dous batens, un ter rizent » B. 31 Peyrouno oblige les deux prétendants à se battre, en espérant en tirer avantage. (A. 625)
« Qu beou au pouet, beou tant que vou » B. 86 C'est le sens de la démarche de Tabacan

pendant le duel qui l'oppose à son rival.

« Fillo que pren, se rende ou se vende » B. 47 Philis accepte le camail offert par Coridon, par l'intermédiaire de Matoys. Elle accepte donc un rendez-vous galant où elle en paiera le prix. (A. 1150)

« Lou tens adus tout » B. 60 Il s'agit du fond des réflexions de Melidor attendant l'heure de son rendez-vous avec Peirouno. (A. 1243)

« Qu me caresso may que non soulié, trompar eou m'a, ou trompar me vourrie » B. 84 Toute la scène entre Coridon et Melidor, au cours de laquelle le futur cocu et son rival font assaut de politesse. (A. 1313)

« Gros dourmaire, ges de bouen guet » B. 50 Tabacan ne surveille pas assez sa jeune épousée qui en profite pour courir la prétentaine. (A. 1372)

«Tres causos sont odiousos, un riche avaricious, un paure orguillous, et lou vieillard quand es paillard » B. 97 C'est le portrait même de Tacan le bien nommé. (B. 326) Tout comme celui de Brandin. (C. 309)

« Plago d'argent n'es pas mourtalo » B. 77 C'est la conclusion de Brandin qui vient de se faire voler deux cents écus par Dardarino. (C. 594)

« Marrit pagadour, pago may qu'un bouen, (ou douey fes) » B. 65 Tel sera le cas de Brandin au terme de son marchandage avec Dardarino. (C. 789)

« Lou mourtié sente toujour l'alhet » B. 62 Dardarino, en proie aux hommes de loi, songe «à reverdir», c'est-à-dire à reprendre son ancien métier de courtisane. On pourrait lui appliquer également ce proverbe qui convient parfaitement à son cas :

« As d'aquo dey p....., as manja premié ton pan blanc » B. 14

« Sage fremo, ournament d'hostau » B. 91 C'est le portrait de Madame Mourfit, tel que le fait son mari ... au début de la Comédie. (D. 162)

« Qu manejo las peiros es dangeirous de se quichar lous dets » B. 84 C'est ce qui advient au Vieillard pour avoir voulu tendre à sa femme un piège qui se retournera contre lui. (D. 690)

« Fremo qu'escouto, et vilo que parlamento, sont leou pressos » B. 48 C'est le cas de Madame Mourfit (parmi d'autres). (D. 800) (E. 260)

« Uno disgraci ven pas souleto » B. 100 Tel est bien le sens du monologue de Mourfit, accablé de malheurs après la trahison publique de sa femme. (D. 1045)

«Vou parlar prouvençau, may lou gavouet l'y escapo». B. 100. La Dameyzello, femme de Fumosi. (E. 738)

«A marrit chin, courto estaquo», B. 12. C'est ce que doit penser Couguelon qui attache sa femme pour l'empêcher de sortir. (E. 321)

«En manjant l'apetit ven». B. 36. Peyrouno, après avoir beaucoup résisté à Matoys se livrera à la débauche (A), tout comme Tardarasso. (E)

4. Expressions qui sont chez Zerbin et qui ont une forme proverbiale.

Ces formules possèdent les structures habituelles des proverbes (par leur rythme - d'autant plus marqué que les images sont absentes- leur logique, leur caractère normatif). Pour la plupart, elles sont de véritables créations, sans que l'on puisse bien discerner, mais l'ambiguité d'interprétation est une loi du genre, s'il convient de les prendre au sérieux ou si leur portée est parodique, comme c'est le cas par ailleurs chez Brueys.

« Vaudrié may estre en precatori
Que de se veyré maridat » (A. 468)
« A pron d'autres sias coumparado
Que soun toujour fremos de ben
Tant que l'on non li douno ren » (A. 1156)
« Las persounos las plus ruzados
L'y soun ben souvent attrapados » (A. 1306)

« Un ben non es pas crezut ben
Quand se conquisto senso peno » (B. 70)
« Quand uno fillo non es fiero,
N'es pas autrament d'estimar » (B. 111)
« Lou beou jouyeou qu'es la vertu » (B. 169)
« Tout homé que vou enrajar
Faut que desiré lou mariagi » (B. 237)
« ... De tous ley maus
Que puesquoun toucar ley mourtaus
La fremo es crezudo lo piré » (B. 240)
« La persouno la plus barbaro
Enfin se bouto à la rezon » (B. 287)
« Es creire à so que non es pas
De creire a la fé d'uno fillo » (B. 560)
« Talo estimas estré discreto
Que vaut encaro mens que ren » (B. 586) et *(B. 580)*
« Tout nouveou maridat deou courré
Auprez de son gibier nouveou» (B. 822)
« May en que pou servir lou ben
A qu non a lou coüer content » (B. 640)
« Appointas, sinon v'empentrés » (B. 871)
« Tou homé chanjo d'intencien
Quand sa coulero es amourtido » (B. 928)
« D'un nigaud tirarés toujours
De conseous indignés d'entendré » (C. 82)
« L'homé senso argent eytant vou
Coumo un beou ren dedins lou moundé » (C. 94)
« S'entendé que tau cargo pano
Qu'a pui grand gauch d'aver de pan » (C. 126)
« Un riche es un vray pichot Diou » (C. 173)
« Car pui enfin tout trau es trau,
Et touto cavillo es cavillo
Tant à la fremo qu'à la fillo » (C. 679)
« L'y a may de goust ey cauvos bellos » (C. 685)
« Leis enfants soun que de canaillos » (C. 960)
« Non l'y a persouno plus capablo
Qu'aquélo qu'a lou moundé vist » (C. 969)
« Autamben vaut may la fourtuno
Que ven en favour de la Luno,
Qu'emé la grando claritat » (D. 97)
« Non l'y a fremos plus benhurouzos
Qu'aquelos que se fan sarvir » (D. 302)
« Dien que per far un boüen boudin
Faut que d'un mesmé sang se fassé » (D. 372)
« Putan per putan,
Vous vaut ben may, vaut ben autan
La mouiller qu'uno autro bagasso » (D. 1007)
«Car vounté sera la candello
N'aurés pas bezon de calén ». (E. 924)

L'importance de ces formes proverbiales, au double plan quantitatif et qualitatif est trop marquée pour ne pas être significative. Les proverbes constituent d'une part une dimension obligée, emblématique, de la verve carnavalesque qui s'appuie de façon constante sur les formes les plus solides de l'expression populaire. Bakhtine a fait remarquer de façon très insistante cette permanence dans les œuvres de ce type dont ils constituent un invariant (Celles de Rabelais ou de Cervantés principalement). Leur présence induit une relation de complicité avec le public et son idéologie, tout autant qu'avec ses modes habituels d'expression. À ce titre, ils ont une fonction bien claire, celle de mettre en place un « répertoire » commun, de permettre une transmission culturelle, une continuité, entre la langue et l'écriture.
En outre ils constituent, en l'absence de «référentiel» littéraire établi, institutionnel, un substitut destiné à fonder autant la légitimité de l'usage de la langue que celle de l'entreprise créatrice. La « présence éclatée » de la parole populaire authentique est le garant de la viabilité, de la légitimité de l'acte d'écriture. Ils sont enfin, corrélativement, une façon efficace d'évacuer la situation diglossique[20], de rétablir une situation de « normalité » par la mise en spectacle de la pérennité de la vie de la langue et de la culture.

L'ensemble s'avère considérable et prend donc signification. Il s'agit d'une référence systématique au parler populaire, et peut-être d'une mise en spectacle, conséquence de la situation diglossique. D'une certaine façon, par delà leur signification liée au contexte des pièces et de la représentation, carnavalesque, les proverbes signifient autre chose, la présence, éclatée mais réelle, des locuteurs, une sorte de reconstitution, validée en quelque sorte par l'accumulation et la répétition, d'un monde où la langue est en situation sociale de normalité[21].
Il est impossible pourtant de les réduire à de simples signes. Ils renvoient, c'est certain, à tout un système de représentations que la sociolinguistique a légitimement exploré, analysé et théorisé. Ils renvoient aussi à d'autres systèmes signifiants parce qu'ils constituent, diglossie ou pas, une manifestation spécifique du langage humain « qui essaie de rendre compte des situations et des relations humaines dans toute leur portée : cognitive et affective »[22].
Ils constituent un système repérable de références communes à toute une collectivité qui, par leur intermédiaire, s'affirme telle et trouve une occasion de survivance. (On se souvient à ce sujet de l'usage «classiste» qu'en fait, de façon très permanente, Sancho Pança, pour contrebalancer l'érudition livresque et délirante de son maître Don Quichotte). Ils forment aussi, en quelque sorte, le texte premier dont l'écriture est le commentaire. Il s'agit là, d'ailleurs, d'un mode de fonctionnement qui caractérise les représentations de la Renaissance dans le domaine du langage, comme l'avait noté Michel FOUCAULT dans « Les Mots et les Choses ».

Les proverbes, outre le fait que leur addition finit par créer un « modèle réduit culturel », sont des « fabricateurs de sens » qu'il est impossible de considérer, sans risque de contre-sens, si les pôles constitutifs du message dont ils sont porteurs ne sont pas définis, ceux de l'émetteur et du récepteur, bien entendu, mais aussi ceux de

la situation dans laquelle ils sont employés et de la tradition culturelle dans laquelle ils s'inscrivent.
Ces pôles sont en relation dialectique et leur mise en jeu permet l'élaboration de procédures dramatiques dont ils sont en quelque sorte l'état embryonnaire. Cette démarche est nettement visible dans l'œuvre de Zerbin, puisqu'ils sous-tendent nombre de séquences, de réactions de personnages, et une vision du monde spécifique. Cette dernière est à contre-courant des tendances du siècle, très souvent, et penche plutôt du côté de la Renaissance que du Classicisme : ne serait-ce que par l'acceptation de la diversité, de la contradiction, du caractère pluridimensionnel de l'expérience humaine, d'une certaine liberté, en fin de compte[23].

Du reste, est-ce vraiment un hasard si le genre théâtral du « Proverbe », en faveur au début du siècle de Louis XIII (en gros, pendant toute la période baroque), se provincialise par la suite et se réfugie strictement dans les salons à la fin du règne de celui-ci et pendant le règne de Louis XIV, et s'il revient à la mode, fort peu innocemment, au XVIIIème siècle, en particulier avec Charles Colle ou Carmontelle, puis au XIXème avec Sauvage, Romieu, Scribe ou Théodore Leclercq, jusqu'à Musset ?
Les solutions trouvées par Zerbin au niveau de l'écriture ne sont sans doute pas originales, et il est difficile de démêler ce qui est l'effet de la mode, de l'air du temps, du strict fonctionnement théâtral (puisqu'aussi bien tout le théâtre comique, et pas seulement celui de l'époque, à Aix, explore ces dimensions), ou de la situation diglossique caractéristique des conditions de la création en pays d'Oc. Ce qui est certain, c'est que l'avocat aixois, dramaturge amateur, est parvenu à mettre en place une écriture théâtrale adaptée à son objet, avec ses multiples contradictions.

Le « spectateur/lecteur modèle » présupposé et construit par Zerbin apparaît, au terme d'une rapide analyse, dans toute sa complexité. Ces Comédies sont accessibles, et largement, à un très vaste public pour lequel elles fonctionnent de façon satisfaisante selon la tradition, les règles implicites du genre, en gros, comme de simples farces. La complexité du vocabulaire, le jeu subtil qui s'établit dans les rapports des langues en présence, les références à une culture plus vaste, l'usage permanent de l'ironie, de la parodie, la mise en spectacle continuelle constituent tout autant de clés pour une lecture plus complexe, plus ambitieuse, plus équivoque.

Le texte de la **Perlo dey Musos** projette son spectateur (naïf), comme un consommateur de scènes carnavalesques : les topos sont en place, soutenus par le ton de plaisanterie appuyée, les références carrément folkloriques, les plaisanteries connues et attendues, toute une théorie de figures emblématiques parfaitement reconnaissables, mais - et c'est sans doute là que se situe l'intérêt et l'originalité de la démarche créatrice de Zerbin - si tous ces éléments constituent, d'une certaine manière, la « valeur d'usage» du produit, celui-ci a aussi une « valeur d'échange », et une « plus-value » qui nous semble constituée, très exactement, par le travail spécifique de l'écrivain. Ironie, parodie, mise en spectacle et à distance contribuent à jeter un soupçon sur la stratégie apparemment poursuivie. Le phénomène est accentué par une conception encore

polyphonique de l'écriture, qui puise dans une masse indifférenciée de langage, où le littéraire et le populaire sont encore en communication. La **Perlo dey Musos** présente ainsi bien trop de traits de multiplication des voix, de spécularisation, de mise en abyme et de retournement pour justifier une seule lecture au premier degré. La prise à contre-pied du langage, trop souvent piégé pour qu'un tel procédé soit innocent demandera à être vérifiée à d'autres niveaux, celui des structures actancielles ou des structures idéologiques, ce que nous nous proposons d'examiner dans les chapitres suivants.

Une image en tout cas nous semble devoir être corrigée : en creux, en effet, se dessine également l'auteur-absent que le spectateur/lecteur découvre dans le texte, non comme personnalité biographique, mais, du moins comme stratégie discursive. Ce dernier ne peut plus être réduit à la dimension de « bazochien attardé qui s'encanaille », ni confondu avec ses imitateurs des générations suivantes, même si ceux-ci s'inscrivent, en partie, dans sa continuité, une continuité considérablement déphasée.

NOTES

1. ECO (Umberto). **Lector in Fabula**, p. 239

2. « Selon Thomas Sebillet (*Art poétique françoys,* 1548), farces et sotties sont faites pour rire /.../ Il recommande en outre l'utilisation des octosyllabes « plus plaisans » et de la rime plate « plus coulante ». Comme les autres œuvres dramatiques, la farce en effet est écrite en vers, la rime, faite pour l'oreille plus que pour l'œil, offrant un moyen mnémotechnique commode ; la scansion, très souple, atteste une grande liberté dans la prononciation, la prosodie cherchant avant tout à rendre le langage parlé ». in : Madeleine LAZARD, p. 68, 69

Les critiques du XIXème siècle, dont J.B Noulet est un exemple représentatif, emportés par leurs références classiques ont très mal apprécié cette utilisation : « Le plan n'est jamais arrêté, et l'intrigue ou les intrigues vont à l'aventure, selon les caprices ou les besoins du rimeur. Écrites en vers de huit syllabes, comme les auteurs dramatiques du seizième siècle en avaient donné l'exemple, le style est vif et aisé, mais sans aucune qualité poétique » J. B. Noulet. **Essai sur l'histoire littéraire des patois du Midi de la France aux XVIème et XVIIème siècles**. Paris, Téchener, 1859. p. 216

3. GARDY (Philippe). **L'Écriture occitane**. Op, cit, p. 156/157

4. « Sonnet au sieur B. BORRILLY ». M.J.T. BORY le fait figurer à la fin de sa réédition de 1872 de **La Perle des Muses et Comédies Provençales**, accompagné de la note suivante : « Le sonnet que nous reproduisons ici ne fait point partie de La Perlo dey Musos prouvençalos. Boniface Borrilly à qui il est adressé, possédait à Aix une précieuse collection d'objets d'art & d'antiquité. Louis XIII l'ayant visitée au mois de novembre 1622, y déposa, comme témoignage de sa satisfaction, le riche Baudrier qui lui avait servi le jour de son sacre. Un si noble présent exerça la verve de tous les beaux esprits de la Provence & les nombreuses pièces qu'ils composèrent sur ce sujet ont été réunies & imprimées sous le titre de : **Le baudrier du sacre de Louys le Juste, XIII de ce nom, Roy tres-chretien de France et de Navarre.- Aix, Jean Tholosan. M.DC. XXIII. (in 4°)**. Le sonnet dû à Gaspard Zerbin se trouve à la page 69 de ce recueil. Parmi les signataires des autres pièces de vers figurent de Perussis, César Nostredame, Annibal & Jean Louis de l'Ortigue, Jean de Bomy, Balthasar de Vias, Antoine Merendol, Cabassut & Lautaret. » p. 339/340. (Voir le texte du sonnet en **Annexe.**)

5. Robert Lafont fait remarquer, dans un cadre relativement similaire, à propos d'un poème de Jean de Valés : « Comme chez Scarron, l'octosyllabe à rimes plates sert à défigurer le texte épique : en occitan il remonte à la tradition carnavalesque et au-delà d'elle au Moyen Age. Dans lui se moule le style énumératif, le récit linéaire, familier ; et ce récit par son rythme contredit l'élan oratoire des longues phrases. Voilà la dissonance établie sur tout le parcours verbal ». Robert LAFONT. **Anthologie des Baroques Occitans,** Les Classiques d'Oc, Aubanel, Avignon, 1974. p. 246

6. « Moins encore que Brueys, Zerbin fait effort pour trouver des titres accommodés au sujet de ses farces ; il les distingue par le nombre de leurs personnages, Coumedié à Sieys (à sept, à cinq, à huech) persounagis, comme l'avait déjà fait Brueys pour trois des siennes : Coumedié à onze (à sept) persounagis. Ils avaient sans doute l'un et l'autre conscience du peu de variété existant entre ces divers produits de leur fantaisie, où les événements, comme les caractères, étaient toujours à peu près les mêmes, et ils se tiraient ainsi à peu de frais de la difficulté de caractériser par des titres divers des sujets que rien au fond ne diversifiait sérieusement. » Léopold CONSTANS. **Encyclopédie des Bouches-du-Rhône.** T.IV. Chapitre.12. p. 712

7. « L'usage permanent de la coulisse, en communication avec l'aire de jeu, permet à volonté l'entrée et la sortie des acteurs. [...] ils peuvent disparaître, se cacher, se mettre à l'écoute sans être vus. Comme dans la comédie romaine, l'intrigue se déroule dans la rue, devant les maisons». Madeleine LAZARD. Op, cit. p. 173.

On trouve un exemple significatif de cette utilisation dans E.II.4, où Barbouillet *« intro & souerte»,* se servant de son passage en coulisse pour signifier qu'il a changé de rue.

8. « Elle crée une nouvelle esthétique théâtrale, en requérant la participation du public sans cesse conscient de sa distance avec le monde de la scène, et sa complicité qui est en elle-même un plaisir, plaisir tout intellectuel, qui laisse pleine liberté au jugement critique ». Madeleine LAZARD. **Le Théâtre en France au XVIème siècle.** p. 170

9. « Mais la culture d'oc des XVIIème et XVIIIème siècles, en occitan et en français, étant presque totalement désinvestie de la politique, a donné à ce « carré conjugal », typique de la vie privée une extraordinaire importance ». LE ROY LADURIE. Op, cit, p. 148

10. À propos des procédés comiques, Constant MIC cite l'acteur de **Commedia** Perucci qui indique : « Dans les scènes qui se passent soi-disant la nuit, les Napolitains prennent le dessus sur les Lombards et les autres peuples [...] Dans les scènes nocturnes, les nôtres ont pour habitude de marcher comme à tâtons, de se cogner, de grimacer, de tomber des escaliers, et ont recours à d'autres scènes muettes, dont le comique atteint l'extrême limite, sans perdre sa vraisemblance...». MIC (Constant), Op, cit, p. 76. Et, plus loin : « On agissait de même pour l'éclairage : Perrucci recommande que l'un des personnages signale dans le courant de la conversation qu'il commence à faire jour ou bien que la nuit approche. [...] Quand l'action se passait soi-disant la nuit, pour plus de vraisemblance et afin de créer une illusion, les acteurs en scène se munissaient de lanternes, ils se heurtaient les uns aux autres, tombaient à terre, etc. » Id, bid, p. 204/205

11. « Comme dans la comédie romaine, l'intrigue se déroule dans la rue, devant les maisons ».
« Cette convention de l'action en plein air rend plus souple l'unité de lieu, unité complexe plutôt qu'unité absolue, comme dans la tragédie, au prix d'invraisemblances évidentes ». Madeleine LAZARD. Op, cit. p. 173

12. Il s'agit là d'un des procédés les plus usités de la **Commedia dell'arte** : « Le style des scènes amoureuses étant déjà par lui-même quelque peu artificiel, on n'éprouvait pas le besoin de situer ces scènes dans une chambre, et il suffisait d'installer la charmante Aurelia à une fenêtre, sous laquelle se tenait l'ardent Flavio. Si les Amoureux entraient dans une maison, cela signifiait qu'il s'y passait des choses que les plus audacieux des vaudevillistes modernes n'osent pas faire voir au public ». Constant MIC. Op, cit. p. 201

13. La scène est dans l'**Aulularia** de Plaute, mais Molière ne s'est pas fait faute de la reprendre, avec quelle maîtrise, en raison de son efficacité scénique. Ce type de scène, du reste, fonctionne de façon relativement complexe, en intertextualité, puisqu'aussi bien elle s'adresse tout autant à des spectateurs incultes que cultivés, et donc complices doublement.

14. Comment ne pas évoquer à ce propos la scène où Elise résiste à son père Harpagon qui veut la marier à « un homme mûr, prudent et sage, qui n'a pas plus de cinquante ans, et dont on vante les grands biens ». MOLIERE. **L'Avare.** I.5. T. II, p. 254. Pour ne rien dire de la première scène du **Sganarelle** du même Molière qui présente avec celle-ci bien des traits communs. On peut mesurer la maîtrise scénique de Zerbin en comparant cette scène, avec celle, presque identique, qui se trouve chez BRUEYS. **JDMP (A)**, p. 28/29

15. Cette pratique était courante dans les farces, mais il s'agit d'une tradition renouvelée sous l'influence italienne. Les danses dont il s'agit, du reste, étaient tout à fait adaptées à des représentations liées aux rites carnavalesques : « Les anciennes danses théâtrales italiennes étaient libres et hardies [...] Ces danses italiennes, introduites en France vers la fin du règne de François I°, y devinrent rapidement à la mode, bien qu'elles parussent fort inconvenantes ». G. Bouchet dans les **Serées. 4ème Édition, 1608.** cite l'opinion du farouche Jean Bodin qui, lui, prend la chose tout à fait au sérieux : « La volte, la courante, la fissaye, que les Sorciers ont amenez d'Italie en France, outre les mouvements insolens et impudiques, ont cela de malheur, qu'une infinité d'homicides et avortemens en adviennent, faisans mourir et tuans ceux qui ne sont point en vie ». Constant MIC. **La Commedia dell'arte.** Op, cit, p. 169

16. Selon un autre point de vue, la mise en contraste en tant que procédé de transformation du langage littéral est à mettre sur le compte du statut de l'occitan : « Cette acceptation, dans les systèmes de représentation des réalités linguistiques provençales et dans le texte occitan lui-même, de l'occitan comme langue seconde par rapport au français, n'est évidemment pas sans intérêt, car elle ouvre des voies nouvelles ; en particulier, elle révèle les possibilités d'une stylistique des contrastes que la pratique d'une écriture purement occitane ne pouvait pas permettre aussi spectaculairement ». GARDY (Philippe). Op, cit, p. 178

17. BARTHES (Roland). **Le Degré zéro de l'Écriture»**, p. 14

18. Constant MIC rappelle que les comédiens italiens avaient recours à des ouvrages de *Concetti* pour améliorer leurs improvisations, et que le genre était florissant en Italie au XVIème et au XVIIème siècles, comme il l'était d'ailleurs en France à la même époque. Op, cit, p. 128

La **Bugado Prouvençalo** de Roize, postérieure à l'œuvre de Zerbin et qui relève de la même démarche met en évidence l'importance de ce texte potentiel, où les proverbes jouent un rôle majeur.

19. Nous renvoyons à l'étude de Huguette ALBERNHE-RUEL et Philippe GARDY, parue dans l'édition des **Chansons du Carrateyron**, Paris, P.U.F, 1972, 144 p.

20. Comme le fait remarquer Philippe GARDY à propos de la **Bugado** de Jean ROIZE : « Accumuler les « biais de dire » d'une langue par ailleurs menacée ou, tout au moins, en voie d'être méprisée chaque jour un peu plus, n'est-ce pas faire rempart contre ce mépris et consolider les soubassements de la plus élémentaire mais plus indispensable mémoire collective ? » **L'Écriture occitane aux XVIème, XVIIème et XVIIIème siècles,** p. 200

« Symbole de l'écriture occitane qui subsiste contre tout ce qui pourrait la détruire, le proverbe est bien un trompe-la-mort, dont la valeur, essentiellement répétitive, réside dans le pouvoir d'effacement des contradictions et d'enfermement de l'écriture dans sa propre contemplation ». Id, Ibid, p. 207

21. Il faut lire à ce sujet les pages que Philippe GARDY consacre à ce thème capital dans sa Thèse (Op, cit, Chapitre VIII : « Fascination de la mort linguistique», p. 1029 à 1059.). Et, en particulier, ces réflexions qui nous permettent de mieux comprendre la place de ces véritables signaux intertextuels : « Proverbes rassemblés, monologues ritualisés constituent le noyau de ce ressassement de l'origine, de cette naissance de l'écriture à la croisée de l'oralité quotidienne et de l'oralité spectaculaire ». p. 1039

« L'écriture occitane se présente donc dès l'origine comme la reproduction et la mise en scène d'une parole elle-même magnifiée, parce que chargée effectivement de valeurs « chaudes », en comparaison des « froideurs » de l'écrit français ». p. 1041

« Du monologue à la comédie classique en cinq actes, du proverbe à la saynète patriotique, les dysfonctionnements d'une écriture « barrée » par les contradictions qui la définissent s'expriment dramatiquement, jusqu'à devenir le sujet même du texte qu'ils produisent.

L'œuvre de Zerbin marque l'importance de cette inscription du conflit linguistique dans l'écriture, comme le fait, en Languedoc, celle de Cortète, et beaucoup d'autres encore dans l'ensemble des pays occitans ». p. 1042

22. CAUVIN.(Jean) **Comprendre les proverbes**, Issy-les-Moulineaux, 1980, 103 p. « Les Classiques africains ». p. 35

23. « Il faut cependant être très prudent en affirmant que les proverbes sont normatifs. Nous avons remarqué que certains d'entre eux admettent un contre proverbe et que la plupart peuvent être contestés. Il serait donc plus exact de dire que le proverbe est porteur de la norme que l'émetteur veut y mettre et que le récepteur veut bien y reconnaître ». Id, Ibid, p. 34

4. Du Fantoche au Caractère

Conçues pour être représentées dans le cadre des fêtes carnavalesques, les Comédies de Zerbin n'ont été, sans doute, que des pièces de circonstance rapidement oubliées, ce qui éclaire les difficultés éprouvées par leur éditeur, Roize, pour les retrouver. Les acteurs étaient probablement des amateurs : ceci explique peut-être, outre un nombre d'emplois réduit, et plus encore chez Zerbin que chez Brueys, le caractère apparemment sommaire de l'effort qui leur était demandé, les personnages entrant (héritage de la farce médiévale autant que de la comédie romaine revisitée par la Commedia dell'arte) dans une typologie relativement fermée. Il en va de la comédie provençale comme de toute la création en France dans la même période, mais, dans un cas comme dans l'autre, la réalité des œuvres déborde très souvent le schéma général qui en a été généralement tracé[1].

Cette uniformité a été fréquemment fort mal perçue, mais bien des jugements négatifs portés sur les Comédies de Brueys ou Zerbin l'ont été à partir de critères de « goût », en fait pour des raisons proprement idéologiques ou morales, la plupart du temps. Les grilles critiques appliquées à ces œuvres ne pouvaient pas convenir, élaborées qu'elles étaient à l'intention de créations fort différentes du modèle implicite auxquelles étaient comparées, par leurs conditions d'apparition, leurs objectifs, leur sens et leur portée.

Pour ce qui est des personnages, il en va comme des thèmes abordés, des intrigues ou de la langue : la dette de la Comédie telle qu'elle est conçue en Provence (et en France avec une certaine antériorité) est d'abord, et même si les auteurs s'en défendent, une dette envers la tradition nationale de la farce.
Celle-ci, du reste, a longtemps survécu à la disparition de la Comédie. Les farces se caractérisaient par le petit nombre d'acteurs (six au maximum), le plus souvent, deux, trois ou quatre, leur caractère très bref : sans actes ni scène qui excédât cinq cents vers, un dispositif scénique réduit à sa plus simple expression (l'« eschaffault » d'environ 3 mètres sur 2 mètres), inaccessible aux spectateurs, une rare économie d'accessoires, un déguisement sommaire (acteurs « enfarinés »). Leur but était simplement de divertir par les procédés comiques les plus immédiats, dans le registre de la vie quotidienne. Les thèmes abordés : le désir, la nourriture et la boisson, le thème scatologique, les mésaventures conjugales, la satire contre les femmes et la sottise des maris, les rapports d'autorité, la satire des états et des métiers, la ruse, arme suprême des faibles servant la plupart du temps de ressort dramatique, ne connaissaient pas un traitement original.
L'action se déroulait généralement dans un lieu unique ou dans deux ou trois lieux voisins ; la durée équivalait le plus souvent au temps de la représentation et n'excédait pas une journée. Les plus réussies, pourtant, ne se bornaient pas à développer une situation (plutôt qu'une véritable intrigue) mais constituaient au moins un embryon d'action dramatique, la plupart du temps fondé sur le procédé du retournement de situation, alors que le texte était avant tout support du jeu, des gestes, des mimiques,

soutenus par l'emploi du « jargon »[3], des chants et de la musique.
Comme les thèmes, les personnages étaient tirés de la vie quotidienne. Ils renvoyaient au public une image caricaturée, schématisée. Dépourvus généralement de noms propres, c'était des types qui ne changeaient pas, pas plus qu'ils n'évoluaient[4]. Enfin, ce théâtre était un théâtre sans « héros », le personnage de prédilection étant le « badin », celui dont on se moquait. Satiriques à coup sûr, elles ne mettaient pas en cause l'ordre établi, le rire y était sa propre fin.
Tous ces traits, à des degrés divers, se retrouvent dans les Comédies de Zerbin et de ses contemporains, mais avec des différences sensibles que nous essaierons de mettre en relief et qui montrent bien que si la Comédie, à certains égards, peut apparaître parfois comme une farce surévoluée, elle suppose tout de même un véritable « bond qualitatif ». Ceci étant, les types « farcesques » sont nombreux dans la **Perlo Dey Musos**, même s'ils présentent souvent une plus grande complexité.

La seconde influence notable, du point de vue des personnages, est celle de la **Commedia dell'arte.** Les différences sont bien évidentes entre les deux formes théâtrales : culturelles, techniques entre autres. Par contre, au niveau des personnages, les ressemblances sont parfois frappantes :

> « Voici les principaux personnages d'un ensemble de comiques italiens : deux vieillards (Pantalon et Le Docteur), premier et second Zani (valets comiques, par exemple : Brighella et Arlequin), le Capitaine, premier et second Amoureux (Innamorato), première et seconde Dame (Donna innamorata) et la Soubrette (fantesca). Les scénarios primitifs n'en exigeaient pas plus. [...] La Gourgandine et la Matrone [...] étaient des personnages de la comédie érudite qu'on ne trouve que bien rarement dans les scénarios[5] »

Le passage des comédiens italiens est notoire en Province autant qu'à Paris, et l'influence de leur style est visible à maintes reprises chez Zerbin, comme nous essaierons de le montrer.
S'il nous est malaisé, aujourd'hui, d'imaginer le jeu des acteurs de la **Perlo dey Musos** et si par la force des choses, la **Commedia dell'arte** étant avant tout un art d'improvisation qui a laissé de nombreux canevas, mais peu de textes, nous pouvons difficilement comparer les deux genres, il demeure possible, et cette opération est suffisamment révélatrice, de comparer quelques échantillons significatifs des pièces de Zerbin avec d'autres, qui figurent comme commentaire à un certain nombre de gravures du **Recueil Fossard**[6]. Jugeons plutôt :
Gravure V
« Ma mere laissez moy, je veux baiser Peronne,
Car elle m'a donné un soufflet pour faveur,
Aproche mon soulas, ne t'enfuis ma mignonne,
Par la mort d'un étron tu as ravi mon cœur »
Le lecteur familier de Zerbin reconnaîtra aisément la similitude des prénoms (Peyrouno. A) (Peyrouchouno. B), les relations orageuses dans les couples de valets (Tabacan/Peyrouno ; Peyrouchouno/Pacoulet), et le style bien particulier de l'expression *« Peirouno, tu me deves battré ? » (A. 291)*, *« L'empassaray coumo un*

estrouen » (A. 685)

Gravure VIII

« Peronne ma douceur, puis que je tien maujoint,
C'est par necessité qu'il faut que je vous sangle,
Ne faites la retive en ne nous verra point,
Au meurdre, acourez tous, la vilaine m'étrangle»

Cette séquence fait penser à une scène identique chez Zerbin, même si le vocabulaire, également similaire, se trouve dispersé dans d'autres passages :

« Despacho que mon det senso oues
Vaudrié jugar à trissopaillo :
Anen leou fayré la bataillo
Souto la bandiero d'amour » (A. 778)

Gravure IX

« Helas ! c'est faict de moy, je parle & je suis mort,
Le nautonnier Charon me passe en sa nacelle,
Puis que ma Francisquine où gist mon reconfort,
Rejette mes amours, & m'est ainsi cruelle »

À chaque fois qu'une femme courtisée repousse un galant, celui-ci, surtout s'il s'agit d'un valet ou d'un personnage ridicule plus spécialement préposé aux démonstrations parodiques, se voit à l'article de la mort, laquelle est évoquée à grand renfort d'allusions mythologiques, de clichés traités sur le mode burlesque. (Tabacan : A. I, 2) (Tacan : B. I, 5) (Brandin : D. I, 1)

« Pensés plus à fielar meys iours,
Perverso & tenebrouso Parquo » (D. 120)

Gravure X

« Zany mon Achilles, arretons ce gallant,
Ce mignon Harlequin qui tranche ainsi du brave,
Ha, je te feray veoir que je suis plus vaillant,
Qu'un tel double poltron qui n'a rien que la bave »

Comme la **Commedia dell'arte**, les pièces de Zerbin contiennent des combats, qui la plupart du temps n'ont jamais lieu vraiment, et où, pour l'essentiel, les opérations effectives se réduisent à d'abondantes et hyperboliques bravades dans le style épique parodié. Les personnages qui les profèrent n'ont nul besoin d'être des Matamores ou des Capitans de profession. Dans les deux cas, le comique dévoile la pleutrerie mal recouverte par les rodomontades (A. II, 1) :

« Faut que t'esclaffi sur la caro
Apparas-vous vité, poultron » (A. 628),

s'exclame Tabacan qui se fait fort de mettre à la raison son rival Matoys, avant de renoncer piteusement à se battre. Scène de provocation entre le vieux Tacan et l'insolent Pacoulet (B. I, 5), duel impossible entre Mourfit le bien nommé et le valet Gourgoulet dont il veut se venger (D. V, 2), cette scène répondant d'une certaine façon au combat perdu de Mourfit avec sa propre épouse (D. V, 1).

Gravure XI

« Pour vous rendre (monsieur) en ce cas satisfaict
Veu que tant vous m'aimez, vous aurez joüissance
De ce que desirez, tout à vostre plaisance,
Pour l'or & les presens, la femme beaucoup fait »

Cette séquence de la **Commedia** est tout à fait applicable au cas de Philis qui accepte de recevoir Coridon dans sa chambre en échange du camail que celui-ci lui offre par l'intermédiaire de Matoys. La seule différence, ici, est que la conclusion est tirée par l'intéressée elle-même, alors que chez Zerbin c'est le valet qui commente :

« A pron d'autros sias comparado
Que soun toujour fremos de ben
Tant que l'on non li douno ren » (A. 1156)

Gravure XII

« Je te tien, je te tien, ô inhumain,
Tu as pris mon habit, pour aller par faintise
Violer une dame, ou mon amour c'est mise :
Sus sus, c'est à ce coup que mourras de ma main »

Si Coridon était informé de la ruse de Matoys, ce serait probablement sa réaction, puisque c'est très exactement ce qui s'est passé sous nos yeux. Déguisé en Coridon, Matoys est allé rejoindre Philis qui croyant recevoir son généreux soupirant, a couché avec son valet.

Gravure XIII

« Ma vie & mon honneur entre vos mains je mets,
Harlequin mon amy, prenez la jouyssance,
Que tant vous desirez, mais faictes que jamais,
Homme aucun quel qui soit, n'en aye congnoissance »

C'est le leitmotiv de toutes les femmes courtisées qui, après avoir résisté avec indignation, finissent par céder en général brutalement (D. IV, 3), (E. I, 1) aux avances des séducteurs :

« Et ben, vous leissi mon amour,
Per demounstrar que l'amour tento,
Sur tout quand lou sujet contento :
Me vueillessas pas descubrir » (A. 782)

Gravure XIV

« Madame, je vous prie puis que je suis armé,
Que me laissiez aller contre mon adversaire,
Je le feray mourir, sil n'a la corps charmé :
Venez prendre plaisir à me le voir deffaire »

La parodie du service chevaleresque et courtois de la dame est permanente, que ce soit chez Matoys :

« L'abbatray coumo la tempesto
Abbaté ley flours dau printens ;
Tu n'en veiras lou passatens » (A. 661)

ou chez Fumosi se préparant à affronter le mari de Tardarasso :

« Me faut pas dounar ma liçon,

Car siou homé de grand couragi » (E. 402)

Gravure XVIII

« Je vous pren sur le faict, putain de haulte gresse,
Et toy vieux radoteur, vieux ruffien tout pelé,
Jay ce coup descouvert ta subtile finesse :
Par la mort d'un estron, tu seras etrillé »

Ce type d'invectives se retrouve dans bien des scènes identiques où le cocu découvre de visu toute l'étendue de son infortune, dans des termes similaires et tout ausssi explicites (D. V, 1) (E. III, 4) ou :

« Vilaino, bagasso, putan,
Et vous, marrit, naurés autant,
Faudra que vous coüesté la vido » (A. 1400)

Gravure XXI

« Impudent Pantalon, pense-tu captiver
Par tes faquins propos, la fleur de ma jeunesse ?
Non, non, joindre un printans avec vne vieillesse,
Est faire un feu flambant à la neige estriver.
Ma mignonne, mon bien mon ame, & mon cœur doux,
De vostre pauvre Esclave oyez une parole,
Ainsi que dict Zany, mon sçavant protecolle,
J'enrageray tout vif, si ne couche avec vous »

Toute cette brève scène, traditionnelle, où le tendron désiré refuse les propositions d'un vieillard libidineux se retrouve, et à plusieurs reprises chez Zerbin (B. II, 4), dans la séquence où Dardarino éconduit Brandin :

« O bourrelo de mon amour !
N'as tu pas paou d'estré punido
De la deitat que rezido
Dins aquest corps tout plen de fuec ? »
Dardarino.
« Poussedarés jamay lou luec
Vounté vouestré dezir aspiro » (C. 357)

et surtout lorsque l'autre Dardarino repousse son soupirant, qui finira tout de même par l'épouser :

« Et vounté avez vous l'esperit
Que la tendrour de ma joüinesso
Miserablament se passesso
Eys embrassament d'un vieillard ? » (D. 84)

Ce texte est à mettre en parallèle avec une autre gravure, toute aussi explicite et accompagnée du commentaire suivant :

Gravure XXXIII

« Mais d'ou vient fol vieillard, infame é deshonneste
Que me viens tant & tant de t'aymer requerir ?
Sçais-tu pas bien qu'avant qu'exaucer ta requeste,
De mil & mille mors j'aimeroy mieux mourir ?

Puisque tu ne veux poinct (o ingrate Isabelle)
Avoir de mes amours aucunement pitié,
Je m'en vay confiner ma vie en peine telle,
Dans un Desert pierreux, blamant ton amitié »

Gravure XXIV

« Dy ce que tu voudras, je seray des premiers
Au combat amoureux, que sur tout je pourchasse,
Il n'est chasse en tout temps que de bons vieux limiers,
Qui sçauent des connils le terroir & la trace »

Il s'agit non seulement de similitude de situations, qui entraînent des dialogues ressemblants : les personnages utilisent des gags verbaux, des plaisanteries qui sont traditionnelles et communes à toute la littérature burlesque. L'image du combat amoureux, comme celle de la chasse ou du gibier sont fréquentes chez Zerbin : elles font partie du « répertoire comique », des « bons mots » efficaces dans ce type de représentations.

« Ay encaro tant de vartut,
Que souto l'amourouzo guerro
Faray marchar dessus la terro
Ley vrays temoys de ma vigour» (D. 28)
«Tout nouveou maridat deou courré
Auprez de son gibier nouveou» (B. 822)

Gravure XXXI.

« L'espée au poing, Zany, ataquons ce gallant,
Qui veult faire l'amour à nostre Francisquine
Mais garde la bouteille, & devant moy chemine
Puis apres, tu verras comme je suis vaillant »

Le duel entre les rivaux met en évidence la vaillance supposée des pseudo-combattants, mais cette vaillance n'est rien si elle n'est pas alimentée par la dive bouteille, c'est exactement la situation de Tabacan appelant Bacchus au secours :

« Helas! mon Diou, lou mau me tourno,
Adus de vin, boüeno Peyrouno » (A. 743) (A. 764)

Même si les scénarios entre les Comédies de la **Perlo dey Musos** et ceux de la **Commedia dell'arte**, sont nécessairement porteurs de formes identiques, il faut avouer que celles-ci sont trop fréquentes, trop ressemblantes dans la forme, le fond et les intentions pour qu'il ne puisse s'agir que de rencontres fortuites ou fonctionnelles. La dette du théâtre français de la même époque, et de bien des pièces comiques de Molière lui-même, envers la **Commedia**, est par ailleurs bien connue[7]. De la même façon qu'il a puisé dans le réservoir des facéties populaires, dans les manifestations carnavalesques, Zerbin a utilisé probablement les trouvailles théâtrales des comédiens italiens ; le traitement très allègre des dialogues comme celui des personnages semble témoigner également de cette utilisation.

Comme celles de Brueys, les Comédies de Zerbin présentent aussi bien des traits propres à la Comédie régulière telle qu'elle s'était développée en France au cours

des années précédentes, depuis la Renaissance, avec la Pléiade notamment. Formes, thèmes, procédés et personnages présentent une grande ressemblance avec les dernières pièces, surtout avec celles qui, revenant à l'octosyllabe après un passage à la prose semblèrent marquer un retour aux premières œuvres, et un recul par rapport aux pièces de Turnèbe comme **Les Contents,** ou à celles de Larivey telle **Les Esprits** ou **Les Jaloux.** Notons en passant que si le théâtre français a laissé une vingtaine de pièces de ce type pour une période qui va de 1552 à 1611, pour une période sensiblement plus courte, il nous en reste huit de Brueys et Zerbin pour la seule région aixoise, ce qui prouve peut-être la relative vitalité du genre dans notre région, mais ausi l'enfermement de la création dans des formes dépassées. Le personnel de la Comédie érudite se retrouve dans la **Perlo dey Musos**, sans originalité de distribution, mais avec des caractéristiques qui permettent de ne pas confondre les créations de Zerbin avec celles de ses contemporains.

Tableau de répartition des personnages.

Emploi	A	B	C	D	E
Vieillard		Paulian	Brandin père	Brandin	
		Tacan			
		Rancussi			
Mari cocu	Melidor			Mourfit	Fumosi * Couguelon
Galant	Coridon	Amourous	Brandin fils	Lagas	
Valet 1	Matoys	Pacoulet	Gourgoulet	Gourgoulet	
Valet 2	Tabacan				Barbouillet
Divers					M. Drech Charlatan
Femme	Philis	Catarino		Dardarino Dameizello	Margon Tardarasso
Courtisane			Dardarino		
Servante	Peyrouno	Peyrouchouno			
Entremet.			Pinatello		

Personnages masculins		Personnages féminins			
Vieillards	5	Épouses	6	MAITRES	18
Maris (cocus)	4	Servantes	2	SERVITEURS	13
Galants	4	Courtisane	1		
Valets (habiles)	4	Maquerelle	1		
Valets (patauds)	2				
Divers	2				

* Le «Jugi» (E) et Fumosi sont une seule et même personne.

L'ensemble des cinq Comédies de la **Perlo dey Musos** met en scène 31 personnages en tout (* Le personnage du « Jugi », comme nous l'avons fait remarquer, étant probablement l'objet d'une méprise de Roize, entérinée par les commentateurs successifs). On y constate une grande prédominance des rôles masculins, ce qui n'a rien d'étonnant, puisque aussi bien les rôles féminins devaient être tenus par des hommes[8] conformément à l'usage et, de façon peut-être plus significative, une large

prédominance du nombre des Maîtres sur celui des serviteurs. C'est là une différence essentielle avec la farce, dûe tout autant à l'évolution du genre devenant « Comédie » qu'à sa destination à un public de composition sociale différente[9].

Le nombre réduit de personnages qui apparaissent dans les Comédies de Zerbin peut être interprété tout autant comme une limitation imposée par les circonstances que comme un choix esthétique. Quoi qu'il en soit, cette limitation amène Zerbin à condenser sur un même personnage des aspects traditionnels qui sont généralement assumés par plusieurs autres. C'est-à-dire à les enrichir, volontairement ou non, à les rendre plus complexes et, d'une certaine façon, à briser le stéréotype.
C'est ainsi que Matoys débute comme soldat fanfaron, avant d'assumer les rôles successifs (et simultanés) d'entremetteur, de valet d'intrigue beau parleur, rusé et sans scrupules. Que Fumosi pour sa part est amené à jouer les parvenus désargentés, les séducteurs au petit-pied, puis les cocus irascibles. Une analyse des personnages les plus significatifs nous permettra sans doute de mettre en évidence l'évolution que connaissent des types qui, de prime abord, pouvaient nous paraître comme éminement repérables, mais qui nous surprennent souvent par des aspects inattendus.
Une étude suivie des Comédies nous amènera à mesurer de façon plus précise un certain nombre d'écarts qui se font jour dans la présentation des personnages., lorsqu'on les compare au modèles auxquels ils se rapportent.

1. Coumedié prouvençalo à sieys persounagis (A)

Deux rôles, et ce sont des rôles secondaires, ne s'éloignent guère de la tradition théâtrale, **Tabacan** tout d'abord qui est l'héritier direct du « badin » de la farce, il fait partie de la même famille que les Arlechino, Truffa, Truffaldin, Guazzeto, Zaccagnino et autres Bagatino de la **Commedia dell'arte**[10]. Il ne pense qu'à manger (tel qu'il se dépeint lui-même dans un auto-portrait flatté) (v. 215) ou à boire, y compris dans les circonstances les plus héroïques comme son duel avec son rival Matoys (v. 732). Couard (v. 696), il se laisse berner non seulement par celui-ci, mais aussi par Peyrouno qui le manipule à son gré et lui fait endosser une paternité dans laquelle il n'est pour rien (v. 980). D'ailleurs, il dort toujours quand il ne faut pas (v. 1377), laissant la voie libre à Matoys, à Coridon et à Mélidor auprès de Peyrouno qu'il vient d'épouser.
Coridon ensuite. Il ne manque pas de fortune et de « libéralité » puisque deux cents ducats lui paraissent peu de choses (v. 879) pour obtenir les faveurs de Philis. C'est un amoureux tellement conventionnel[11] que ses monologues lyriques, précieux et ampoulés finissent par sonner faux et par apparaître tels qu'ils sont, sans nul doute[12], des parodies. Il se donne volontiers de grands airs, il joue aux amants éplorés (v. 494) à la courtoisie raffinée, en particulier dans la scène où il fait assaut de politesse avec Mélidor (dont il croit qu'il vient de le cocufier), mais il n'est pas très courageux (v. 1213) : il faut que Matoys le pousse presque dans le lit de Peyrouno, qu'il croit être celui de Philis, tant il hésite au moment de la décision.
Les autres personnages présentent tous des traits qui les individualisent, à un degré plus ou moins important.

Peyrouno. Ce pourrait être un des multiples avatars de la soubrette en proie à la convoitise des valets, et du maître. Elle est, d'ailleurs, d'une très grande naïveté dès qu'il s'agit de Matoys (v. 308), dont elle devient le jouet et l'instrument, puisque celui-ci se servira d'elle pour tromper tout à la fois Coridon, Melidor et Philis. Pourtant, elle est persuadée qu'elle se conduit avec une remarquable prudence. En se faisant désirer par les deux rivaux et en faisant de sa propre personne l'enjeu du combat inégal qui les oppose (v. 636), elle croit pouvoir choisir, alors même qu'elle tombe dans un piège qui la mènera à sa perte (v. 782), complètement séduite qu'elle est par les arguments et le bagout (v. 902) du maître-fourbe. Il en va de même lorsque, constatant qu'elle est enceinte, elle essaie de se servir de sa situation comme d'une arme (v. 919) qui ne pèse pas lourd entre les mains de l'intrigant Matoys, lequel met à profit sa supériorité pour l'utiliser davantage encore, tout en se débarrassant d'elle, en dépit de ses tentatives de résistance outrée, mais bien vaine (v. 952). Calculatrice, mais pleine d'illusions, elle n'a pas pris la juste mesure des forces en présence. Pour elle, la dégringolade ne fait que commencer.

Le cas de **Philis** est également symptomatique. Il s'agit d'une coquette (v. 426), dépensière (v. 449), orgueilleuse et capricieuse (v. 470). En tant que telle, elle ne dépare guère la longue lignée de portraits misogynes issus en droite ligne de la tradition illustrée par la littérature médiévale comme par celle de la Renaissance, des **Quinze joies de Mariage** à Rabelais ; mais quelques aspects de cette « mégère non apprivoisée », prête à tout pour satisfaire son caprice (v. 471), méritent d'être mentionnés: sa violence envers la servante (v. 392), peut-être non exempte de soupçons et de jalousie, au vu de l'intérêt que Melidor porte à Peyrouno par la suite, son hypocrisie lorsqu'il s'agit d'endormir la méfiance de son mari (v. 1014). La relation trouble qu'elle a avec Matoys venu la tenter pour la livrer, en principe à Coridon *(« Sabes pas que t'es tout permés »* (v. 1109) lui dit-elle avec une belle inconscience, ou beaucoup de sous-entendus ; sa réaction (v. 1400) scandalisée lorsqu'elle apprend que son mari l'a trahie avec Peyrouno (alors qu'elle vient elle-même de le tromper avec Matoys, croyant, il est vrai, qu'il s'agissait du noble Coridon, ce qui n'est pas la même chose) sont autant de détails qui donnent à ce personnage une complexité certaine que la simplicité de l'expression fait souvent négliger. Dans le cas de ce personnage, encore plus que dans celui des autres, il s'agit de ne pas confondre « théâtre » et « littérature dramatique ». Les Comédies de Zerbin ne sont des « textes écrits » qu'en second lieu.

Melidor, le mari trompé n'apparaît pas, lui non plus, comme une simple marionnette. Il fait partie de la bonne société policée et civilisée, il parle un français impeccable (v. 58), il est soucieux de la bonne tenue de ses affaires. Le défaut de la cuirasse, c'est sa femme. Il est dominé par elle, il ne parvient pas à lui imposer son autorité. Belle, elle l'est, mais c'est un véritable dragon (v. 22). Il est faible et lâche, et il engage Matoys pour lui servir de chien de berger. C'est malheureusement le loup qu'il introduit ainsi dans la bergerie. Il protège Peyrouno, pour laquelle il a un penchant brutalement révélé (v. 1033) lorsqu'il se rend compte, l'ayant surprise avec Tabacan, qu'il n'y

a plus d'obstacle à cette passion ancillaire, et il se laisse manipuler par celui dont il croit se servir. La dialectique du « maître et de l'esclave » joue à plein, même si nous ne sommes pas dans « The Servant » de Losey ! Avec cela, il traîne avec lui une sorte de fatalisme commode, qu'il attribue ses difficultés à l'influence des astres (v. 6 et v. 13) ou à la destinée (v. 1246) et se fait, en l'absence de Philis, bien plus solide qu'il n'est (v. 484).
Si l'ensemble de cette humanité peut paraître terriblement médiocre, il faut avouer qu'à l'exception de Tabacan qui se trouve remplir la fonction de la figure proprement grotesque, la plupart des personnages en eux-mêmes, et quels que soient leurs défauts, ne prêtent pas spécialement à rire. Certes le contraste entre l'apparence qu'ils veulent donner d'eux-mêmes et la réalité de leur être provoque le rire, surtout quand la violence du désir les met en contradiction avec leur position sociale. Pourtant, ce sont avant tout des types de la vie courante, de l'humanité moyenne et, très souvent, ce n'est plus à la charge de la farce que nous avons affaire, mais bien à la « comédie-miroir », même s'il s'agit parfois d'un miroir déformant[14].

Reste le cas « **Matoys** ». Il sera probablement assez aisé de lui trouver maints précurseurs, en particulier chez Plaute ou Térence, mais c'est un type que l'ancienne farce n'a pas développé, préférant celui du « badin », le grotesque exponentiel au milieu des autres grotesques. Par contre ce spécimen de fourbe a des précurseurs notoires dans le théâtre italien : le fondateur de la lignée, Brighella, et ses nombreux avatars : Beltrame, Scapin, Finocchio ou Sbrigani[15]. C'est, et à plus d'un titre, un personnage « picaresque », comme ses contemporains espagnols du Siècle d'or : Guzmán de Alfarache ou le Buscón. Comme dans le cas du premier Zani, sa fonction dans la pièce est de soutenir l'action, de brouiller les cartes. Il faut reconnaître que la créature de Zerbin s'y emploie avec un rare talent, au point de devenir le centre de tout un tourbillon d'événements qui s'enchaînent les uns aux autres, jusqu'à la débandade finale.
Cette fonction, justement, le rend moins « réaliste » par certains aspects, que les autres personnages qui l'entourent. C'est que son rôle est de prendre l'initiative de la tromperie, de rendre le public conscient de sa distance par rapport à tous ces personnages, justement. Il n'est pas comique, ce n'est que rarement de lui que l'on rit. Il lui arrive d'être spirituel, mais il est surtout ingénieux. Il sert de révélateur[16].
Il est le grand médiateur de l'ironie et entretient forcément, fonctionnellement, une relation spécifique avec le public dont il est le porte-parole, le témoin, le complice.
Tel quel, il nous semble occuper une place intermédiaire entre le Brighella italien et le Scapin de Molière. En effet, il s'agit aussi d'un individu, au moins en embryon. Il a un début d'histoire ce *« déserteux sordat »* comme il se qualifie lui-même (v. 54), *« natif d'Ansouis »* (v. 65) qui affecte des manières de Matamore (v. 76) pour passer rapidement, car il sait s'adapter, au registre de la plaisanterie complaisante et flatteuse avec un Melidor qu'il a sû juger et jauger en un clin d'œil. Avant tout, c'est un séducteur : Melidor, on peut le dire, cède à son charme, comme Peyrouno, comme Philis. Jouisseur, il l'est également, et avec une certaine propension à l'exhibitionnisme (v. 812) ou à la provocation (v. 1253). C'est un tentateur diabolique, témoin la scène où

il se joue de Philis et l'amène à capituler en lui promenant sous le nez le camail objet de sa convoitise (v. 1150), se payant le luxe de lui faire remarquer son inconséquence sans plus de réaction de la part d'une femme aussi peu commode. Il porte au niveau des beaux-arts la maîtrise des stratagèmes et de la trahison (v. 1170, v. 1084). Il ment par esthétique, il est insolent par conviction. Matoys est le fourbe qui ne se contente pas de tromper, il joue encore avec ses victimes, témoin ce niais de Coridon qu'il gruge en lui « refilant » une Peyrouno en lieu et place de Philis, et qu'il vole ensuite comme dans un bois avec des contes à dormir debout. Dernière caractéristique : il a la maîtrise du verbe, il prend le pouvoir par la parole. Ce pouvoir lui sert à créer le chaos. Matoys, celui par qui le désordre arrive. Regardons une dernière fois la scène qu'il vient de quitter sur une dernière pirouette, répondant, tout en s'échappant, à Melidor qui le traite de *« Rey dei bellitres, Maquareou »* (v. 1419) : *« Ay ben de titres »,* et disparaissant en assurant à qui voudra le croire : *« Leissas-me, l'y tournaray plus »*. L'espace est jonché de débris et d'épaves. Qui sont son œuvre.
On mesure par là combien ont été injustes les commentateurs qui n'ont pas vu, parce qu'ils jugeaient cette pièce avec des yeux habitués à analyser d'autres genres, à quel point cette comédie, même sans titre, était originale, ne serait-ce que par cet aspect sulfureux qu'y introduisent le personnage, et la personnalité de Matoys.

2. Coumedié prouvençalo à sept persounagis (B)

Nous aurons l'occasion de faire remarquer, à propos de l'intrigue de cette pièce, à quel point elle nous semble pouvoir être considérée comme la plus conventionnelle de la **Perlo dey Musos.** Une étude un peu plus attentive des personnages qui interviennent dans ce schéma rebattu, encore plus stéréotypé en raison de l'élément carnavalesque déterminant (le charivari rituel) qui sert de solution à la crise ouverte par la décision de Paulian de marier sa fille Catarino, contre le gré de celle-ci, à un richard cacochyme et néanmoins fort libidineux, nous permettra peut-être de constater quelques dérives dans ce qui ne pourrait sembler qu'une mécanique à faire rire bien montée par un artisan connaissant parfaitement les ficelles du métier.
Notons tout de même, dès le départ, la forte proportion de vieillards par canne carrée de scène. Trois personnages sur sept, dont deux ne manquent pas d'envergure dans leur genre, mais qui à priori, sont bien tels qu'on les attend, à la place où ils se situent. Pourtant, est-ce si sûr ?
Probablement oui, dans le cas de l'épisodique **Rancussi**, le bien nommé. Il a l'argent, donc le pouvoir : il le garde, comme le font tous les barbons de son espèce, à la ville comme à la scène[17]. Mais ce père grognon et rébarbatif, totalement incompréhensif, seulement préoccupé d'accroître sa fortune (v. 307) est à peine une caricature, tout au plus est-il schématique, comme on l'est nécessairement sur scène. Rien en lui, en tout cas n'est proprement ridicule ou risible. Il est odieux mais ne prête même pas à sourire.

Tacan, lui par contre, présente des aspects farcesques évidents. Même si, pour un vieillard de son âge l'avarice habituelle lui fait défaut. Lui aussi fait partie d'une

longue lignée qui passe par Plaute (Theuropide, Euclion, Demiphon ou Nicobule), mais il doit sans conteste bien davantage à Pantalon dont il semble une réincarnation, un « clône » dirait-on[18]. Pourtant, en dépit de ses aspects caricaturaux (une scène où il s'oppose à Pacoulet qui raille ses prétentions amoureuses le voit menacer le valet d'aller chercher son fils *« Sabés, gros durbec, ay un fiou »* (v. 401) en un cocasse renversement de situation), il finit par s'humaniser. Constatant que Catarino s'est enfuie avec l'Amourous pour lui échapper, il ne cherche pas à la reprendre par la force, faisant preuve, in extremis, d'un bon sens qui lui avait fait défaut jusque là :

« You seriou ben senso esperit,
Si me vezent couguou en herbo
La preniou » (B. 908 à 910)

On est très loin du vieillard sénile du début, attendant de pouvoir littéralement « vampiriser », en la personne de Catarino, cette jeunesse qu'il sent le fuir, et échapper ainsi à la mort :

« Mon ben sera quasi sagrat,
Poussedent aquelo poulido » (B. 804/805)

Paulian pourrait n'être qu'un double purement fonctionnel de **Rancussi.** L'obstacle infranchissable mis à l'union des deux jeunes gens, l'une des branches du vecteur opposant vieillesse et jeunesse. Il est plus que cela, et, en particulier c'est un personnage qui en soi, ne prête guère à rire. Si **Tacan** regarde sans conteste du côté de chez Plaute, **Paulian**, lui, regarde plutôt du côté de chez Térence. Calculateur et insensible, imbu de son autorité de « pater familias » à l'ancienne, il est persuadé de la justesse de ses vues (v. 189) et de son bon droit. Fier de sa fille tant qu'il la croit soumise (v. 169) il fait montre à son endroit d'une rage violente et dépitée, qui l'aveugle au point de ne pas voir qu'elle ne cède que par feinte (v. 590). La scène où le Père et la fille s'opposent est d'ailleurs l'une de celles qui, dans l'œuvre de Zerbin, montrent le mieux à quel point d'une situation « obligée », purement conventionnelle et indispensable à l'avancement de l'action, notre auteur fait une séquence qui met en relief les arrières-plans psychologiques qui poussent les individus à agir.

Il est frappant, à ce titre de constater combien un certain nombre de répliques sont étonnament proches de celles de Molière, dans des situations semblables[19].

Paulian est réaliste en dépit de son obstination : une fois atteint dans son honorabilité, sinon dans son honneur, il est contraint de céder, d'autant plus qu'il se trouve dans un lieu public et qu'il doit tenir compte de l'opinion. À travers lui, on voit très bien que ces lieux communs que sont la fille mal-mariée, ainsi que l'autorité tyrannique du père sont mis en question (et l'on sait que le mariage, réhabilité par l'Humanisme et la Réforme, est un thème d'actualité).

Même si les rapports sociaux et familiaux proposés par la comédie-miroir sont entrevus à travers le monde du jeu et de l'illusion (avec la victoire obligée de la jeunesse et le triomphe des faibles comme corollaire), même s'ils ne sont en rien contestés sérieusement, il n'empêche qu'une nouvelle sensibilité, une nouvelle mentalité sont en train de se faire jour. C'est ce que la personnalité de **Paulian** permet de saisir justement parce qu'il ne s'agit plus d'un personnage monolithique et unidimensionnel.

Aux antipodes se situe le personnage de l'**Amourous.** Il ne s'agit en rien d'un personnage de farce, tout au plus son impatience, ses décisions vélléitaires, son impuissance devant son père peuvent-elles nous faire sourire, mais elles pourraient tout aussi bien nous exaspérer. Il nous fait rire au contact de Pacoulet qui ne cesse de l'abreuver de sa philosophie misogyne et de ses sarcasmes contre la passion amoureuse, ou de cette délurée de Peyrouchouno qui se moque de lui. Passif, il a besoin des valets pour se sortir d'affaire et, s'il se répand en longues tirades énamourées et précieuses, il n'en demeure pas moins bien pâle, et bien conventionnel. Il ne retrouve une certaine densité (passablement gaillarde), qu'une fois la victoire acquise (v. 895). On ne peut s'empêcher de penser qu'il a tout pour devenir dans quelques années un nouveau Melidor : il peut bien faire le faraud, sa future épouse, Catarino, a bien plus de caractère que lui, c'est elle qui obtient ce qu'elle veut.

Il correspond totalement au stéréotype mis en place tant par la Comédie érudite que par la **Commedia dell'arte** tel que le définit Constant MIC :

> « Les Amoureux [...] n'apparurent dans les troupes de comiques italiens qu'après les autres personnages ; mais ils donnèrent à l'ensemble cette cohésion qui seule rendit possible le développement d'une intrigue complexe. C'est en effet autour de leur amour, qui rencontrait des obstacles divers, que se nouait l'intrigue, les valets accumulant les ruses et les tours, les vieillards jaloux et soupçonneux, rageant et maudissant[20] ».

Le rôle du valet est conditionné.par son rapport à son Maître. Lui aussi demeure fort conventionnel : **Pacoulet** au nom prédestiné est un rustre bourru qui fait le contrepoint à la passion amoureuse. Souvent avocat du diable (v. 834), plus son maître se montre lyrique et plus il est réaliste, voire cynique. Plus son maître clame son admiration pour sa bien-aimée et plus Pacoulet médit des femmes, soutenu par tout le catalogue. des récriminations mysogines que peut contenir la philosophie populaire du Moyen Age et de la Renaissance (v. 214) (v. 230). Plus l'Amourous se répand en stances précieuses et plus les allusions de Pacoulet sont, elles, salaces, au point que le Maître, qui pourtant a bien d'autres soucis que la bienséance, est obligé de le reprendre :

Pacoulet
« Las ! mon Diou, la marrido mecho
Per un tant poulit bassinet »
L'Amourous :
« Auto sonjo de parler net,
Non pas en de matiero grasso » (B. 717)

Pacoulet (comme le Bourgau de BRUEYS), est aussi une sorte de représentant du bon sens, la voix de la communauté : il cite à l'appui de ses affirmations des exemples tirés de la vie quotidienne, des faits divers de la cité :

« N'en counoueissi uno dins la villo » (B. 562)
« Autant fouguet davantier
En uno qu'ero d'amour presso » (B. 768)

De façon épisodique enfin il retrouve l'un des emplois traditionnels du valet de Comédie, celui de Bouffon. Sa fonction est alors de mettre en évidence les défauts de son interlocuteur, de distraire, tout en faisant avancer l'action. Tel est-il dans la

scène (I. 5) où, trouvant Tacan en train de se lamenter en pleine campagne (parodie de la folie amoureuse de l'**Orlando furioso**, que Cervantés avait utilisée dans le **Don Quichotte**[21]) il s'emploie à le ridiculiser, gratuitement. Tel est-il surtout dans la belle scène de l'ivresse (v. 431) que Peyrouchouno essaie de mettre à profit pour lui avouer l'intérêt qu'elle lui porte. Il est pourtant dévoué à son Maître, il le plaint (v. 198) — en aparté –, et il essaie de le ramener dans le droit chemin de la raison que la passion lui a fait oublier (v. 211) avec des arguments très démonstratifs.

Peyrouchouno n'est pas très originale non plus, elle ne s'écarte guère des canons attendus de la Soubrette. Très dévouée à sa Maîtresse dont elle est la confidente (v. 125), elle est sentimentale, éprouve de la compassion pour l'Amourous qui l'attendrit (v. 103) et qu'elle essaie de raisonner. Intéressée par *« uno poulido estreno »* (v. 155) elle est surtout décidée à séduire ce Pacoulet sur lequel elle a jeté son dévolu (v. 428) et qui lui résiste comme il peut, par l'ironie la plupart du temps, avant de se laisser épouser, dans l'euphorie générale du dénouement (v. 937). Par dessus tout, c'est à elle seule que nous devons le dénouement de l'intrigue.
C'est bien elle qui a l'idée géniale (v. 787) d'utiliser la tradition du charivari pour faciliter cette autre tradition, l'enlèvement de la jeune fille. Elle sait très bien que, son honneur étant perdu, Paulian n'aura alors plus d'autre solution que de consentir au mariage, mieux, c'est lui qui deviendra demandeur (v. 919). Elle est par ailleurs le digne pendant de Pacoulet dans le domaine du langage où elle ne recule pas devant l'expression directe (v. 951), même si elle a davantage que lui le sens de la mesure, notamment devant les Maîtres (v. 913).

De fait, c'est la **Dameisello** qui présente les traits les plus originaux, qui est la mieux individualisée. Certes le sort auquel elle est vouée est tout ordinaire, dans les Comédies, et convenu, mais ce qui est intéressant, c'est la nature et la forme de ses réactions. Elle résiste aux assauts de l'Amoureux avec des arguments et une sagesse consommés (v. 61), le tient à distance, se fait désirer sans coquetterie (v. 24). On comprend que son père soit fier de cette fille vertueuse (v. 169), mais elle n'entend pas le laisser abuser de son obéissance et se laisser réduire à l'état de monnaie d'échange, au simple rang d'objet de transaction. À cet égard, la Scène IV de l'Acte II n'est pas centrale par hasard. Elle mériterait d'être citée in extenso tant l'opposition du père autoritaire et de la fille est révélatrice du tempérament de la Dameisello. Elle utilise avec beaucoup de discernement, de mesure et de respect mêlé de fermeté, toute l'argumentation possible pour le fléchir :
Elle en appelle au qu'en dira-t'on (v. 585) autant qu'au respect de Dieu, c'est-à-dire à un système de valeurs trascendantes, puis fait montre de la force de sa décision avec insolence, en désespoir de cause (v. 614). Elle tente de lui faire voir son erreur (v. 624), et comprendre qu'elle ne se laissera pas faire (v. 630). Elle montre qu'elle n'est pas une oie blanche et qu'elle sait parfaitement qui est le mari qui lui est destiné : riche mais avare, vieux et décati, usurier et ivrogne, et pourvu déjà, veuf qu'il est, de nombreux enfants, et donc parti moins intéressant qu'il ne semble à priori. Dernier argument qu'elle a gardé pour la fin parce qu'il est le plus important ou, tout bonnement parce

qu'elle est une jeune fille prude, il est trop vieux et ne sera pas l'homme dont elle a besoin (v. 652). Elle ne cède qu'en apparence et sous les coups, mais aussitôt que sa décision est prise elle la met à exécution après avoir fait prévenir son galant et s'être fait confirmer le sérieux de ses prétentions (v. 902). Il s'agit donc d'un personnage qui ne demeure pas figé derrière le masque immuable du type. C'est à elle, en grande partie, que la Comédie doit son originalité.

3. Coumedié prouvençalo à cinq persounagis (C)

Cette Comédie se caractérise par un rythme somme toute trépidant et par une action à rebondissements multiples, avec deux intrigues qui évoluent en parallèle. Elle est à la charge d'un nombre relativement réduit d'acteurs qui vont donc avoir à figurer sur la scène un certain nombre de données indispensables au fonctionnement « vraisemblable » de l'intrigue : cela explique probablement le caractère parfois composite des personnages. Manifestement, Zerbin a hésité pour déterminer quel était le thème central de sa Comédie entre les avatars du vieil Avare et la moralité sur le Fils Prodigue. L'histoire de celui-ci (v. 1040) sert de conclusion à la pièce, dans le deuxième dénouement qu'elle contient, mais, tout au long de bien des scènes le personnage n'apparaît qu'en une sorte de contrepoint. Mis à part l'épisode où les deux joyeux lurons, ivres, vont chez la courtisane Dardarino, on les voit rarement en action: les courtes séquences où ils refont surface sont des séquences de récits déguisés.

Dans ces conditions, on peut affirmer que le personnage central demeure **Brandin père.** Type bien marqué, immédiatement repérable de vieillard richissime et noble (v. 645) : il habite un palais (v. 208), même s'il hésite et renonce finalement, il est prêt à engager une somme considérable, cinq cents écus, pour gagner les faveurs de Dardarino. Usurier impitoyable (v. 15) Sen Brandin est spéculateur sur les grains (v. 572). L'argent, comme il le dit si bien lui même, fait de lui *« un vray pichot Diou »* (v. 173). Il y tient au point de se montrer d'une avarice crasse dans plusieurs séquences hautement comiques : celle où, le naturel revenant au galop, il se met à supputer sur ce que rapporteraient ses beaux écus s'il les plaçait au lieu de les offrir à Dardarino (IV. 2), celles surtout où il renonce à faire un testament par peur des frais et à se laisser soigner, pour les mêmes raisons (V. 1).
Pourtant, son attachement à l'argent se complique : il représente pour lui le pouvoir sur autrui et, surtout, une sorte d'équivalent général, un substitut de la vie qu'il sent le quitter. Il doit lui permettre de s'acheter, à travers les faveurs de Dardarino, la jeunesse et la vie (v. 834) : c'est donc la panacée universelle. Voilà qui explique sans doute qu'il ne passe pas son temps à se désoler après le vol dont il a été l'objet et qu'il se jette à corps perdu dans la conquête de la belle catin qui va lui coûter la vie. Bien entendu, il marchande en toutes occasions, y compris avec la maquerelle Pinatello qu'il escroque effrontément, comme par jeu ou par habitude (III. 2).
Il a vraisemblablement négligé son fils au profit de ses affaires, il le traite avec dureté et indifférence et n'est pas peu responsable de l'évolution négative de ce personnage, brave garçon au début de la pièce, pauvre hère à la fin. Il est surtout très vieux et décati,

les portraits que tracent de lui Gourgoulet (I. 1) ou Dardarino (II. 1) (III. 3) ne laissent aucun doute au sujet de son état, et ses propres efforts pour paraître moins vieux (v. 373) qu'il n'est sont un élément comique supplémentaire tant ils sont contredits par la réalité d'un personnage qui, du reste, mourra autant de vieillesse que du traitement de choc infligé par sa trop jeune épouse.
Ce qui le caractérise ensuite, c'est son aspect libidineux. Il sait fort bien qui est Dardarino (v. 317) et que son désir pour elle est irraisonnable, mais, en dépit de ses hésitations, il se laisse emporter par la passion, au point de tomber dans le piège grossier qui lui est tendu par la maquerelle : *« Car deou pas estre lucrativo » (v. 828)* pense-t-il tout haut, estimant sans doute que Dardarino a été prise de remords et qu'il est parvenu à la toucher. Cet orgueil sénile, ce manque de lucidité provoqueront sa perte. Seule la mort lui rendra un moment d'humanité : les remords apparaissent quand il songe à son fils qu'il a mis à la porte (v. 931). Sa mort sur scène, fait assez rare pour être signalé, est très certainement, théâtralement parlant, un grand moment comique: par les réticences de Brandin à se soigner ou à tester par peur de la dépense, tout comme par les mimiques, que les commentaires de Gourgoulet soulignent à l'envi :

« Hey ? Badaillas, mestre, mon mestre ?
Helas ! bouen Diou, quint escaufestre !
Hey ! coumo fa lou mourre touert ! » (B. 936 à 938)

Il n'empêche que c'est aussi, par-delà le comique grinçant et morbide, un moment d'émotion ambiguë qui, en quelque sorte, absout le personnage, et laisse le champ libre à la condamnation morale du fils, désormais replacé au premier plan.

Brandin Fils, bien qu'il fasse plutôt pâle figure à côté de son flamboyant géniteur, est au départ un personnage sympathique, du moins tel que Gourgoulet nous le présente (v. 42) et tel qu'il se montre : faible certes, mais aussi respectueux et scrupuleux. En réalité il est terrorisé par un père dont la forte personnalité l'écrase. De nos jours il constituerait un cas idéal pour un psychanalyste.
Quand la pièce commence, il est à bout : il ne supporte plus la situation de dépendance dans laquelle il est plongé, la conjonction de cette crise avec les circonstances et l'aide de Gourgoulet, son mauvais génie, vont le jeter dans un tourbillon de turpitudes qui l'emportera. C'est un personnage qui évolue psychologiquement dans le cours de la Comédie, même si la psychologie des personnages n'est pas l'un des traits dominants du genre. Entièrement sous l'influence de son valet à qui il fait toute confiance, le jeune homme scrupuleux, inhibé et peureux du début (v. 227) qui ne sait prendre aucune initiative : *«Per tu ma vido se gouverno»* (v. 294) déclare-t-il à Gourgoulet, change au fil des scènes, au fur et à mesure qu'il plonge dans la débauche. Très vite, c'est lui qui prend l'initiative (quitte à le regretter lorsque les affaires tournent mal), que ce soit dans l'épisode avec Dardarino ou dans les épisodes suivants qui vont mener les deux fêtards de tavernes en tripots, jusqu'en France dont ils reviendront, ruinés, réduits à la mendicité ... et parlant, comble du ridicule et de la honte, un français approximatif.
La trajectoire de Brandin Fils est une longue descente aux enfers, traitée sur le mode burlesque, mais les sentiments qu'inspirent ce personnage ne peuvent pas être réduits

à ceux que le spectateur éprouverait pour un simple pantin. Tout bonnement parce que ce jeune homme a une histoire personnelle que nous n'ignorons pas (et que le texte nous laisse entrevoir et imaginer), des « excuses » si l'on veut, et que son attitude auto-destructrice ne peut pas nous laisser extérieurs. Il n'est pas, lui non plus, tout mauvais : il traite Dardarino, toute putain notoire qu'elle soit, avec urbanité (v. 441), puis, découvrant le mauvais parti dans lequel son père s'est laissé entraîner, se montre prêt à intervenir pour lui porter aide, malgré tous les griefs qu'il pourrait nourrir à son égard (v. 845) ; Gourgoulet doit l'arrêter et le rappeler à la prudence. C'est en outre un brave garçon intelligent et rêveur (il songe avec délices à la liberté et aux voyages), qui tourne mal parce qu'il est mal aimé par un père trop dur et égoïste, et parce qu'il est trop faible pour résister à la tentation ou aux manœuvres de son serviteur. Que reste-t-il, dans ce personnage finalement complexe de la marionnette de farce qu'il pourrait être, de la simple illustration d'un proverbe qui constitue l'un des axes de la pièce et que Gourgoulet rappelle, au bon moment :

« Pratiquaren fouert lou prouverbi,
Qu'aprez un bouen acampadour
Ven puis un bouen escampadour » (B. 981 à 983)

Gourgoulet est un personnage à facettes, bien moins uniforme que son emploi de valet à tout faire le laisserait supposer. Certes, il lui arrive de se conduire de façon bouffonne et de commenter les événements avec le bon sens et la distance qui font de lui le truchement du public : *« Leis enfants son que de canaillos »* (v 960), finit-il par constater devant l'indifférence manifestée par son Maître à la mort de son père. S'il est volontiers caustique, en particulier avec les travers d'autrui, que ce soit le Vieillard (v. 924), Dardarino qu'il brocarde : *« Sourtez, la pucelo d'Orleans »* (v. 454) ou son Maitre à qui il n'hésite pas à se mesurer (v. 427) et qu'il traite en égal en raison de la faiblesse que celui-ci manifeste, c'est aussi un personnage intelligent qui, une fois le vol commis, convainc Brandin affolé de rester sur place pour mieux égarer les soupçons (v. 214).

Il est volontiers raisonneur et argumenteur (v. 95), et singulièrement dans les scènes où il essaie de convaincre son patron de puiser dans la caisse paternelle. Enfin il se pique de lettres : ce n'est pas un ignorant, ni un rustaud mal dégrossi à peine arrivé de la campagne (v. 99), témoin le sonnet qu'il apporte en guise d'autorité pour justifier son projet de cambriolage. Sans scrupules excessifs puisqu'aussi bien l'un de ses conseils est de se débarrasser de l'avare gêneur, il est prêt à toutes les débauches. Au demeurant, le meilleur fils du monde, autant que le valet de Marot.

C'est que ce Gourgoulet là est un personnage picaresque dans toute l'étendue du terme. Ses cousins sont bien les « pícaros » espagnols, à la page, délurés, qui, au cours de leur carrière ont appris beaucoup et ne manquent pas de qualités intellectuelles. Son maître pâlit à côté de lui, et on comprend parfaitement qu'il soit fasciné par son expérience et son pouvoir de décision. Gourgoulet, qui joue les truands auxquels il s'égale (v. 287) à l'occasion, prend volontiers des airs de voyou à la page, en particulier avec Dardarino (v. 439) qui le connaît bien (v. 465). À toutes ces qualités, il ajoute celle d'être le vrai maître de Brandin, son âme damnée, son mauvais génie, celui qui va permettre au bon

jeune homme *« tant gent »* (v. 42) des débuts de s'engager sur le *via crucis* à rebours de la déchéance. Tel quel, il nous fait penser au Sempronio, le mauvais génie de son maître et de l'autre valet Pármeno, dans la **Célestine**[22] . Son rôle est passablement sulfureux et par là, également, il échappe à la typologie du simple bouffon ou du valet d'intrigue.

On peut en dire presque autant de la belle **Dardarino,** dont bien des aspects font penser à un autre personnage secondaire de la même **Celestine**, la dangereuse Areusa, libre et qui sait se faire valoir, décidée, méchante, intelligente c'est une excellente élève du parangon des entremetteuses. Elle se présente, au début, sous les traits somme toute sympathiques et légers de la courtisane par vocation (v. 267), intéressée avant toute chose par le plaisir : *« Non fau aquo que per plezir »* (v. 400) rétorque-t-elle aux avances engageantes du Viellard qui ne lui propose pas moins de trois cents doubles ducats. Mais si elle aime la *« vido gayo » (v. 262)* c'est surtout parce que cela correspond à son image de marque de belle fille facile. Cela ne l'empêche nullement d'entôler les deux nigauds qui ont recours à ses services *(« Dous cens escus n'an fach lou prez »)* (v. 602) et surtout de se montrer redoutable quand il s'agit d'argent. Si elle fait tant la dégoûtée auprès de Brandin père, c'est au fond, pour faire monter les enchères, puisqu'elle sait bien qu'elle finira par céder, pour *« cinq cens escus »* (v. 710), et son obéissance à l'experte maquerelle, mise en valeur par une belle scène de courtoisie parodique, n'a pas d'autre but que de se faire désirer. C'est d'ailleurs la technique qu'elle emploie avec le plus d'aisance, et quelle efficacité.
Elle a l'amour-propre professionnel, cela étant, et, un moment désarçonnée par l'avarice hyperbolique de Brandin père, elle songe à se venger. Mariage fait grâce au coup du canapé ourdi par Pinatello, elle s'installe probablement dans une vie plus convenable et devient une personne respectable, comme la très courte Scène II du dernier acte le laisse entrevoir. Mais, chassez le naturel... elle ne peut pas se contenter d'un mariage blanc ou gris, et administre à Brandin père une potion destinée à lui faire consommer effectivement ces noces, ce qui est une façon éventuellement, de valider le mariage, et accessoirement de se débarrasser du vieux gâteux, projet qui ne lui est peut-être pas étranger. Le dénouement de la pièce nous la présente en proie aux hommes de loi, essayant vainement de recouvrer l'héritage de son époux, déjà dilapidé par le fils prodigue, envisageant de *« reverdir »* et de retourner à ses premières amours.

Pinatello est un personnage dont le nom à lui seul constitue un programme. Vénale elle l'a été dans un temps, lointain, dont elle a la nostalgie (v. 672), elle ne néglige pas les gains, comme toutes ses semblables, mais elle est parvenue à un stade où les satisfactions d'amour-propre, la conscience professionnelle, la « gloire » pour employer un terme plus adapté aux mentalités de l'époque, comptent davantage. En cela, elle est tout à fait dans la lignée des maquerelles de Brueys, *Fourgonno* et *Saumiero*[23] qui, comme elle, font passer le point d'honneur avant le strict profit, tout comme leur ancêtre commune, la fameuse et mythique Célestine.
Sa fonction est de corrompre, habituellement, de tromper. Avec Dardarino ce travail est déjà en grande partie effectué par une bonne élève, il s'agit pour elle de lui

communiquer toutes les finesses du métier, de l'initier au degré supérieur. C'est en quelque sorte un héritage professionnel qu'elle lui transmet. Il s'agit là, en raison des circonstances particulières de la Comédie, d'un aspect particulier qui est surdéveloppé par rapport aux traits distinctifs habituels du personnage.

4. Coumedié Prouvençalo à sieys Persounagis (D)

Le monde des serviteurs y est réduit au seul personnage, central, de Gourgoulet, et encore est-ce un serviteur d'un genre un peu particulier. Tous les autres font partie de l'univers des maîtres. L'intrigue se composant de deux séries : l'histoire du cocuage du vieillard dans la première partie, celle de Mourfit dans la seconde, le lien entre les deux épisodes est à la charge du couple Gourgoulet/Dardarino.
Le personnage de moins de consistance est sans conteste **Monsieur Lagas**, le bien nommé. C'est un amoureux transi (III. 3) qui se fait rebuter par la belle Madame Mourfit et qui se lamente continuellement. Son salut ne peut venir que de l'intervention d'un tiers et il remet son sort entre les mains de Gourgoulet, après avoir essayé d'intéresser sa cousine Dardarino à ses amours. Il a bien intrigué auparavant en profitant de l'amitié que lui porte Monsieur Mourfit pour s'introduire chez lui, se rapprocher de sa femme et la courtiser plus facilement, mais il ne brille ni par le courage, ni par la décision. Il est d'ailleurs absent du règlement de compte final.

La **Dameyzello** est elle aussi un personnage en apparence très conventionnel. Elle repousse avec une indignation sincère les avances (publiques) du séducteur auquel elle fait la morale (v. 324) très consciencieusement. Son vrai caractère se révèle pourtant lorsque son amie Dardarino vient la tenter, au profit de Lagas, et plaider pour ce dernier une cause qu'il n'a pas sû défendre lui-même. Ses premières réactions sont courroucées et scandalisées (v. 779). Pourtant, elle discute et argumente, signe qu'elle ne pense pas totalement ce qu'elle affirme poutant si fort. Elle cède donc par paliers, en acceptant de recevoir Monsieur Lagas, puis, finalement, en acceptant un rendez-vous des plus galants, non sans se donner l'air de résister violemment (v. 840). De fait, toutes ses défenses étaient dûes à la prudence (v. 849) : une fois qu'elle est assurée qu'il ne s'agit pas d'un piège et que toute la discrétion souhaitable est acquise, elle prend l'initiative (v. 870) ... non sans ajouter qu'elle agit de la sorte par amitié pour Dardarino, ce qui est le comble de l'hypocrisie.
Une fois découverte, d'ailleurs, son tempérament véritable éclate. Non seulement elle s'enfuit, par les toits qui plus est (v. 929) avec son amant, mais encore elle revient, bien décidée à ne pas se laisser battre ou morigéner par son époux (v. 1010). Lorsque celui-ci, emporté par sa colère, la menace, elle prend les devants, se bat avec lui et le rosse copieusement (v. 1021). C'est à cette défaite que l'infortuné Mourfit devra la « paillade » infamante. Comme d'autres de ses consœurs de la **Perlo dey Musos**, elle s'avère, au bout du compte, une forte femme qui évolue considérablement dans le courant de la pièce.

Brandin, au niveau des notations scéniques devient très significativement, le « vieil-

lard », tout bonnement. Comme tous ses pareils, il est très riche et, sur ses vieux jours, atteint d'une folie lubrique (v. 28 à 35) que son valet couvre fort librement de sarcasmes. Envers ce valet d'ailleurs, il fait preuve d'une remarquable indulgence, et surtout, d'une confiance bien mal placée puisqu'il lui donne, lorsqu'il est contraint de s'absenter : *« Tout pouder dintre mon houstau »*. (v. 419)
Tout comme ses semblables il est en proie, une fois marié, à une jalousie maladive qui lui fait interdire à sa femme d'avoir une conversation personnelle avec Mr. Lagas, qui est pourtant *son « cousin de la Fourgouniéro »* (v. 378). Cette jalousie causera sa perte : il sera victime de la Comédie de la pruderie que Dardarino lui jouera (IV. 1), alors qu'il croyait lui tendre un piège. À partir de là, son sort sera scellé, il sera voué à un aveuglement des plus complets sur les agissements de sa femme et deviendra un personnage éminement épisodique, qui se signalera seulement par les bons conseils sentencieux qu'il assénera au malheureux Mourfit, et dont il ne se rend pas compte qu'ils lui iraient à lui-même comme un gant. (V. 1)

Monsieur Mourfit a un relief tout particulier. C'est un personnage riche (v. 158), de bonne noblesse (v. 149), particulièrement satisfait de son sort. De plus, il a une femme belle et vertueuse (v. 174) dont il n'est pas peu fier. Il étale volontiers son contentement et se donne en spectacle, notamment à son ami Lagas qu'il introduit fort imprudemment dans sa maison. Il est aveugle à tout ce qui n'est pas lui-même, c'est un cas de narcissisme déclaré. Il a besoin d'être admiré (IV, 2). Une fois qu'il se trouve placé devant l'adversité, cette belle façade se lézarde brutalement. Il se lamente avec une dignité cocasse et sentencieuse sur le coup du sort qui l'afflige, puis réagit (tardivement) et songe à se venger (sur sa femme plutôt que sur le séducteur). Au demeurant, beaucoup de bruit pour rien que ces vaines rodomontades sur l'honneur qu'il faut préférer à la vie, puisque son épouse, au lieu de se laisser punir comme il l'entend, répond aux menaces par des coups et le met même en piteuse posture (v. 1023).
C'est donc tout naturellement que la « paillade » lui est infligée qui consacre la destruction définitive de l'image qu'il voulait donner (et se donner) de lui-même. Dans un sursaut d'amour-propre, il essaie toutefois de réagir et de laver l'injure en la personne de Gourgoulet, qu'il tient pour responsable de son infortune. Deuxième humillation, deuxième défaite, qui anéantit totalement, s'il en était besoin, toutes ses prétentions : il se fait copieusement ridiculiser, et insulter, au cours du duel fantôme qu'il a accepté, avec ce fourbe de Gourgoulet.
Tout le personnage soigneusement ordonné, rationnel, sûr de lui du début de la pièce est réduit à néant. Il renonce même à se venger, mais cette stoïcienne victoire sur soi a des accents d'impuissance et de déconfiture complète :

« Non siou pas d'avis de seguir
L'oubstinacien de sa soutizo :
Puis me serié pas vaillentizo
Quand mon espazo lou tuarié » (v. 1144)

Dardarino est, dans son genre, représentative de ces jeunes femmes qu'un mariage

forcé contraint à sortir de leur réserve naturelle. Au début de la pièce, elle répond avec fermeté aux avances du Vieillard et aux impertinences de Gourgoulet. Une fois mariée contre son gré par des parents cupides (v. 220), elle essaie d'endurer cette situation en dépit des tares morales et physiques de son époux, mais elle est bien décidée à se conduire honnêtement. C'est la jalousie morbide du Vieillard qui la poussera à réagir, les soupçons infondés, l'enfermement : il y va de sa survie. Il est probable qu'elle n'est pas insensible, depuis le début, au charme de ce *« fol de Gourgoulet »* (cet attrait est d'ailleurs manifestement réciproque, même et surtout s'il se traduit chez les deux personnages par une certaine agressivité de façade, forcée par les circonstances).

L'occasion la décide : elle sait fort bien que ce n'est pas tous les jours qu'elle sera débarrassée de son encombrant époux, elle la saisit sans trop hésiter, d'autant que le comportement de Gourgoulet l'y engage (III. 2). Son attitude par la suite s'inscrit dans cette logique. Elle se venge d'abord de son mari en le bernant, en le piégeant dans ce qui constitue son plus grand travers, la jalousie, et en conquérant sa liberté par le spectacle de son honnêteté (IV. 1) qu'elle met en scène avec talent, puis en le rossant copieusement (v. 692). Ensuite en contribuant par son intervention décisive à détruire un couple « heureux », où l'équilibre est manifestement fondé sur le sacrifice et l'insatisfaction de Madame Mourfit.

Elle se montre alors redoutable par son argumentation et par la persuasion dont elle sait faire preuve pour convaincre son amie, ne renonçant pas, y compris quand celle-ci paraît le plus scandalisée par ses propositions. Elle sait, en effet, quelle réalité recouvrent toutes ces protestations d'honnêteté. C'est d'ailleurs un plaidoyer *pro domo* qu'elle prononce en la circonstance :

« Et milo frémos de noublesso,
Mesme de moüillers de Doutours
Entretenoun de sarvitours » (v. 834) dans une déclaration où le mot *« sarvitour »* est sûrement à considérer dans ses deux sens. Dardarino, à travers son expérience personnelle, a compris qu'il ne fallait pas être dupe d'une morale qui n'est qu'un alibi pour les faibles :

« Qué se gouverno foulament
Tout homé qu'aqueou diré esvénto ;
Non se fa que per dounar crento,
Ey gens que soun un pauc paourous » (v. 856)

Son argumentation, ceci dit, est calquée presque entièrement sur celle de la Maquerelle, Dono Peyronno de la pièce de Brueys : **Rencontre de Chambrieros** (p. 327 et suivantes), y compris la diatribe contre l'honneur :

« L'honnour n'és donc qu'un'oupenion,
Dintre la cervello fourmado,
Ou ben uno fabl'inventado
Per quauque gielous courrouçat » (p. 327/328)

Cette lucidité critique la rend très différente de Madame Fumosi ou de Tardarasso, qui, elles aussi, séduisent des serviteurs, tout comme de la Paulino de la **Comedie à sept Personnagis** (IV) de Claude Brueys. En effet ces dernières sont seulement poussées par le désir, leur acte est une tentative pour satisfaire une libido refoulée. Dardarino

elle, est un personnage qui réfléchit, et dont la réflexion dépasse le vécu personnel.

Avec **Gourgoulet**, elle forme un couple assorti. Gourgoulet n'est qu'un valet, d'origine paysanne, comme tous ses semblables, mais il n'est pas sans qualités. Comme il le remarque lui-même, c'est son manque de fortune qui l'a empêché jusque là de trouver une femme à son goût (v. 495).
Il joue les bouffons impertinents autant qu'inoffensifs auprès de son vieux maître (à qui son dynamisme infuse une illusion de vie). De fait, le Vieillard manifeste envers lui une attitude qui pourrait intriguer et que Dardarino relève (v. 72) : il le considère un peu comme son homme de confiance plutôt que comme son valet ; c'est presque un fils.
Il semblerait au début de la pièce qu'il veuille dissuader Brandin d'épouser la trop jeune et trop belle Dardarino. Ayant échoué, il tente de ne pas céder à l'attrait impossible pour sa maîtresse avec laquelle il se montre désagréable et agressif à souhait (v. 260), alors qu'il la plaint en secret (v. 271). Quoi qu'il en soit, il a la confiance totale de son maître, qui est obligé de s'en remettre à lui (v. 417). C'est alors vraisemblablement qu'il imagine, sans trop y croire, qu'une relation est possible entre sa maîtresse et lui : l'occasion lui donnera raison.
Cette relation lui apporte l'assurance et la chance qui lui faisaient défaut. Non seulement il ne sera pas puni pour cette faute, mais plutôt récompensé : par les cent écus (v. 731) que Monsieur Lagas lui donne pour séduire Madame Mourfit, tâche qui sera menée à terme grâce au concours actif de sa maîtresse. Si Dardarino se venge du principe de réalité incarné par le vieillard en le bernant et en le battant, Gourgoulet se venge également, mais sur la personne (fonctionnellement similaire, en tout cas au niveau symbolique) de Monsieur Mourfit. Il contribue activement à son cocuage, et surtout il l'accable en organisant une paillade, puis en le provoquant et en le ridiculisant (en le tuant socialement et symboliquement), c'est dans cette perspective qu'il retrouve les aspects bouffons du début de la pièce, et sa tirade vengeresse contre l'honneur a un sens critique qui n'est peut-être pas aussi conventionnel qu'il y paraît.

5. Coumedié Prouvençalo à huech Persounagis (E)

La dernière des pièces de la **Perlo dey Musos** se caractérise, sinon par l'originalité du propos du moins par la variété relative des personnages qui interviennent dans le cours de l'action. Les personnages populaires y dominent. À côté de Fumosi, l'avocat et de sa femme qui forment le monde des maîtres — avec le personnage épisodique de Mr Drech – les autres, avec des nuances, font partie des couches modestes de la population : paysans comme Couguelon (et Tardarasso sa femme) ; un simple paysan devenu valet par caprice du maître, comme c'est le cas également de Barbouillet.
Le Charlatan fait partie également de ce petit monde, quasiment folklorique. Le titre attribué à la Comédie, selon l'habitude de l'époque, est **Coumedié prouvençalo à huech Persounagis.** C'est ainsi qu'elle a été lue et comprise par les quelques curieux qui en ont parlé. Ces lectures nous semblent accorder une importance trop grande au titre (est-il seulement de Zerbin ?), et pas assez au texte. Même si dans la distribution

des rôles, comme dans la fin de la pièce où il apparaît, il est fait expresse mention du «Jugi», celui-ci ne peut pas être un personnage autonome. Roize s'est sans doute fié à un manuscrit incomplet ou erroné, et, probablement au texte qui était entre les mains d'un des acteurs de la pièce, chez qui il l'a peut-être retrouvé

> *« tamben la lon/go recerco de nen recampar/may, m'an rendut impacient/ d'esperar ço que divers Ac-/tours m'en an proumés » («Au Lectour»)*

Une analyse un peu attentive de la comédie nous le confirme sans peine.
Et d'abord l'attitude du valet Barbouillet. Celui-ci est le serviteur de Fumosi : lorsqu'il s'agit de plaider contre Couguelon, auprès duquel son maître, Fumosi donc, l'a loué (v. 718), il est tout heureux de voir celui-ci appelé à rendre la sentence :

« Monsu voou tenir l'Ourdinari,
Et virara ben miés lou drech
Devers you qu'envers vouestre endrech » (v. 1079/1081)

Tardarasso, qui fait le même calcul - c'est elle, d'ailleurs qui nomme le Juge, espérant, puisqu'elle lui a accordé ses faveurs, qu'il fera pencher la balance de la justice de son côté : *«Eissito es lou jugi que ven»* (v. 1073) -, prend à témoin le personnage en lui disant *«Monsu, sabez ben so que siou»* (v. 1077)
Mais ce qui emporte notre conviction c'est surtout la série de répliques par lesquelles s'achève le jugement burlesque. Couguelon s'étonne que le Juge accorde si facilement la possibilité de faire appel au Charlatan et soit certain que cette démarche ait toutes les chances d'aboutir :

« Dounté tiras asseguranso
Que so que dizoun es certan ? » (v. 1182/1183)

Le Juge, qui ne peut être que Fumosi, au vu de ce qui s'est passé dans le cours des scènes précédentes lui rétorque :

« Ta mouiller es uno putan
Car you mesmé l'ay esprouvado » (v. 1184/1185)

À quoi Couguelon, un moment désarmé par une révélation qui met à bas l'opinion favorable qu'il avait sur son épouse, finit par répliquer :

« Car s'atrouban touei dous couguous,
Et n'en pourtan may que de buous,
Eitan n'ay fach à vouestro fremo » (v. 1187/1189), ce qui correspond très exactement à la scène où la Dameisello, envoyée par son mari à la bastide, propose à Couguelon de pratiquer « l'exercice qui guérit du mal d'amour » (v. 996). Après quoi les deux cocus décident, par pacte commun, d'échanger leurs épouses respectives, puisqu'ils ont déjà commencé, pour leur plus grande satisfaction (v. 1206).

Bien que la comédie maintienne un certain équilibre entre les différents personnages, c'est tout de même **Fumosi** qui se trouve le plus longtemps sous les feux de la rampe, hormis l'épisode central des aventures de Couguelon et Gourgoulet à la bastide. Il s'agit d'un personnage éminement caricatural, en grande partie conventionnel.
Le Moyen Age a mis souvent en scène des hommes de lois[24], Rabelais les a souvent brocardés. Ce Fumosi est, dès le départ, un personnage marqué, connu, dont le point de départ est probablement une expression populaire, celle que l'on retrouve dans une

Comédie de Brueys :
« Lou paure fau que vague traire
Dins la bourço d'un Proucuraire,
Ou de quauqu'Avoucat fumous »
***Rencontre de Chambrieros**, **JDMP,** p. 286, Livre I*
« Apres qu'un fumous Avoucat,
S'es en cent façons explicat,
Aleguant Jason et Bartollo » ***JDMP,** p. 21, Livre I*
Cependant c'est tout d'abord sous d'autres traits qu'il se présente : ceux d'un homme qui veut paraître d'un rang bien supérieur à celui qu'il occupe en réalité dans la hiérarchie sociale et qui fait étalage d'une fortune qu'il n'a pas, menant un train de vie dispendieux qui scandalise ses serviteurs. Il les utilise en effet à son service, pour le seul apparat, et les distrait des travaux utiles, comme le fait remarquer Barbouillet (v. 24). Il pose volontiers au raffiné (v. 64) et au sybarite (v. 80), tout en précisant à l'intention de son valet qui s'insurge que c'est exclusivement à destination de la galerie (v. 85). Il sacrifie à la mode en éclairant (en plein jour !) sa maison de coûteuses chandelles (v. 105), tout cela pour apparaître comme un personnage important et *« magnifique »*.
Pourtant, il n'est pas riche et sa conduite lui fait négliger ses affaires : sa bastide, de notoriété publique, est en ruine ou en friche (v. 711). Par ailleurs, il maltraite volontiers son personnel, le fait mourir de faim et se comporte, de façon générale comme un être sans retenue ni conduite, au grand dam de son épouse obéissante, dont il reconnaît pourtant les qualités (v. 754).
Il joue volontiers les gandins et les séducteurs (v. 413), sans grand mal il est vrai puisque c'est auprès de la simple paysanne qu'est Tardarasso, et n'hésite pas, pour la convaincre de lui céder, à lui jouer la grande scène du suicide (v. 732). Violent (v. 424) au moins en paroles, colérique et prétentieux dans la vie, il est dans son métier incompétent, sans scrupules et vénal, comme la grande scène finale du tribunal comique nous le dépeint. Trait complémentaire, sous les habits du Juge il se met à parler français lorsqu'il s'agit de mettre en relief sa fonction (v. 1088) (v. 1102) (v. 1127), mais revient au provençal pour des raisons d'efficacité (v. 1151). Même en faisant la part du burlesque, on ne peut s'empêcher de penser que Zerbin, qui savait de quoi il parlait, devait certainement régler quelques comptes avec les membres d'une profession qu'il connaissait bien. La part d'auto-dérision n'est probablement pas négligeable dans la charge contre ce personnage.

Couguelon est son digne pendant. C'est un paysan modeste (v. 281) qui accepte avec empressement de se louer pour gagner facilement quelque argent. Il ne se tue pas à la tâche (v. 762), manifestement. L'occasion lui étant donnée de se trouver en situation de supériorité, avec Barbouillet que Fumosi lui a prêté pour s'occuper de la bastide, il joue volontiers les maîtres à son tour. Il est madré, dur avec sa femme plus jeune que lui qu'il attache par un pied pour l'empêcher de sortir lorsqu'il s'absente (v. 321) et qu'il finit par affubler d'une ceinture de chasteté qu'il décrit complaisamment (v. 578). Soupçonneux, misogyne il est totalement aveuglé par la jalousie, au point qu'il prendra la petite comédie montée par Tardarasso avec le concours de Barbouillet pour

une démonstration de pruderie. Cette jalousie est d'ailleurs à sens unique, il n'hésite pas un seul instant à répondre aux avances de Margon, la femme de Fumosi.
Placé devant le fait accompli, c'est lui qui a l'idée lumineuse de l'échange des femmes. Ses seules démonstrations de sensibilité, il les réserve à son âne, parce que ce dernier est avant tout son gagne-pain, et son véritable alter ego. Comme l'Avocat Fumosi, il aura une remarquable postérité dans le théâtre provençal : il pose déjà les traits principaux sous lesquels apparaitront les paysans dans les comédies ultérieures, depuis Briançon de Reynier et son **Crebo-couert d'un paysan sur la mouert de soun ay,** au *Paupo-Eissado* du **Mariagi de Margarido** à la fin du XVIIIème siècle. Le **Coucholagno**, édité par le même Roize un an avant la **Perlo dey Musos**, contenait, de façon fort significative deux textes qui se rattachent directement au cycle des aventures de ce type. Le premier s'intitule « **Crebo couer dou Païsan, sus la moüert de Son Ay »** (p. 8/35), le second : « **Leys honours de Couguëlon, Bagnié dou Poüent-rout, Et de Trauliasso la Bugadiero** » (p. 73/84).

Le cas du serviteur **Barbouillet** est également significatif. Voilà un personnage sorti tout droit de la campagne et qui, en raison de la mégalomanie de son maître autant que du changement des mœurs qu'enregistre ce début du XVIIème siècle, est devenu valet. Barbouillet est jeune, encore puceau (v. 911). Il se plaint d'être maltraité, surtout dans ce qui le touche le plus (v. 765), la nourriture trop peu abondante à son goût (v. 48). Très conformiste, il critique, parfois avec insolence (v. 75/v. 475) l'inconduite de son maître. Pourtant, à ses côtés, il a connu une véritable promotion sociale, traitée, comme il se doit, sur le mode ironique. Il lui arrive de faire montre d'un certain pédantisme ridicule, à l'occasion, lorsqu'il cite *« Diogenos lou Phinolofo »* (v. 111) ou se mêle de latiniser pour s'attirer les sympathies du Jugi (p. 376).
Comme la plupart des « pícaros » espagnols qui sont ses ancêtres par bien des aspects, il a décidé de se mettre « du bon côté », celui des maîtres, et ceci explique certainement son entêtement comique à vouloir parler français malgré tout. C'est déjà, en germe, le « francilhot », le provençal ridicule qui trahit ses origines en voulant parler la langue dominante, la langue des classes supérieures. C'est ainsi qu'il se manifeste dans la grande scène du tribunal où il s'efforce, sans y parvenir, de s'attirer la sympathie du pouvoir judiciaire (v. 1105 à 1118) (v. 1169), ou quand il s'agit de faire le joli-cœur auprès de Tardarasso (v. 600). Toutefois, le naturel revient vite au galop (v. 633), et avec lui un provençal fort vert.
Il est par ailleurs peureux au plus haut point (v. 450), et libidineux à l'occasion (v. 925). Il sera cruellement puni de sa lubricité par une vérole, cadeau de Tardarasso (v. 960) et, une fois guéri par le Charlatan, refusera de le payer avec une belle ingratitude, justifiée par le fait qu'il ne s'estime pas le premier responsable de la maladie. Barbouillet apparaît enfin sous les traits éminement parodiques du chevalier (Lancelot ?) parti à la quête ... de l'âne perdu, et récompensé, malgré l'échec par l'amour de la Dame (Tardarasso - Guenièvre ?).

Tardarasso, dans la lignée des femmes de la **Perlo dey Musos**, ne dépare guère le tableau général. Comme la majorité de ses consœurs, elle se montre d'abord somme

toute assez sympathique. N'est-elle pas mal-mariée (v. 340) à un vieillard insupportable et odieux qui lui fait mener une vie inhumaine. On comprend, dans ces conditions, son désir d'échapper à son état de prisonnière, par tous les moyens. Si elle a des finesses de paysanne (v. 433) et sait faire preuve de ruse (v. 611), elle est tout de même naïve et se laisse facilement embobeliner par les flatteries et les ronds-de-jambe de Fumosi. C'est que celui-ci est un Monsieur, l'attention qu'il lui porte la flatte, bien qu'elle ne se fasse pas de grandes illusions sur la nature de ses intentions. Ce qui est remarquable, c'est qu'elle connaît au cours de la pièce, une certaine évolution. Alors qu'au tout début elle accepte les galanteries de Fumosi avec une certaine circonspection, et une coquetterie somme toute attendrissante, elle devient par la suite une véritable nymphomane qui assaille littéralement Barbouillet (v. 906) avant de proposer au Charlatan de se payer *«sur la pesso»* (v. 1058), et une menteuse effrontée qui essaie d'emporter la sentence du juge en profitant de la relation qu'elle a eu avec lui. Nous sommes loin de la malheureuse jeune femme démunie devant la jalousie et la brutalité de son mari et qui cède au séducteur plus par faiblesse que par vice. La scène du jugement, capitale par ce qu'elle nous montre de l'évolution des personnages dont elle constitue en quelque sorte le bilan, est significative en ce sens.

La Dameysello, femme de Fumosi, présente un cas relativement similaire. Son mari la délaisse et la maltraite, cette pauvre *« Margon »* qu'il ne trouve plus assez élégante au regard de ses propres prétentions d'Avocat qui veut jouer les notables dans le vent. Elle le gêne par sa simplicité - elle est probablement, pour couronner le tout, «ga-vote », cette épouse qui roule les « r » *(« Sabez que prounounci ben l'erré », v. 740)* - et, qui plus est, enceinte, ce qui la rend moins désirable. Pourtant, dans un premier temps, elle nous semble presque admirable dans son rôle de femme digne, affublée d'un mari coureur qui la traite avec indifférence. Elle obéit quand il lui ordonne sans ménagements de quitter la ville pour aller surveiller les travaux des champs (v. 748) et espère voir s'amender ce mari qui *« se gouverno coumo un home tout pardut »* (v. 489). Il faut croire qu'elle cache bien son jeu. Plus probablement, pour elle, la coupe est pleine et insupportable son insatisfaction au point que, une fois loin de l'autorité maritale, loin des regards inquisiteurs, elle prend l'initiative de faire des avances à Couguelon, qui n'est pourtant pas un parangon de jeunesse, de beauté et de séduction (v. 994). Curieusement, elle disparaît par la suite et ne figure pas dans la scène finale où tout ce petit monde règle ses comptes. De toute façon, elle n'a pas droit au chapitre et Fumosi dispose d'elle comme Couguelon le fait de Tardarasso.

Le **Charlatan** qui complète la distribution joue un rôle décisif dans l'intrigue. Il intervient au départ sans que l'on comprenne exactement les raisons de son apparition, mais les soins qu'il porte à Tardarasso et Barbouillet victimes de la vérole (punition de la lubricité, cadeau empoisonné transmis par ce débauché notoire qu'est Fumosi et qui court entre les personnages comme la bourse de Roulin dans la deuxième **Comedie à sept Personnagis** de Brueys) font avancer l'action, servent de révélateur aux personnages et, finalement, provoquent le recours au Juge et la découverte du pot-aux-roses.

Il s'agit d'un personnage tout à fait traditionnel : son bagou est celui qu'on attend chez quelqu'un dont tout le pouvoir repose dans le langage, c'est aussi un personnage quasiment proverbial, y compris dans ce qui lui advient, puisque ce trompeur né ne sera pas payé et sera, en fin de compte, le dindon de la farce. Dans la **Bugado** de Roize, un proverbe ne rappelle-t-il pas : *« Chiero de Charlatan, crebar de rire et mourir de fan »* [25]. À un autre niveau, comme l'a fait remarquer Philippe Gardy, c'est autour de ce personnage III. 3 ; IV. 1 ; IV. 4) que Zerbin met en place toute une série de procédures dans lesquelles se jouent les rapports respectifs des langues en présence :

> « Dans son exercice de séduction, le Charlatan joue avec une grande dextérité de sa palette linguistique. Ce n'est pas tellement son beaume miraculeux, le « Pélican Royal » qu'il vend, mais plutôt, à travers lui, une sorte de ballet linguistique dans lequel on peut voir, symboliquement, une traversée des rencontres de langues qui se produisent au début du XVIIème siècle dans la Provence aixoise. Car la fantaisie verbale, ici, n'est pas la conséquence d'une situation de détresse culturelle, mais, à l'inverse, le signe d'un ordre, d'une hiérarchie, dont la souplesse de réalisation ne doit pas dissimuler la rigueur profonde, essentielle. Le mélange des langues est réservé au boniment, l'occitan fait appel à la provençalité latente des personnages et des spectateurs potentiels de la pièce, le français, enfin, apparaît comme le point d'ordonnancement des divers registres linguistiques en présence » [26].

Reste Monsieur **Drech.** Il traverse la pièce dans laquelle il ne joue, apparemment aucun rôle. Tout au plus sert-il à justifier les invectives que lui adresse Barbouillet. Les contemporains devaient voir en lui une allusion précise, mais, jusqu'à nouvel ordre, les références sont perdues pour nous, même s'il s'agit d'un personnage français qui devait être fort connu et antipathique pour l'ensemble de la population.
Nous avons formulé l'hypothèse (Cf : note 3 de l'Acte IV Scène 3) qu'il pouvait s'agir de l'Intendant Dreux d'Aubray chargé de favoriser l'établissement des « élus » en 1630 (il occupa sa charge d'Avril 1630 à Novembre 1631, et son successeur, Charles Le Roy de la Potherie, avec qui il pourrait être amalgamé dans le ridicule de Décembre 1631 à Novembre 1633) et nous avons vu par ailleurs que la pièce semblait faire allusion, dans une réplique de Barbouillet (IV.1) à des évènements qui eurent lieu en 1631. Quoi qu'il en soit cette apparition grotesque (Quel Commandeur traité sur le mode du sarcasme vengeur ?) est fort probablement un trait satirique net, dont les œuvres du temps, généralement apolitiques, ne sont pas pourtant totalement dépourvues [27].
Si ce dernier personnage est éminement épisodique, il n'en va pas de même des trois authentiques fantômes qui hantent avec une insistance qui grandit dans la dernière des Comédies les tréteaux qu'anime la **Perlo dey Musos.** Ce ne sont pas des acteurs en chair et en os, leur rôle n'est pourtant négligeable ni pour les lecteurs, ni pour les spectateurs, il ne l'est pas davantage pour les contemporains de Zerbin que pour les nôtres. Ces ombres sans corps sont celles des « trois langues » qui jouent : provençal et francitan le plus en avant sur la scène, et, derrières elles, le français déjà tout

puissant, omniprésent.

Par bien des aspects, tous ces personnages ne sont pas originaux. Faut-il y voir une incapacité de leur auteur à dépasser les sources et les influences diverses, ou, plus simplement, une constante de tout le théâtre comique. Nous retrouvons ici une interrogation, souvent posée, et à laquelle Charles Mauron a essayé de répondre dans un ouvrage dont les analyses nous ont paru très souvent donner un début de solution à notre propre questionnement :

> « Ces fantoches ne doivent-ils pas leur persistance à leur signification inconsciente ? Le ou les phantasmes dont ils forment apparemment le contenu manifeste ne nous présentent-ils pas la face consciente, déjà élaborée, de phantasmes inconscients dont le contenu latent demeure à déterminer ? Et si le « haut » comique refoule les fantoches dans la farce ou le vaudeville, ne leur demeure-t-il pas secrètement attaché ? Comment expliquer autrement qu'en dépit des Boileau les plus grands artistes du rire au théâtre soient demeurés fidèles au « bas » comique ? Car l'imitation ou l'emprunt volontaire n'explique ni les types traditionnels, ni leur pouvoir maintenu de siècle en siècle, ni l'attachement que les créateurs leur portent. Les auteurs se copient, non les publics[28] .»

Les remarques énoncées par le même Charles Mauron à propos de la Néa, la nouvelle comédie latine, valent en grande partie pour l'univers des personnages des comédies aixoises, comme elles s'appliquent à celles de Molière. La réalité sur laquelle les phantasmes se projettent est extrêmement réduite, en grande partie parce que la maison (bourgeoise) y a remplacé la Cité[29] , et c'est à travers des figures « familiales» que vont prendre forme les conflits. Les personnages se regroupent alors selon des configurations qui permettent de souligner quelques grands traits significatifs : la prédominance du groupe des hommes (21) sur celui des femmes (10), prédominance renforcée par le caractère exceptionnellement actif de ces dernières dans le cours des intrigues où elle sont plutôt des « moteurs immobiles ». L'importance relative du groupe des maîtres (18), certains, comme Couguelon (E) se situant entre les deux mondes, face à celui, diversement antagoniste, des serviteurs (13) où la hiérarchie est grande entre un Barbouillet (E) et un Tabacan et Gourgoulet (D), dont le statut est plutôt celui d'un homme de confiance. Généralement, les valets triomphent (sauf dans C et E, où tous sont trompés), et les maîtres sont défaits. Les hommes connaissent la déroute plus souvent que les femmes, ce sont eux, également, qui passent au français que les maîtres dominent mieux que les valets, les femmes, elles, ne l'emploient jamais. Dans la répartition des groupes de femmes : celui des « Dameysellos » (6) est plus important que celui des servantes (2), même si on lui ajoute ces personnages du demi-monde que sont l'Entremetteuse et la Courtisane (2).

Il est difficile de tirer de véritables conclusions à ce niveau de l'analyse en raison justement de la trop grande généralité des phénomènes : la principale constatation est que dans ces maisons bourgeoises où règne en maître le principe de réalité, l'introduction du principe de plaisir va provoquer la crise, qui vient toujours du dehors, comme chez Plaute, et c'est le triomphe de ce principe (avec des nuances

significatives) qui transforme en comique des situations qui ne le sont pas en elles-mêmes.

Cette dimension se retrouve au niveau de personnages (niveau du conflit dramatique et du conflit psychique) qui prennent toute leur signification si on les rassemble autour de trois figures fondamentales qui, selon Charles Mauron constituent les bases de tout le théâtre comique de l'Occident. Ces figures gravitent autour du motif de l'Œdipe, de l'angoisse d'abandon (narcissique), et du vol d'identité, qui fait le lien avec les deux précédents.

Ces motifs, selon les écrivains et selon les époques, sont plus ou moins également développés : leur traitement, leur modulation provoquent l'apparition de personnages qui présentent une singulière quantité de traits communs, et leur analyse éclaire souvent de façon décisive la signification qu'il est possible de leur attribuer. Les conflits que les personnages illustrent, on le remarquera, sont communs à la tragédie et à la comédie, mais, alors que la tragédie exprime la culpabilité, la comédie se réserve le renversement de celle-ci, et c'est essentiellement sur ce triomphe que se fonde le fonctionnement comique.

> « La vraie profondeur de l'art comique doit plutôt être recherchée dans l'inconsciente fantaisie de triomphe recouvrant un mythe angoissant...[30] »

1. L'Œdipe.

Les composantes, inceste et parricide, ne sauraient avoir, en raison des mœurs du temps et de la force des interdits, une expression directe sur la scène. Le conflit père-fils, qui traverse très largement les cinq Comédies de la **Perlo dey Musos**, joue donc sur des formes dérivées. Sauf dans la pièce la plus noire (C) où le valet Gourgoulet suggère à son maître (qui refuse, scandalisé) de se débarrasser de son géniteur (C. 72), et dans la rivalité amoureuse qui oppose Gourgoulet à son vieux maître (D) dont il est le confident, le fantôme du fils en réalité. Dans la plupart des cas, conformément à la tradition dominante, la figure du père rival se dissocie pour produire les deux types complémentaires du barbon amoureux et du vieillard contrariant. Tout comme le fils rebelle se trouve doublé par un serviteur qui investit le rôle de la révolte.

La plupart du temps, l'Œdipe et l'angoisse qui s'y rattache (plus le triomphe sur l'angoisse qui caractérise la Comédie) se manifestent dans l'opposition des jeunes gens qui incarnent le principe de plaisir, et des vieillards qui représentent le principe de réalité, matérialisé par l'argent. Dans cette catégorie entrent nettement Paulian et Rancussi (B), tandis que dans la même Comédie, Tacan, le vieillard libidineux, investit en quelque sorte la forme transférée du père. Ceci explique sans doute les accents incestueux qui sont les siens lorsqu'il évoque son futur mariage avec un tendron (III. 2). Le Brandin de la **Coumedie à sieys persounagis** (D) en fait partie également : sa rivalité se manifeste avec Gourgoulet (qu'il ne soupçonne jamais, alors qu'il est hyperboliquement jaloux), envers lequel son attitude est très tolérante :

« L'y a quauquo cauvo

Que me ten de v'executar » (D. 74) répond-il à Dardarino qui s'étonne de le voir supporter les impertinences de son valet. Dans cette comédie, du reste, il n'est pas tué (ce qui relèverait de la tragédie domestique), mais il est rossé par l'intermédiaire de Dardarino après avoir été copieusement berné (IV. 1). La bastonnade est un substitut

du parricide que connaîtra également Melidor (A), comme la paillade que subit M. Mourfit (D) (Gourgoulet se venge sur lui de son propre maître/père) et le charivari qui est infligé à Tacan (B), sont des substituts spectaculaires de la mort du père.
Le vieil avare de la **Coumedié à cinq persounagis** (C) est également en conflit avec son fils : ce conflit se règle autour de la cassette (qui est un équivalent narcissique de la jeune fille), mais il ne faut pas oublier que le fils accompagne cette victoire de la séduction préalable de la courtisane Dardarino que son père finit par épouser.
Dans le cas de la première et de la dernière pièce, les choses sont moins évidentes. Melidor présente quelques traits paternels (à l'égard de Matoys : *« Si tu va fas auras trouvat / Un que te servira de payre » v. 90/91*), et Couguelon est aussi présenté (par sa femme), comme un vieillard (vis-vis de Fumosi et de Barbouillet qui séduiront Tardarasso), ces traits ne sont cependant pas dominants.
Dans tous ces cas le père (le maître) est dépouillé de ses attributs adultes et infantilisé :

> « Le rire naît d'une comparaison entre une représentation adulte et sa traduction infantilisée[31] ».

Les problèmes de pouvoir, politiques donc, ne se posent pas directement dans la Comédie, mais ils pourraient ressurgir tout de même sous les espèces du conflit hommes-femmes, maîtres-valets.
2° L'angoisse d'abandon.
Il s'agit certainement du phantasme quantitativement le mieux représenté dans les Comédies de la **Perlo dey Musos**. Charles Mauron le définit de la façon suivante :

> « Enfin l'angoisse d'abandon est compensée par des fantaisies de triomphe spécifiques. Celles-ci peuvent se mêler aux phantasmes recouvrant l'angoisse du conflit œdipien, mais il faut les en discerner, parce qu'elles nourrissent un comique distinct. Les principales formes d'un tel triomphe illusoire sont le mensonge à soi-même, la vantardise, le souci exagéré des biens, du prestige, du corps[32] ».

Les personnages qui en sont affectés présentent tous un « moi » inefficace compensé par une suraffirmation d'eux-mêmes (ou de leur fortune). Melidor (A) en est le prototype, mais il a besoin d'un valet pour s'affirmer pleinement. C'est le cas notoire de l'avocat Fumosi (E) qui veut paraître plus qu'il n'est en toutes circonstances, de M. Mourfit dont l'auto-satisfaction s'étale dans un long monologue initial (I. 2) ou de Tacan qui croit que sa fortune lui donne tous les droits. Il est possible de discerner cette dimension dans la personnalité vacillante de Coridon (A), l'autoritarisme de Couguelon (E), l'ivresse de Pacoulet (B). Mais elle affecte aussi des personnages secondaires : chez le rustre Tabacan (A), elle se traduit par une faim et une soif incommensurable, comme chez son alter-ego, Barbouillet (E) :

> « Si la nourriture joue un rôle immense, en matière de comique, c'est que les phantasmes la concernant recouvrent les anxiétés les plus primitives[33] ».

Elle est à l'œuvre au sein de la personnalité de comparses comme le Charlatan (E) ou Monsieur Drech (E) dont le narcissisme s'exprime par le langage ou l'expression du pouvoir exacerbé.
On retrouvera cette angoisse au cœur de plusieurs personnages féminins : la courtisane

Dardarino et sa « mère spirituelle » Pinatello (chez qui la vénalité fonctionne comme un véritable transfert) (C), l'expriment avec force, mais tout aussi bien Dardarino (D), Tardarasso (E), la Dameyzello (E) en sont l'incarnation à des degrés divers :

> « Les esclaves et les femmes semblent avoir participé d'abord de la même fantaisie de régression à une liberté animale sans contrainte[34] ».

3° Le « vol d'identité ».

Dans ce cas, que Zerbin a très souvent utilisé, surtout pour des séquences relativement brèves :

> « L'accord se fait sur une idée d'attente déçue, de dégradation soudaine ; et il faut bien noter que le rire provient d'une différence entre le changement attendu et la répétition qui survient, mais non d'une répétition en tant que telle[35] ».

Ce motif, en effet, est à l'ouvrage dans toutes les situations parodiques qui, nous l'avons vu, sont extrêmement nombreuses. Il hante singulièrement tous les «couples» de la **Perlo dey Musos**. Ce n'est pas par hasard que Matoys constitue un double de son maître Melidor (A) qu'il cocufie, ni du faible Coridon, dont il prend l'apparence extérieure (A. 1225) pour le remplacer auprès de Philis, que Dardarino (D) impose sa personnalité à la faible Dameyzello en la corrompant, que Gourgoulet entraîne dans la déchéance son jeune maître Brandin (C). Quant à Couguelon (E), il s'identifie à son âne avec une candeur révélatrice dans une séquence haute en comique, tout comme Barbouillet essaie d'investir, en essayant vainement de parler français, une personnalité compensatoire (E).

Ces dimensions des personnages ne relèvent pas de la vraisemblance, elles constituent en quelque sorte le fondement des types comiques qui les incarnent et que l'auteur utilise avec plus ou moins d'à-propos et de maîtrise, parce qu'ils sont bien le contenu manifeste, la face relativement consciente, de phantasmes inconscients. C'est sur cette base générale que se construit le comique, et c'est sur une régression inévitable, mais maîtrisée :

> « Le théâtre comique est assimilable au trait d'esprit. Il le dépasse par son ampleur, par sa richesse et sa qualité esthétique, mais aussi(et corrélativement) par la franchise d'une régression qui, sans quitter le plan verbal, revient à la grimace, à la bouffonnerie, à l'exaltation, à la danse des jeux enfantins les moins sociaux, les plus primitifs. Le génie comique, à sa guise, jouera donc, lui aussi, soit de l'abandon à la régression, soit de la raillerie satirique, soit enfin de l'ivresse goûtée à se libérer de la double servitude des tendances instinctives et des normes sociales[36] ».

Cette régression, si marquée au niveau des personnages, se retrouve dans tous les grands textes comiques. Zerbin, pas plus que quiconque, ne pouvait lui échapper, sinon en écrivant des drames ou des tragédies. Ceci tempère considérablement, à notre avis, l'idée souvent émise d'une limitation de la création par l'influence de la situation diglossique qui condamnerait les auteurs à une répartition d'usage, l'occitan étant réservé au domaine « mineur » de la farce et de la Comédie.

Tous ces personnages, à des degrés divers, ont une certaine épaisseur qui fait d'eux autre chose que de simples marionnettes interchangeables, et des Comédies de la

Perlo dey Musos autre chose qu'un théâtre d'ombres. Ils jouent par ailleurs les uns par rapport aux autres, réagissent, évoluent et il convient de ne pas les traiter comme de simples défroques, rendues repérables par notre seul désir de schématisation et de rationalisation, sorties d'un magasin d'accessoires.

Ils sont intégrés dans des œuvres dont la finalité dernière est de faire rire, et c'est là ce qui explique leur ressemblance foncière. Ceci nous amène à considérer maintenant le cadre lui-même dans lequel ils évoluent et prennent vraiment tout leur sens, celui des intrigues proprement dites.

NOTES

1. « À la reprise des mêmes intrigues est lié le retour des types stylisés, remplissant des emplois distincts : vieillards, avares et grondeurs, jeunes gens ardents au plaisir, courtisanes perfides, valets rusés, entremetteurs avides, insouciants parasites ». Madeleine LAZARD. Op, cit. p. 170/171
« Comme le personnel de la comédie romaine et de la comédie érudite, celui de la comédie française (limité à une dizaine environ « d'entreparleurs »), réapparaît dans des aventures amoureuses au schéma figé ». Id. Ibid. p. 171
« Les auteurs se sont efforcés de nuancer et d'individualiser ces personnages apparemment stéréotypés ». Id. Ibid. p. 171
« La conception de l'intrigue implique toutefois une distribution traditionnelle des emplois et définit l'opposition des groupes ». Id. Ibid. p. 171
3. Garapon. (R) **La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français**. Paris, Colin, 1957. p. 36 à 98
4. « Ils apparaissent dans le cadre de la vie conjugale ou familiale, femmes rusées, maris bernés, valets stupides ou intéréssés, enfants, parents, voisins. Des types sociaux : gueux, prêtres, "docteurs" charlatans, sortes de personnages collectifs s'y introduisent. Une foule de types professionnels défile aussi dans la farce. » Madeleine LAZARD. Op, cit. p. 73
5. MIC. (Constant). **La Commedia dell'arte.** Op, cit. p. 18
6. BEIJER (Agne), DUCHARTRE (Pierre Louis). **Le Recueil Fossard**, Paris, Librairie Théâtrale, 1981, 42 + LXII p.
7. Notamment l'ouvrage de : ATTAINGER (Georges). **L'Esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français,** Paris, Librairie Théâtrale, 1950
8. C'est ainsi que Rolichon de SEGUIN présente, dans la distribution : « CUPIDON. Charles Provensal. ROLICHON, mari. Joachim de Raousset. MUSCADO, sa femme. L'Aîné Provensal. GRATUSAT, amouroux. Liotaud. TRIPOUTINE, chambrière. La cadet de Barrême. MARTIN, jardinié. Tourtoureau. MAISTRE GUIGOU, juge. Seguin. PREMIER AVOCAT. De Mottet. SECOND AVOCAT, Bourg le Boîteux ». **TPA.** Op, cit, p. 253
« Lorsqu'on apprit en Europe que les rôles féminins dans la Commedia dell'arte étaient systématiquement confiés non plus à des jeunes gens, mais à des femmes, on s'en étonna fort ; cela paraissait très curieux. Ensuite, on s'y habitua, et l'exemple de l'Italie fut peu à peu suivi partout.[...] En France, d'après La Gueulette, jusqu'en 1656, les rôles féminins étaient souvent encore confiés à des hommes ». Constant MIC. Op, cit. p. 165
9. J-T. BORY note dans sa préface à la Perlo dey Musos : « La seconde farce provençale imprimée a pour titre : Mariage de Colin et Nizalete, comédie. On n'en connaît pas l'auteur et elle n'a été livrée à la presse qu'en l'année 1741, à Marseille, chez Pierrot Martel ; mais l'éditeur nous apprend qu'elle fut jouée sous le règne d'Henri IV et il nous atteste qu'à cette époque " les bons bourgeois composaient tous les ans des pièces de théâtre qu'ils récitoient entre amis pour le divertissement du Carnaval. » **La Farce Carnavalesque en Provence.** Op, cit, p. XIV
10. « Ainsi Arlechino, né dans la ville basse, se trouva niais à sa naissance, tandis que Brighella, l'autre Zani, son compère ou son tyran, né dans la ville haute, se trouva déluré ». Pierre-Louis DUCHARTRE. **La Commedia dell'arte.** Paris. Librairie Théâtrale, 1955. p. 118
11. « Les Amoureux étaient généralement fort conventionnels ; parfois, cependant, on marquait leur personnage de quelque trait caractéristique : ainsi Valerio est tantôt un joueur passionné et tantôt un jeune homme quelque peu borné qui agit toujours mal à propos. » Constant MIC. **La Commedia dell'arte.** Librairie Théâtrale, Paris, 1980. p. 75

12. Il s'agit d'une question sur laquelle il convient de se montrer très prudent. Constant MIC rappelle à juste titre : « Cette littérature produit sur nous l'impression d'une parodie ; mais en son temps elle était prise au sérieux et admirée comme l'expression d'un extrême raffinement de pensée et de langage ; et non pas en Italie seulement : souvenons-nous du gongorisme espagnol, de l'eufuisme anglais, de la préciosité française. Le langage amoureux tendait d'ailleurs déjà depuis plusieurs siècles au maniérisme. » Constant MIC. Op, cit. p. 136/137

14. En cela aussi les œuvres de Zerbin relèvent de la « Comédie érudite » au sujet de laquelle Madeleine LAZARD remarque : « Elle a hésité souvent entre les sollicitations de la farce qui schématise les traits, de la comédie d'intrigue qui privilégie le jeu gratuit des rouages de l'action, de la comédie sentimentale qui met l'accent sur la participation émotive du public. » Op, cit. p. 206

15. « Brighella n'a pas de métier (sauf quand il est filou de profession), mais il fait tous les métiers. Tavernier, soldat, valet de bourreau, ou valet tout court, tout ce qu'on voudra pourvu que ses bassesses, ses friponneries ou ses coups de couteau lui procurent de l'argent, pour lequel il a la même adoration que Pantalon. Mais, pour lui, l'argent ne vaut que le plaisir qu'il donne, et en cela il est plus logique que l'avare marchand. À mesure que l'on s'approche du XVIII° siècle, le caractère et les mœurs de Brighella vont s'adoucir, perdant un peu de leur âpreté. Brighella reste toujours menteur, parjure, ivrogne et débauché, mais il se sert un peu moins de son couteau. Il est moins aventurier pour devenir davantage valet. » P-L. DUCHARTRE. **La Commedia dell'arte.** Op, cit. p. 118

16. « On rangera avec eux le fourbe, meneur de jeu. Sans être un grotesque ni un ridicule, il suscite un monde d'illusion où les rôles sont inversés, les valeurs renversées, où le triomphe du valet-roi symbolise tout à la fois celui de l'imagination, de l'intelligence et du plaisir. » Madeleine LAZARD. Op, cit. p. 206

On pourra mettre en parallèle cette définition avec l'image de Matoys sortant de la chambre de Philis, victorieux, « un baston à la man » (v. 1249) (celui-ci est un sceptre hautement symbolique), chantant son péan d'ironie destructrice.

17. Sur ce sujet nous renvoyons au livre de LE ROY LADURIE.(Emmanuel). Op, cit. p. 171/172

18. « Pantalone est toujours vieux et presque toujours retiré des affaires, tantôt riche et tantôt pauvre, tantôt père de famille et tantôt vieux garçon.[...] Si les hommes ne suffisent pas à le tourmenter, c'est le dieu aux fesses roses qui vient décocher ses flèches au beau milieu de ce cœur que l'on croyait tout ratatiné et sec comme une pelote de ficelle. Et la femme qu'il aime est presque toujours une jeunesse.[...] C'est bien lui que Callot nomme Trastullo et que l'on voit les genoux en terre, baisant la main de la dédaigneuse Rosaura qui, à peine l'aura-t-elle quitté, le traite de « vieux teigneux, goutteux, cathareux. » P-L. DUCHARTRE. Op, cit. p. 167/168

19. Parmi d'autres, la scène où Élise essaie de s'opposer au désir d'Harpagon de la marier au seigneur Anselme (I.4), mais plus encore la première scène de Sganarelle au cours de laquelle Gorgibus tente de faire céder sa fille Célie :

« Que marmottez-vous là, petite impertinente ?
Vous prétendez choquer ce que j'ai résolu ? » (v. 2/3)
« Hé ! que si la colère une fois me transporte,
Je vous ferai chanter hélas ! de belle sorte ! » (v. 25/26)
«Manquez un peu, manquez à le bien recevoir !
Si je ne vous lui vois faire fort bon visage,
Je vous ! ...» (v. 59/60)

20. Constant MIC. Op, cit. p. 61

21. Dans le Premier Livre, au chapitre XXV « Qui traite des choses étranges qui arrivèrent, dans la Sierra Morena, au vaillant chevalier de la Manche, et de la pénitence qu'il fit à l'imitation du Beau-ténébreux. » p. 231

22. L'ignominie en moins, mais Sempronio évolue dans une tragi-comédie. La Célestine ou **Tragi-Comédie de Calixte et Mélibée,** attribuée à Fernando de ROJAS. Édition bilingue de Pierre HEUGAS. Aubier-Flammarion, 2. Vol. Paris, 1980

23. Respectivement dans la deuxième **Comedie à sept personnagis** et dans la **Comedie à onze personnagis** du Jardin dey Musos provensalos.

24. Tel est le cas, en Provence, de la **Canson nouello dau Carrateyron : Sur lou cant de Maudissio le petit chien.** « Toutos gens de toutos sortos/ Capellans et aduocatz/ Toutos gens de raubos cortos/ Toutos gens das tres estatz/ Tous roygon ben lo comun. » **Les Chansons du Carrateyron.** Huguette Albernhe-Ruel. Philippe Gardy. IEO/ P.U.F. Paris, 1972. p. 21

25. La Bugado prouençalo vonte cadun l'y a panouchoun. Réédition, Makaire, Aix, 1859, p. 27

26. Philippe GARDY. Op, cit. p. 156/157

27. Dans sa Préface à la Perlo dey Musos, J. T. Bory signalait, à propos de la farce qui accompagnait les cérémonies religieuses : « En 1649, les acteurs chargés de la représenter à la procession de la Fête-Dieu, ne craignirent pas de livrer à la risée publique le comte et la comtesse d'Alais, le président Gaufridy et les officiers du Semestre. Celui qui joua le rôle du gouverneur de Provence, avait habilement caricaturé le costume, la démarche et les manières de ce personnage. Il portait à ses côtés, au dire du grave abbé Papon (Hist, de Provence, IV, 517), « deux planches fort minces qui servaient à soulever son habit par le moyen d'un cordon » et à lui « faire montrer le derrière ». Quatre paysans, en robe longue, mi-partie de jaune et de rouge, le suivaient en débitant grotesquement l'histoire scandaleuse de ce qui s'était passé dans l'année ».
(Réédition de 1872, p. IX). On imagine sans peine, à travers cette description, à quoi pouvaitressembler l'apparition sur la scène de Monsu Drech, que Barbouillet abreuve de ses quolibets et dépeint comme s'il avait « un paufic au cuou » (v. 1009), « tirat coumo un Ele » (v. 1015), et dont il dit : « Es glourious coumo un fifre nou » (v. 1018) ou encore : « Semblo tout lou Touchin de Piquo » (v. 1027)

28. MAURON (Charles). **Psychocritique du genre comique**, Paris, José Corti, 1985, p. 15

29. Cette situation est loin d'être originale, comme Charles Mauron le fait remarquer à propos de Ménandre : « Mais lorsque, dans une Athènes vaincue, la classe moyenne se détourne de la politique au profit d'intérêts économiques individuels, les deux pôles s'inversent. Le principe de réalité règne dans la maison, au dehors, c'est la foire. La Comédie fait, du monde extérieur, un lieu d'aventures, d'échanges souvent malhonnêtes, de rencontres amoureuses. Hasard, loi, gratuité, commerce - tout s'y mêle. » Op, cit, p. 79

30. MAURON (Charles), Op, cit, p. 57

31. MAURON (Charles), Op, cit, p. 63

32. Id, Ibid, p. 102

33. Id, Ibid, p. 84

34. Id, Ibid, p. 84

35. Id, Ibid, p. 105

36. Id, Ibid, p. 23

5. De la Farce à la Comédie. Actants et hantises.

Les cinq Comédies qui demeurent de cette œuvre que Roize prend soin de présenter comme bien plus importante en volume, et dont le contenu virtuel est peut-être figuré par le sonnet en français comme par le **Prologue** « Sur l'Amour », ont été considérées par la critique comme étant d'une très grande banalité dans l'élaboration des canevas, ceux-ci péchant par un manque d'originalité flagrant. La recherche des sources dans ce domaine s'est avérée décevante puisqu'à l'exception de la troisième pièce, la **Coumedié Prouvençalo à cinq persounagis**, qui est manifestement inspirée par l'**Aulularia** de Plaute (avec des traits qui appartiennent plutôt à la **Mostellaria,** peut-être repris à travers la **Cassaria** de l'Arioste), les quatre autres ne semblent pas correspondre à des modèles clairement identifiables.
Pourtant un certain nombre de séquences, de personnages, de trouvailles narratives ont des antécédents plus repérables. Le lien avec le **Jardin dey Musos** de Claude Brueys est indiscutable à ce niveau, comme il l'est au niveau du langage, nous l'avons noté à plusieurs reprises, mais Zerbin a manifestement utilisé une matière narrative qu'il est possible de repérer dans la littérature des siècles antérieurs. Les intrigues du **Décaméron** de Boccace, des **Facéties** de Poggio Bracciolini ou des **Facétieuses Nuits** de Straparole, des **Ragionamenti** de l'Arétin, des **Cent Nouvelles Nouvelles** peuvent avoir été mises à contribution, tout comme les **Nouvelles Récréations et Joyeux Devis** de Bonaventure des Periers, ou l'**Heptaméron** de Marguerite de Navarre**.**
Mais il s'agit d'emprunts très partiels, effectués à partir d'une matière devenue en quelque sorte publique, d'un fonds commun à tous les écrivains et à tous les lecteurs de l'époque, et qui ont fini par se mêler à la tradition orale. Emprunts recomposés, en outre, dans des contextes fort différents, et avec des intentions qui ne sont pas toujours comparables.

Nous avons là, tout de même, les traces d'un système de références communes qui contribue à construire le lecteur, ou le spectateur, en établissant avec une frange de public « cultivé », un espace commun de complicité. De fait, et l'analyse des personnages le montre à l'évidence, le but recherché par l'écrivain n'est pas l'originalité, mais l'efficacité du rire. Cette recherche du rire impose des types et des canevas qui sont les renversements de situations archétypiques angoissantes limitées en nombre, et qui se concrétisent dans un nombre réduit (mais combinable) de figures. Comme le définit Charles Mauron :

> « ... la comédie nous apparaît fondée, dans l'inconscient, sur une fantaisie de triomphe, elle-même née du renversement d'un rêve d'angoisse ; cette fantaisie, essentiellement enfantine, est projetée sur l'écran de la vie quotidienne, les à-peu-près et les invraisemblances d'un tel ajustement étant admis par convention[1] ».

L'analyse des intrigues apparemment répétitives qui composent la **Perlo dey Musos**, appuyée dans un second temps sur une analyse actancielle, peut permettre par delà la mise en évidence des sources éventuelles celle des macropropositions narratives

et déboucher, en dépouillant les acteurs de leurs caractères individuels, sur l'étude des oppositions actancielles. Cette dernière étude peut s'avérer extrêmement féconde. Dans le cas de l'œuvre de Zerbin, elle a été largement entamée par Emmanuel Le Roy Ladurie dans l'**Argent, l'amour et la mort en pays d'oc**[2].
Cette analyse, toutefois, ne s'est appliquée vraiment qu'à une des pièces de Zerbin (la deuxième Comédie « **A sept Persounagis** » /B/) et de façon « dérivée » à une autre (la troisième Comédie « **à cinq Persounagis** » /C/). Pourtant, une étude actancielle peut mettre en évidence des phénomènes significatifs si on l'utilise pour examiner la totalité des canevas et, à l'intérieur de ceux-ci, caractérisés la plupart de temps par des « doubles intrigues », les séquences concernant des situations annexées à l'intrigue principale, sur laquelle elles réagissent, la plupart du temps. C'est ce que nous sommes efforcés de mener à bien pour l'ensemble des Comédies.

1. Coumedié prouvençalo à sieys persounagis (A)

Cette première comédie de la **Perlo dey Musos** pourrait s'intituler : « Les Fourberies de Matoys ». Elle présente un certain nombre de points communs avec la pièce de Larivey, **Le Laquais**, elle même tirée de Dolce. Précédée d'un Prologue en forme de chanson bachique[3] d'allure nettement carnavalesque et qui donne le ton, c'est la plus étoffée des pièces de Zerbin. Elle comprend quatre scènes pour trois actes, division rudimentaire qui pourrait être un indice de son ancienneté relative par rapport aux autres productions, et d'une parenté encore fort étroite avec la farce traditionnelle, dont elle serait une sorte d'expansion.
À un premier niveau d'interprétation, elle se présente comme la simple illustration d'une série de proverbes familiers aux spectateurs contemporains qui devaient les reconnaître sans qu'ils aient besoin d'être formulés, comme message parfois explicitement formulé, mais aussi parfois crypté, masqué donc, c'est-à-dire à la fois dissimulé et exhibé.
Les plus évidents nous semblent être les proverbes suivants, tous rassemblés dans la **Bugado** de ROIZE :

« La foulié dou cuou levo lou sens de la testo » ***Bugado****, p. 56*
« Belo fremo, marrido espino » ***Bugado****, p. 23*
« L'affaire va mau quand la galino fa lou gau » ***Bugado****, p. 56*
« Qu si marido, si brido » ***Bugado****, p. 85*
« Qu si fizo de varlet ou de chambriero, pouerto lou cuou descubert per carriero » ***Bugado*** *p. 79*

Tous les déboires du couple exemplaire Melidor-Philis sont par ailleurs contenus dans une formulation proverbiale déjà illustrée, entre autres, par Robert Ruffi :

« Non viestes pas molher hauto en colour,
Car, quouro sia tan richoment parado,
De siau amour non pot estre separado ;
L'estat sermat es troubat lou milhour » ***PP****, p. 51*

Tandis que Peyrouno évoluera, après sa séduction par Matoys, passant des bras de Tabacan à ceux de Coridon puis de Melidor, conformément à l'adage de Brueys qui

veut qu' :

« Un pioucelago ben traucat
Si convertis en catouniero » ***Autre Discours à baston rumput****, p. 61*

Le canevas :

ACTE I Scène 1

Mélidor se plaint de sa femme, autoritaire, égoïste, dépensière.
Après marchandage il prend à son service, pour remplacer un valet qu'elle a chassé, Matoys, un déserteur quelque peu fier-à-bras.

ACTE I Scène 2

Le valet Tabacan courtise la servante Peyrouno, en vain. Il essaie de la lutiner tout en jouant les amoureux transis. Peyrouno se défait de lui en feignant de lui donner quelque espoir, provoquant chez lui un véritable délire.
Elle essaie ensuite de séduire Matoys, qui lui plaît, mais qui ne lui propose que la bagatelle.
L'arrivée des maîtres interrompt le dialogue. Philis se montre brutale et méchante envers Peyrouno, puis fait une scène de ménage à Mélidor à propos d'une promesse de cadeau non tenue. Mélidor s'obstinant dans son refus de satisfaire ce caprice coûteux, elle sort, non sans claquer la porte et menacer.
Matoys et son maître devisent sur les femmes.

ACTE II Scène 1

Coridon confesse sa passion pour Philis.
Tabacan et Matoys s'affrontent pour gagner les bonnes grâces de Peyrouno, ravie d'être un enjeu, et qui compte bien faire monter les enchères. Ce marivaudage à trois un peu leste est suivi par un duel, au cours duquel Tabacan ne respecte pas les règles, puis finit par s'avouer vaincu sans avoir combattu. La guerre de Troie qui menaçait n'aura pas lieu, à la suite de l'arrivée inopinée de Mélidor.
Matoys mène à bien la séduction de Peyrouno, prise au piège qu'elle-même a tendu.
Coridon se plaint de la froideur de sa belle. Son seul espoir réside dans l'intervention de Matoys qui, victorieux de son côté, lui promet de l'aider à triompher de la résistance de Philis, non sans avoir joué au chat et à la souris avec lui.

ACTE III Scène 1

Peyrouno est enceinte : elle compte bien en profiter pour se faire épouser par Matoys qui se gausse d'elle et refuse, puis lui suggère de se jetter dans les bras de Tabacan qui n'attend que cela, et de lui faire endosser cette paternité.
Elle accepte à contre-cœur et séduit Tabacan en un clin d'œil.
Matoys fait surprendre en pleins ébats les deux tourtereaux. Les maîtres se résignent à les marier.
Mélidor avoue son désir pour Peyrouno à Matoys, qu'il charge du rôle d'entremetteur.
Pendant l'absence de Mélidor, Matoys tente Philis qui cède lorsqu'elle entrevoit le cadeau que lui fait Coridon. Rendez-vous est pris pour le soir même.
À l'heure prévue, après avoir échangé ses vêtements avec Coridon, Matoys envoie ce dernier... chez Peyrouno qui attend son séducteur, et il remplace lui-même Coridon

auprès de sa maîtresse.
À la sortie, il berne une fois encore Coridon en feignant d'avoir été volé, puis Mélidor survenu en prétendant que Coridon lui a porté secours. Il envoie ensuite son maître, comme promis, dans le lit de Peyrouno et met le comble à la fourberie en faisant découvrir le couple à Philis et Tabacan. Les infidèles sont rossés par leurs époux respectifs, mais le pot-aux-roses est découvert, Matoys s'enfuit pour éviter le mauvais parti que les cocus veulent lui infliger.

Essai d'interprétation.
Les macro-séquences dramatiques pourraient revêtir la forme suivante :
1. Problèmes domestiques des deux couples : Melidor/Philis, Tabacan/Peyrouno. Passion frustrée de Coridon et intervention préparatoire de Matoys.
2. Victoire de Matoys sur Tabacan : séduction de Peyrouno.
3. Satisfaction « piégée » de Peyrouno, Coridon, Melidor et Philis «grâce» à l'intercession destructrice de Matoys.
Le scénario n'est certes pas original, du moins à première vue, et paraît utiliser des recettes éprouvées. Une partie de l'intrigue est adaptée de la **Huitième journée** de la **Nouvelle IV**, du **Décaméron** de Boccace, ou plus probablement de la **Huictiesme Nouvelle** de l'**Heptaméron** de Marguerite de Navarre[4]. La structure de la pièce, pourtant, n'entre pas tout à fait dans les canons dominants, et en particulier dans le schéma du « Carré d'Amour » mis en évidence comme une constante par Le Roy Ladurie[5]. Certes, chacune des histoires séparement, peut-elle être ramenée à cette formule :
Tabacan désire se marier avec Peyrouno, il obtient ce mariage, d'autorité, en dépit de l'obstacle que constitue le dédain de Peyrouno (qui l'estime inférieur à elle) grâce à ce qu'il croit être ses seules qualités, avec l'aide de Matoys qui apparaît comme l'adjuvant. Mais tout le développement de la Comédie est en fait une mise en question de ce schéma, un dévoilement des coulisses, une mise à jour de la réalité sous le stéréotype : Mélidor (manipulé par Matoys), marie Peyrouno et Tabacan pour éviter le scandale, parce que ce mariage lui laisse le champ libre envers sa servante. Matoys aide à ce mariage pour se débarrasser de Peyrouno qu'il a séduite au préalable, pour se moquer de Tabacan, et pour avoir barre sur son maître. À partir de la séduction de Peyrouno, Matoys dispose du moyen indispensable :
« Pusqu'es lou vray timon que douno
La conducho à noüestre vaisseou » (v. 1174) pour manipuler à son gré les êtres et les événements ; la perte de l'honneur est pour Peyrouno. Pour lui, la valeur d'usage devient valeur d'échange.
Dans le second « carré d'amour », Matoys sert également d'adjuvant à l'adultère, entre Philis et son amoureux, le faible Coridon. Pour cela, il les débarrasse par son astuce, de leurs scrupules respectifs et de l'obstacle du mari. Coridon croyant coucher avec Philis se retrouve (sans le savoir) avec Peyrouno, et Philis, avec son valet. Il s'agit là d'une première et notoire modification du schéma directeur. La structure est donc doublement détournée.
Dans le troisième carré que contient la pièce, Matoys aide son maître Mélidor à se

défaire des obstacles (sa propre femme Philis et Tabacan) mais c'est pour mieux le berner puisqu'il va dénoncer aussitôt les adultères à leurs conjoints légitimes.
Sur le schéma de l'éternel carré, en dynamique, Zerbin a donc construit une architecture rayonnante ou plutôt, parce que le théâtre n'est pas architecture mais structure qui se révèle dans le temps, développé des séries enchaînées les unes aux autres de situations catastrophiques[6]. La maîtrise de Zerbin est évidente jusque dans les détails : le bâton (sceptre, batte du Zani, symbole phallique) dont Matoys est armé, après la séquence où il a suppléé Coridon dans le lit de Philis (A. 1248) servira à rosser Melidor à la fin de la pièce. Une grande partie de l'efficacité théâtrale de cette œuvre repose en outre sur la variété d'un canevas multiforme qui joue à la fois de plusieurs registres, ceux de la farce, de la comédie de caractère, de la comédie de mœurs et de la comédie d'intrigue.
De façon très constante également, caractères, et situations répondent à des expressions proverbiales qui en constituent le fil directeur et qui servent de décrypteurs à l'égard du public. Nous renvoyons pour l'étude comparative de cet aspect au chapitre que nous consacrons à l'utilisation des proverbes.
Cette **Coumedié prouvençalo à sieys persounagis** est donc comparable à une série de châteaux de cartes qui s'écroulent avant même d'être achevés, selon un rythme qui ne cesse de s'accélérer. C'est aussi, vue sous un angle un peu différent, la mise en pièces systématique des apparences, le dévoilement sarcastique des motivations réelles, un jeu de massacre profanateur.
Toute la pièce est dominée par la personnalité grandissante, vaguement inquiétante sous ses aspects ludiques, du Grand Manipulateur qu'est Matoys. Celui-ci, maître de l'art de la fourbe, devient un authentique virtuose qui agit de façon gratuite, pour la beauté du geste.
Le dénouement est ambigu. La comédie prend fin sur le triomphe burlesque du roi des fourbes suivi (poursuivi) par le cortège de ses sujets (ses victimes impuissantes). Matoys s'échappe dans une sorte de jeu de cache-cache ou de chat-perché. La dernière séquence est celle de la poursuite insensée de tous ceux qui ont été pris au jeu des apparences, et c'est l'image fixe de cette morale à rebours ou en suspens qu'elle illustre qui demeurera dans la mémoire des spectateurs. Avec l'absence de retour à l'ordre, fut-il illusoire et formel, qu'elle suppose.
Nous aurons à revenir, sur la liberté prise par Zerbin à l'égard des modèles et sur l'originalité d'une recherche théâtrale qui est la plupart du temps occultée par le caractère apparemment stéréotypé des personnages, des situations, des dénouements. À essayer d'analyser comment Zerbin, aux prises avec un genre aux lois bien établies, s'ingénie à les fausser et à les gauchir, à réaliser, à partir d'éléments préexistants une œuvre dont l'originalité a été peu souvent perçue, probablement parce que les grilles d'interprétation qu'on lui a appliquées avaient été élaborées pour d'autres.

2. Coumedié prouvençalo à sept persounagis (B)

Présentée dépourvue de Prologue (même si le **Prologue sur l'Amour** que Roize fait figurer pourrait à la rigueur lui convenir quant au ton), nous serions tentés de

l'intituler « Le Charivari », tant cette pratique (qui présente des traits carnavalesques) joue un rôle dans son fonctionnement. Certes, la pratique du Charivari a une réalité autonome puisqu'elle se range parmi les stratégies que les communautés mettent en place pour régler le partage des biens et des femmes, il n'en demeure pas moins qu'elle présente également, ne serait-ce qu'au niveau des procédures d'intervention, un caractère qui la rend proche des pratiques de carnaval. Zerbin semble insister sur la parodie et la dérision de l'aubade qui la constitue, peut-être l'utilisation qu'il en fait, en la spécularisant, constitue-t-elle une ébauche de folklorisation.
La Comédie se compose de trois actes, dont le premier est, significativement, le plus étoffé, puisqu'il présente les différents caractères qui vont s'affronter dans ce combat joué d'avance. Une partie (secondaire) de la thématique, liée aux problèmes de l'institution matrimoniale, rappelle les débats rabelaisiens autour du mariage de Panurge, et Pacoulet a bien des traits communs (à travers notamment la médiation du Bourgau de BRUEYS) avec le maître d'écurie misogyne du **Marescalco** de l'Aretin.
Les proverbes qui constituent en quelque sorte l'ossature de la comédie, et son système de références implicites, sont également nombreux :

« Fillos que sont à maridar, marrit troupeou es à gardar » ***Bugado****, p. 47*
« Fillo qu'agrado es mitat maridado » ***Bugado****, p. 47*
« Qu non s'arrisquo, non pren pey » ***Bugado****, p. 80*
« Qu non sera proun fouert, que sie pron fin » ***Bugado****, p. 84*

Le point de départ de la pièce correspond à un proverbe (implicite) connu :

« Marido ta fiho dins ta vielo,
E, se pos, dins ta carriero » ***TDF****, p. 279, T. II*

que Ruffi développe d'ailleurs dans un quatrain :

« Quand veas venir un marchant estrangier
Per trafegar negocis dins la villo,
Non li dounas tan couchous vostre filho,
Car proun li soun tombas en gros dangier » ***PP,*** *p. 50*

Le canevas :

ACTE I Scène 1

La « Demoiselle », Catarino engage son chevalier servant, « l'Amoureux » à persévérer dans son service. Ce dernier est désespéré d'avoir à prolonger ce marivaudage trop platonique à son goût. Emue par sa détresse, Peyrouchouno, servante de Catarino, lui offre son aide, autant par compassion que par intérêt.

ACTE I Scène 2

Paulian, père de la jeune fille, fait part (au public) de son intention de la marier hors la ville d'Aix, avec un riche parti.

ACTE I Scène 3

Pacoulet, valet de l'Amoureux, médit de l'amour et tente en vain de raisonner son maître que ses insolences finissent par irriter.

ACTE I Scène 4

M. Rancussi, père du jeune homme, refuse de se laisser fléchir par les arguments et

les prières de son fils. C'est, lui aussi, un avare qui espère un meilleur parti pour son rejeton.

ACTE I Scène 5

Apparition de Tacan, barbon sénile, riche et libidineux, qui gémit sur les ravages que cause en lui la passion qu'il éprouve pour une jeune fille. Pacoulet qui survient se moque de lui et le provoque avant de s'enfuir sous les menaces.

ACTE II Scène 1

Peyrouchouno profite de l'ivresse de Pacoulet pour lui déclarer sa flamme. Fidèle à ses principes misogynes, ce dernier, un moment sur le point de succomber, la rabroue finalement.

ACTE II Scène 2

En catimini, Tacan vient demander la main de la Demoiselle à Paulian qui le reçoit avec beaucoup d'égards et qui accepte, ravi de l'aubaine.

ACTE II Scène 3

L'Amoureux est soulagé. Il a la preuve que Catarino l'aime. Pacoulet brocarde en vain les promesses fallacieuses des femmes, son maître est empli d'optimisme et d'espoir.

ACTE II Scène 4

La jeune fille essaie de fléchir son père qui lui annonce qu'il va la marier, le lendemain même, à Tacan. Elle résiste, puis feint de se résigner, par peur des coups.

ACTE III Scène 1

L'Amoureux, qui vient d'apprendre la nouvelle, est au désespoir.
Peyrouchouno apporte un message de sa maîtresse qui se dit toute disposée à se laisser enlever. Peyrouchouno prend les choses en main. Le charivari sera l'occasion idéale.

ACTE III Scène 2

Tacan ne se tient plus de joie : il savoure déjà par anticipation, plus odieux que jamais, le tendron qui lui est promis.

ACTE III Scène 3

On prépare le charivari. Devant l'agression, les vieillards sont obligés de négocier avec les chahuteurs. Pendant ce temps, la Demoiselle s'est échappée, elle a retrouvé son amoureux.
Ils sont découverts mais il est trop tard, l'honneur ne peut être recouvré que par un mariage. Celui-ci est décidé et, pour faire bonne mesure, Pacoulet et Peyrouchouno convoleront également.

Essai d'interprétation.

Les macro-séquences qu'il est possible de dégager mettent en évidence le modèle dramatique suivi par Zerbin de façon très fidèle.
1. Amours contrariées de Catarino de son Amourous. Les parents font obstacle. En parallèle, difficultés pour Peyrouno dans son projet d'épouser Pacoulet, victime de ses préjugés misogynes (l'obstacle social est ici matérialisé par l'opinion et l'idéologie).
2. Apparition d'un obstacle « objectif » en la personne de Tacan.
3. Mise en place du « charivari » qui permet d'écarter le prétendant indésirable.
Il est certainement difficile de trouver pièce qui soit fondée sur un argument plus conventionnel. Tel quel, il correspond point par point au modèle élaboré par Le Roy

Ladurie[7] :

> « C'est le schéma de la **Comédie à sept personnages**, de G. Zerbin : l'amoureux (aixois) aime et veut épouser la Demoiselle (aixoise), prénommée Catherine, fille de Monsieur Paulian [...] L'amoureux sait bien qu'une fois marié, il lui faudra mettre Catherine dans la position, pour lui coûteuse, qu'exigent le rang et la dot de cette jeune fille. Problème de «fortune», comme dit fort bien M. Rancussi, père du jeune homme [...] En fait, la stratégie endogamique du charivari sous-tend la victoire de l'amoureux : le père de Catherine souhaite expressément pour sa fille un mari étranger (et riche) ; cela lui permet de faire monter les enchères ; elles risquent d'évincer les jeunes Aixois, qui sont désargentés en comparaison des Marseillais (par exemple). Le charivari, lui, limite violemment le marché matrimonial au territoire d'Aix-en-Provence, et revalorise l'amoureux : celui-ci est bien situé parmi les fortunes aixoises, mais il était médiocrement pourvu par rapport aux grosses bourses des richards étrangers, qui seront heureusement mises hors jeu grâce au charivari. »

En symétrie, mais de façon parodique, inversée, on assiste aux noces finales des valets mais, dans ce cas, c'est Peyrouchouno qui a réussi à se faire épouser par Pacoulet, grâce à ses initiatives et à son rôle déterminant. Il est à noter, enfin, que la stratégie du Charivari est parfaitement intégrée à la pièce. Dans la réalité, elle devrait aboutir à une simple satisfaction symbolique ; au théâtre, elle fait fonction de « deus ex machina » et permet la réalisation d'une union qui s'annonçait menacée[8] .

Il s'agit d'un de ces retournements dont Zerbin est coutumier, et qui donnent à son œuvre une grande part de son originalité, au point de constituer un trait stylistique. Le caractère conventionnel de ce dénouement fort peu réaliste, ainsi que le soutien reçu par l'irruption sur la scène de la joyeuse farandole finale nous permet de retrouver une caractéristique de la comédie soulignée par Henri Gouhier :

> « La comédie se hâte de baisser le rideau pour éviter non le spectacle d'une humanité malheureuse dans un monde mauvais mais ce retour à la vie sérieuse où l'existence se sait mortelle, que cette lucidité soit désespérée ou tristement résignée ... La convention consiste à baisser le rideau sur l'avenir comme sur le passé /.../ C'est bien là ce que signifient les gambades et les chansons : le divertissement nous divertit de ce qui viendra après[9] ».

Que le cadre dans lequel s'emboîte la pièce tout entière soit celui du Carnaval (le Charivari mis en spectacle étant placé au même niveau de référence) ne fait que contribuer à créer un effet supplémentaire de miroir. L'intérêt du spectateur, en effet, n'est pas principalement sollicité par une intrigue dont les ressorts sont trop évidents, trop connus : ce sont les personnages qui passent au premier plan et, dans ce domaine, Zerbin a multiplié les variantes aux schémas attendus. L'Amourous, comme Pacoulet sont des êtres passifs, qui s'auto-justifient avec une bonne foi relative, les vrais moteurs de l'action sont les deux femmes, Catarino (qui tente au moins de résister à son père), Peyrouchouno à qui revient la tâche d'organiser l'échec du projet de mariage. À elles deux, par leurs initiatives, elles assurent la défaite du clan des barbons, et le triomphe du principe de plaisir. Il s'agit là d'un trait assez rare pour qu'il soit relevé.

La pièce s'achève d'ailleurs sur un retour des danseurs qui avaient participé au charivari et sur un retour aux fêtes qui accompagnent ce temps d'exception qu'est le carnaval. Par son traitement, il s'agit de l'œuvre la plus apparemment inoffensive de la **Perlo dey Musos**. Personne n'y est cruellement cocufié ou humilié, ni battu, mais c'est bien la seule, comme c'est la seule à se couler entièrement dans le moule de la convention, une convention où le rôle directeur des personnages féminins joue cependant un rôle significatif et original. Au dénouement, le spectateur ne peut pas s'empêcher de penser que les coqs triomphants (Pacoulet et l'Amourous) auront vraisemblablement des surprises avec les femmes qui viennent de leur échoir, dont la personnalité est infiniment plus forte que la leur.

3. Coumedié prouvençalo à cinq persounagis (C)

Le Prologue met en scène des aveugles musiciens. Il est composé de plusieurs variations sur le thème : « réjouissons-nous tant qu'il est temps ». La comédie répond, partiellement, à ce programme. On peut voir par ailleurs dans cette présentation une sorte de parabole, dans le style de celle de Brueghel, qui servirait de prélude à une intrigue au cours de laquelle tous les personnages sans exception seront victimes d'une forme ou d'une autre d'aveuglement, d'illusion volontaire, chèrement payée.
La pièce comprend cinq actes relativement équilibrés. Les deux derniers sont toutefois plus courts, bien qu'ils comprennent un nombre sensiblement équivalent de scènes. Fait fréquent dans la **Perlo dey Musos**, l'action a tendance à se précipiter vers le dénouement dès que les fils ont été noués.
Une série de proverbes dont les liens avec l'action sont évidents et qui tournent tous autour de l'argent et des rapports père-fils forment l'ossature de la comédie, dans laquelle ils apparaissent de façon explicite :

« Apres un grand accampaire, ven un escampaire » ***Bugado****, p. 18*
« Ben mau aquis, non es heritagy » ***Bugado****, p. 23*
« Ben mau aquis, manjo l'autre » ***Bugado****, p. 23*
« Ben que ven eme la fluito, s'entourno au tambour » ***Bugado****, p. 23*
« Ben d'usurier non fa gauch au ters heritier » ***Bugado****, p. 23*

Ces proverbes pourraient servir de titre à la Comédie qui pourrait s'intituler également, « l'Avare et le Fils prodigue ».

Le canevas :

ACTE I Scène 1

Gourgoulet se plaint de la ladrerie de son vieux maître. Il encourage le fils de celui-ci à prendre l'argent où il se trouve, et finit par fléchir ses scrupules.

ACTE I Scène 2

Le vieillard se félicite de sa noblesse autant que de sa richesse. Mais il est tout de même inquiet sur le sort de sa fortune.

ACTE I Scène 3

Gourgoulet et Brandin fils ont réussi leur coup, ils courent cacher leur butin.

ACTE I Scène 4

Le Vieillard découvre le larcin, désespéré il ne sait plus que faire. Gourgoulet et Brandin l'aident à rechercher le coupable du vol.

ACTE II Scène 1

Dardarino se plaint d'être importunée par les assiduités d'un vieillard repoussant. Elle envisage de céder, mais seulement pour un bon prix.

ACTE II Scène 2

La chasse aux voleurs n'a rien donné, les voisins se retirent. Brandin et Gourgoulet décident de commencer à dépenser le magot.

ACTE II Scène 3

Le Vieillard se plaint des tourments de l'amour. Il tente de convaincre Dardarino, par tous les moyens ; celle-ci le repousse habilement dans le but de faire monter les enchères, et le laisse en proie au désespoir.

ACTE II Scène 4

Gourgoulet et son jeune maître sont ivres. Ils vont chercher une catin accueillante pour finir la fête dignement. Ils se rendent chez Dardarino qui les chasse d'abord, puis les fait entrer chez elle.

ACTE III Scène 1

Le Vieillard s'adresse à l'experte Pinatello qui se fait un point d'honneur de lui obtenir les faveurs tarifées de Dardarino.

ACTE III Scène 2

Brandin et Gourgoulet se sont faits entôler par Dardarino. Pour se consoler, ils vont continuer leur bamboche.

ACTE III Scène 3

Pinatello et Dardarino font assaut de civilités. Dardarino refuse d'abord, malgré l'estime qu'elle porte à la Maquerelle, toutes ses propositions. Elle finit par céder, pour cinq cents écus.

ACTE IV Scène 1

Les deux fêtards ne font que passer ; après s'être renfloués auprès de la cassette, ils partent pour le tripot.

ACTE IV Scène 2

Au dernier moment, le Vieillard renonce à Dardarino : il est incapable de se séparer de son argent. Les deux femmes décident de se venger de l'affront qui leur a été fait, conscience professionnelle oblige. Elles projettent alors d'organiser à son intention le « coup du canapé ».

ACTE IV Scène 3

Brandin a tout perdu au jeu, Gourgoulet le console : ils ont encore de l'argent.

ACTE IV Scène 4

Pinatello va chercher le Vieillard qui tombe dans le piège tendu.

ACTE IV Scène 5

Brandin et Gourgoulet, venus pour puiser dans la caisse, surprennent le traquenard dans lequel est tombé le Vieillard. Mais celui-ci, insensible aux remontrances de son fils et de son serviteur, consent à épouser Dardarino. Il chasse même Brandin-fils. Dardarino envisage de rendre sa vigueur à son époux, afin que le mariage soit effectif, au moyen d'un philtre.

ACTE V Scène 1

Le Vieillard, que ce régime a achevé, est à l'agonie. Gourgoulet, à son chevet, essaie de l'obliger à se soigner mais il refuse, par avarice. Il meurt, repentant, après avoir fait son fils héritier et avoir chassé Dardarino.

ACTE V Scène 2

Dardarino accourt, flanquée de Pinatello : elle espère bien hériter du magot.

ACTE V Scène 3

Brandin et Gourgoulet sont de retour de France, où ils ont tout dépensé. Ils sont réduits à la mendicité.

ACTE V Scène 4

Dardarino, six mois après, plaide encore et commence à se lasser, d'autant que la fortune du Vieillard est partie en fumée. Elle songe sérieusement à « reverdir ».

Essai d'interprétation.

L'analyse des macro-séquences permet de dégager les grandes articulations de la comédie :

1. Aidé de Gourgoulet, Brandin-fils dévalise son père qui refuse de le faire profiter de son énorme fortune.
2. Dardarino repousse les avances du Vieillard, tandis que le Fils (poussé par l'ange gardien à rebours qu'est Gourgoulet) sombre dans la débauche.
3. Le vieillard, par l'intermédiaire de Pinatello, parvient à ses fins, mais il se fait piéger pour avoir voulu jouer au plus fin. Il chasse son fils
4. Mort de Brandin, ruine de Dardarino et du Fils prodigue.

Ce canevas correspond dans ses grandes lignes à la tradition, mais Zerbin la traite de façon originale une fois encore. À propos de l'intrigue de cette comédie Le Roy Ladurie [10] fait très justement remarquer :

> « Cependant, on rencontre certaines situations, dans la littérature occitane, où les capitaux du héros font les noces contre la volonté de celui-ci, tant l'argent a de pouvoir ! Telle est par exemple, au XVIIème siècle, l'intrigue de la **Comédie provençale à cinq personnages** de Zerbin ».

À nouveau, dans le cas d'une œuvre de Zerbin, nous avons affaire à un schéma classique, mais partiellement détourné. Le pôle actif du « carré d'amour » s'avère ne pas être celui qu'on croit. Quant à la structure générale de la pièce, elle appelle une remarque identique. Si l'intrigue est clairement fondée sur l'**Aulularia** de Plaute [11] et les démêlés d'un avare avec son entourage, la pièce dans son ensemble fonctionne en « partie double ». Elle est l'illustration d'un proverbe, explicitement cité dans le texte selon lequel :

> *« Pratiquaren fouert lou prouverbi*
> *Qu'aprez un bouen acampadour*
> *Ven puis un bouen escampadour » (D. 981 à 983)*

Les aventures de Brandin-fils (flanqué de Gourgoulet dans le rôle du mauvais génie), à partir du vol de la caisse, sont une recherche progressive non plus de la fortune (pas plus que de l'amour), mais de la ruine. Une lente dégradation, une descente aux enfers qui s'achève par la « récompense » à tant d'efforts : la misère et la mendicité. Mais,

dans un même ordre d'idée, Zerbin a fait un sort à la lubricité du Vieillard : elle le conduit, par étapes, au déshonneur et à la mort.
Nous avons là, certes, une pièce comique, mais il faut avouer qu'il s'agit d'un comique grinçant, particulièrement noir, dont le théâtre contemporain offre peu d' exemples[12]. En général, le trésor soustrait à l'avare ne sert que de monnaie d'échange, ici, il n'est pas rendu, mieux, il est dilapidé. Sur le mode symbolique, il s'agit là d'un assassinat du père (qui d'ailleurs meurt effectivement, Dardarino servant de médiation.)[13].
On peut y voir tout aussi bien, nous y reviendrons, une critique moralisatrice des vices et de l'inconduite au nom du bon sens et de la sagesse des nations, ou une influence très surprenante dans le cadre carnavalesque, de l'ascétisme de la Contre-réforme. Le dénouement culmine dans la défaite unanime de tous les personnages, maîtres et valets, hommes et femmes. Nous nous trouvons par-là-même éloignés de la simple farce ou du modèle canonique[14] à dénouement en forme de « soudaine conversion des choses en mieux ». Et ce même si les deux autres dénouements : la chute dans la misère de Brandin-fils et la ruine de Dardarino, correspondent davantage à la tradition, mais dans une tonalité bien amère, plus «r éaliste » probablement que la fête qui clôt habituellement les comédies : Carnaval débouche sur les pénitences de Carême. Il faut remarquer enfin que Zerbin s'y montre plus sévère que pour les questions où la libido est seule en cause : il existe dans la **Perlo dey Musos** une condamnation permanente du rôle excessif attribué à l'argent, dont la satire ne peut pas être simplement considérée comme un lieu commun obligé. Que Brandin et Gourgoulet, reviennent ruinés de leur voyage en France, puisqu'ils s'en retournent en échangeant, qui plus est des propos en « francitan » qui ont pour but de les ridiculiser davantage, n'est pas un trait forcément neutre ou secondaire.

4. Coumedié prouvençalo à sieys persounagis (D)

Précédée d'un Prologue en forme de *« Chanson croutesque de divers mestiés »* fort leste et suggestif (et dont les sources sont certainement populaires) c'est, probablement, la pièce dont l'intrigue correspond le plus à celles des comédies de Brueys. Elle se divise en cinq actes de dimensions sensiblement identiques, le quatrième enchaînant fort habilement la punition de Brandin et l'intervention de Dardarino, définitivement libérée de ses craintes et de ses scrupules, auprès de son amie qu'elle va convaincre de l'imiter.
Comme le schéma dramatique est des plus sommaires, fondé qu'il est sur un double cocuage, l'intérêt va se porter sur les caractères et leur évolution, sur l'ingéniosité des procédés mis en œuvre pour trouver une solution à des situations qui, dès le départ, semblent sans issue. Nous lui attribuerions volontiers le titre à résonance ironiquement proverbiale : « Qui cherche trouve ».
Parmi les très nombreux proverbes qui servent de repères au déroulement de l'action on peut citer :

« Qu se fizo de varlet, varlet deven » ***Bugado****, p. 79*
« Hounour pardudo, libertat gagnado » ***Bugado****, p. 51*
« A mary jaloux, la bano au front » ***Bugado****, p. 10*

« A coumo las poumos, uno gasto l'autre » ***Bugado****, p. 12*
« As troubat ço que non cercavés » ***Bugado****, p. 14*

Ou cet autre, qui est chez BRUEYS :

« Quand uno fremo n'a talen
De l'empachar es impoussible » ***Autre discours à baston rumput*** *p. 92*

Le canevas :

ACTE I Scène 1

Brandin avoue à Gourgoulet, son valet-confident, son désir d'épouser un tendron, Dardarino, à qui il fait une cour inefficace, sous les sarcasmes de son serviteur. Repoussé, il se désespère.

ACTE I Scène 2

M. Mourfit étale sa satisfaction : il est noble, respecté, riche ; sa femme est belle et fidèle. Son ami M. Lagas, qui courtise Madame Mourfit, l'aborde. Ils font assaut de courtoisie, et Mourfit invite son ami chez lui.

ACTE II Scène 1

Dardarino a été mariée contre son gré à Brandin. Elle est d'autant plus malheureuse que le vieillard est jaloux et tyrannique. Il survient d'ailleurs et la contraint à rentrer, soutenu par Gourgoulet (qui n'est pourtant pas dupe) et par son argumentation misogyne.

ACTE II Scène 2

Lagas a déclaré son amour à Madame Mourfit qui le repousse avec hauteur, mais promet de ne rien révéler s'il ne renouvelle pas ses avances.
Lagas, désespéré, pense avoir recours à sa cousine Dardarino, qui pourra sans doute intercéder en sa faveur. Brandin refuse de laisser en tête-à-tête sa femme et son cousin « de la Fourgoniero ».

ACTE III Scène 1

Brandin confie sa maison et sa femme à Gourgoulet, pour les quatre jours où il sera absent, étant appelé à l'extérieur pour d'importantes affaires.

ACTE III Scène 2

Dardarino se plaint, en véritable prototype de « malmariée » qu'elle est. Elle décide de séduire Gourgoulet qui, se croyant seul, évoque longuement une solitude et une abs-tinence qui lui pèsent d'autant plus que rien ne les justifie. Dardarino n'hésite plus, elle séduit Gourgoulet qui cède avec enthousiasme à ses avances.

ACTE III Scène 3

M. Lagas est au désespoir. Il se résout à prendre Gourgoulet comme entremetteur.

ACTE IV Scène 1

Brandin revient plus tôt que prévu, pensant surprendre sa femme qui est, du reste, fort occupée avec Gourgoulet. Dardarino feint de ne pas l'avoir reconnu et lui joue la comédie de l'épouse vertueuse repoussant les propositions d'un vil séducteur. Il insiste, est battu, paradoxalement ravi de l'être, puisque c'est pour lui le gage de la fidèlité de sa femme. Ses soupçons à son égard disparaissent.

ACTE IV Scène 2

M. Mourfit, tout chagrin de ne plus voir son ami Lagas, va lui demander des ex-

plications.

ACTE IV Scène 2

Gourgoulet convainc sa maîtresse d'intervenir auprès de son amie en faveur de M. Lagas, mais la Damoiselle dans un premier temps, refuse, scandalisée. Elle finira pourtant par accepter d'accorder un rendez-vous à M. Lagas, à l'occasion d'une mascarade qui aura lieu chez elle. Gourgoulet est ravi, d'autant que la récompense promise est considérable.

ACTE V Scène 1

La mascarade commence. Pendant le spectacle Madame Mourfit et M. Lagas s'éclipsent discrètement. Leur absence est remarquée, Mourfit découvre la trahison, se répand en lamentations morales avant de se décider à punir l'infidèle comme il se doit. Au retour de la Damoiselle, il essaie de la battre, en dépit de l'intervention des invités, mais elle ne se laisse pas faire et le rosse publiquement. Gourgoulet organise aussitôt une « paillade » pour ce cornu mal-avisé.

ACTE V Dernière scène

Mourfit cherche à se venger de l'affront que lui a fait subir Gourgoulet. Il commence à le battre, mais, le valet l'ayant défié, accepte un duel. Gourgoulet s'assure toutefois que Mourfit ne le touchera pas tant qu'il sera au sol. Il se laisse tomber dès les prémices des assauts et couvre d'injures son adversaire malheureux qui finit par battre en retraite, écœuré. Moralité, « Vive la poltronerie, c'est le plus sûr moyen de conserver la vie ! »

Essai d'interprétation.

Avec la **Coumedié prouvençalo à sept persounagis (B)** c'est la pièce la plus conventionnelle, théâtralement parlant, de Zerbin. La double intrigue se résout sans surprises, les rouages fonctionnent sans à-coups.

Les macro-séquences mettent en relief le caractère réduit des éléments utilisés :

1. Brandin épouse la jeune et belle Dardarino, contre son gré, tandis que Lagas échoue auprès de la femme de son ami Mourfit dans sa tentative de séduction.
2. Dardarino, insatisfaite, séduit son valet Gourgoulet, le mari jaloux est trompé, puni, et content.
3. Dardarino convainc la Dameysello de céder à son tour à Lagas. C'est chose faite au cours d'un ballet masqué. Mourfit est cocu, battu et ridiculisé doublement.

Cette pièce constitue une démonstration supplémentaire de la propension de Zerbin à construire son canevas sur deux histoires. Alors qu'il organisait le mouvement de la pièce précédente en entrelaçant les deux séries, il s'arrange cette fois pour les enchaîner. La vengeance que Dardarino tire de son vieux mari jaloux en séduisant Gourgoulet clôt le premier développement, et permet d'embrayer aussitôt sur le second qui, jusque là, avait été tout juste annoncé.

Les deux intrigues s'achèvent par le triomphe (sans ombre) du principe de plaisir (et de « l'immoralité »), dans un cadre carnavalesque qui rend certainement ce renversement pur et simple de la morale acceptable. (On peut d'ailleurs se poser la question de savoir ce qu'il en était pour des lecteurs, placés forcément dans une perspective différente, et une vingtaine d'années plus tard)[15].

Les punis sont les représentants de l'autorité, du principe de réalité. Avec une mention spéciale pour M. Mourfit qui est châtié triplement : cocu, battu d'abord, (et par sa femme !) il est humilié devant la communauté toute entière par la paillade, avant d'être ridiculisé une dernière fois par Gourgoulet, au cours d'un duel parodique. Le dénouement se double d'une coda plus brillante. La redondance est significative car le personnage est doublement détruit : dans son amour-propre et dans son honneur. Cette redondance est propre de l'esprit baroque, comme la construction en abîme du spectacle (danse des masques et paillade) dans le spectacle.
Cette comédie est également une charge contre l'honneur, dont elle dévoile cruellement les dessous, jusque dans la conclusion tirée par Gourgoulet, qui fait l'éloge burlesque de la poltronerie. Le sens général s'avère donc fort critique [16], même s'il est tempéré par le cadre carnavalesque, souligné par la mascarade et la paillade qui sont deux scènes théâtrales fortes, ce qui n'apparaît pas clairement à la simple lecture du texte.

5. Coumedié prouvençalo à huech persounagis (E)

Après la **Coumedié prouvençalo à sieys persounagis** (A) il s'agit de la pièce la plus étoffée de Zerbin, d'autant qu'elle est précédée par un long Prologue en forme de monologue burlesque sur le thème éminement évocateur de la Corne. Ce morceau parodique, très carnavalesque d'inspiration, laisse percevoir, tout comme l' Éloge du Pantagruélion par lequel s'achève le **Tiers Livre** de Rabelais, un écho de la place publique, tel qu'on le retrouve, par exemple, dans les « Cris de Paris ». La figure du charlatan vantant ses produits miraculeux est d'ailleurs comme le souligne Mikhaïl Bakhtine [17] : « l'une des plus vieilles de la littérature mondiale ». Ce dernier personnage joue d'ailleurs un rôle non négligeable dans le déroulement de l'intrigue.
Dans la version **Menard**, ce prologue est mentionné, précédé de quelques vers burlesques et faussement sentencieux en italien de fantaisie, langue qui est celle du Charlatan.
De façon assez originale, elle comprend seulement quatre actes, les deux premiers plus longs que les suivants, et en particulier que le troisième qui est pourtant considérablement étoffé par les deux morceaux de bravoure (comiquement efficaces mais apparemment gratuits) que constituent la « complainte de Couguelon » sur la disparition de son âne, et le récit épique de Gourgoulet sur la quête de l'animal disparu.
La plupart des proverbes utilisés dans les pièces précédentes entrent dans sa « composition ». Au vu du dénouement, en partie inattendu et paradoxal qui est le sien, nous aimerions l'intituler « les cocus avisés ».

Le canevas :

ACTE I Scène 1

Barbouillet se plaint de son maître, l'avocat Fumosi, qui est atteint de mégalomanie en dépit de ses ressources limitées. Fumosi qui survient le reprend sur son insolence.
Demeuré seul, il confesse sa passion pour la paysanne Tardarasso. Comme celle-ci se présente, il lui déclare sa flamme. Elle résiste d'abord, puis cède, à charge pour lui

de détourner les soupçons de son barbon de mari, Couguelon, le jaloux. Ce dernier survient, Fumosi se défile, tandis que Couguelon morigène son épouse.

ACTE I Scène 2

Barbouillet se plaint encore de la sottise et des prétentions de son maître.

ACTE II Scène 1

Tardarasso se lamente sur sa pitoyable condition. Son mari l'a attachée pour l'empêcher de sortir. Couguelon se montre inflexible : tout, plutôt que courir le risque d'être trompé.

ACTE II Scène 2

Fumosi est au désespoir : il n'a plus d'occasions de voir sa maîtresse. Il se décide à aller chez elle pour tirer au clair les raisons de cette absence. Ils décident tous deux d'un stratagème pour tromper la vigilance de Couguelon, mais Barbouillet les interrompt : il vient chercher son maître qui a tout simplement oublié qu'il avait des invités chez lui.

ACTE II Scène 3

La femme de Fumosi, qui attend un enfant, se plaint du caractère et du comportement de son époux qui la délaisse.

ACTE II Scène 4

Fumosi charge Barbouillet d'un message. Celui-ci finit par préférer, comme plus seyant, le déguisement du ramoneur à celui du chaudronnier ambulant.

ACTE II Scène 5

Couguelon est enchanté : il a fait fabriquer une ceinture de chasteté. En arrivant chez lui, il surprend une scène entre Barbouillet, qui s'essaie à parler français, et sa femme. Tardarasso. Cette dernière, qui a vu arriver son mari, improvise la scène de la pudeur offensée. Couguelon se laisse tromper par cette scène édifiante. Il demande pardon à sa femme à qui, dorénavant, il fera une confiance totale.

ACTE III Scène 1

Retrouvailles entre Fumosi et Tardarasso. On décide d'éloigner Couguelon en l'envoyant garder la bastide de Fumosi. Couguelon, intéréssé, accepte. L'épouse de Fumosi, soumise, accepte également de laisser le champ libre en rejoignant la bastide pour surveiller les travaux des champs.

ACTE III Scène 2

Couguelon, aidé par Barbouillet qu'il s'est fait adjoindre, a pris son « travail ». Ce serait la belle vie, mais l'âne a disparu. Barbouillet est sommé de retrouver au plus tôt l'indispensable et unique baudet. Couguelon prononce à cette occasion le panégyrique de l'animal. Barbouillet revient, épuisé et bredouille. Il fait le récit de sa quête et repart pour la ville, sous les menaces de son patron d'occasion.

ACTE III Scène 3

Passage du Charlatan dont le « Pélican Royal » est censé guérir tous les maux.

ACTE III Scène 4

Voici Barbouillet chez Couguelon. L'âne n'y est pas, mais Tardarasso lui fait des avances, fort émoustillée à l'idée que Barbouillet est puceau. Ce dernier, quoique fatigué par sa rude journée, saute sur l'occasion.

ACTE IV Scène 1

Barbouillet serait content de ses exploits, si ceux-ci ne lui avaient pas apporté la vérole. Il se rend donc chez le Charlatan pour lui demander de le guérir, et Tardarasso avec lui.

ACTE IV Scène 2

Couguelon est navré de la perte de son âne. La femme de Fumosi arrive... et lui propose de passer le temps de façon agréable. Surpris et ravi, il accepte cette aubaine.

ACTE IV Scène 3

Barbouillet est guéri. Il rencontre Mr. Drech, dont il se gausse, puis Couguelon qui le met à la porte et refuse de le payer, en dédommagement de la perte de l'âne dont il tient Barbouillet pour responsable. Barbouillet décide d'en appeler à la Justice.

ACTE IV Scène 4

Le Charlatan veut, lui aussi, se faire payer par Tardarasso qui propose de le rembourser en nature. Le Charlatan refuse et, comme Couguelon survient, le pot-aux-roses est découvert. Couguelon refuse de croire à la culpabilité de sa femme. Le Juge se présente heureusement, Barbouillet lui demande justice. Les témoins déposent, le Juge rend des sentences contradictoires et quasiment ad libitum. Il finit par condamner Tardarasso et Couguelon : il explique à ce dernier, indigné, que sa femme est une traînée, puisqu'il l'a lui-même essayée. Couguelon, qui n'est pas en reste, avoue qu'il en a fait de même avec la propre femme du Juge (c'est donc bien Fumosi qui joue ce rôle). Le Juge est furieux, pour arranger les choses Couguelon a une idée lumineuse, un véritable jugement de Salomon en découle : les deux cocus échangeront leurs femmes à volonté. Suggestion est faite au public de procéder de la même manière[18].

Essai d'interprétation.

La structure de cette comédie, au niveau des macro-séquences, met en évidence le caractère nettement composite de l'intrigue qui multiplie les développements annexes.

1. Fumosi entreprend et mène à bien la séduction de Tardarasso, après que les deux amants aint éloigné leurs époux respectifs.
2. Barbouillet est séduit par la même Tardarasso, puni par la vérole et guéri par le Charlatan.
3. Couguelon est séduit par la femme de Fumosi, ce qui compense la perte de son âne et le venge de son cocuage.
4. Barbouillet déclenche, par sa réclamation, le procés final au cours duquel la vérité est révélée. La sentence du pseudo-juge remet les choses en « ordre ».

Quelle que soit la valeur intrinsèque à attribuer au découpage réalisé par Zerbin, la structure en quatre actes met en relief, dans cette comédie qui se distingue des autres par bien des traits, une tentative pour sortir des schémas habituels. Certes les jeux sempiternels s'y retrouvent sur le modèle du « carré d'amour » plus ou moins adapté : le couple Fumosi/Tardarasso, tout illégitime qu'il soit, atteint son but. Barbouillet, servi par la chance et la lubricité déchaînée de Tardarasso, atteint le sien, sans obstacles, mais avec une récompense de taille, une vérole foudroyante. Le sens se complique lorsque la Damoiselle séduit Couguelon, et surtout quand le jugement final emporte le spectacle dans une sorte de sarabande qui submerge les conventions et les règles :

celles de l'institution matrimoniale, celles de la justice comme celles de la morale.
Tout se passe comme si Zerbin, enfermé dans les limites du genre carnavalesque, obligé de ressasser les mêmes arguments, les mêmes situations, les mêmes stéréotypes, avait essayé d'en sortir en les portant à leur limite, et en les accumulant, en multipliant les morceaux de bravoure comme « la saga de l'âne ». La comédie farcesque et burlesque tend alors à la comédie d'intrigue, le scénario se complique et finit par s'emballer. Le cadre est trop étroit : dans la **Comedié prouvençalo à huech persounagis**, il se détruit sans parvenir pour autant à déboucher sur une création vraiment originale.
Quelle que soit la date a laquelle cette pièce a été créée et représentée, quelle que soit sa place dans la chronologie, que nous ignorons, des créations de l'avocat aixois, elle représente une tentative, une de plus, pour transformer une matière existante, pour modifier des outils, suggérer un sens différent[19].
Elle n'y parvient pas, pas davantage que les autres comédies burlesques, même si, comme elles, elle fonctionne parfaitement en tant que spectacle. Zerbin, et c'est peut-être là l'une des raisons de son silence, silence en forme d'abandon final, utilise une langue qui n'est plus la langue de l'écrit, même si elle demeure majoritairement celle de l'oralité, ni celle de l'officialité, pas plus que celle de la norme. Comme le constate Philippe Gardy[20] :

> « L'écriture occitane, ainsi, ne parvient pas à acquérir un semblant de statut social - et, partant, de reconnaissance symbolique - qu'en évitant d'outrepasser son stade carnavalesque primitif. Toute velléité de franchir cet interdit, donc d'ébaucher la construction d'un projet littéraire susceptible de dépasser l'illumination première du retour à la langue perdue, revient en effet à briser la relation de dépendance qui unit deux images linguistiques: l'occitan n'est plus alors régression par rapport au français, mais mise en œuvre d'un itinéraire différent, qui se dessine hors des modèles dominants [...]. Devant une telle difficulté, l'écrivain occitan, pour peu qu'il accorde une certaine importance au projet littéraire, est contraint de recourir à des subterfuges, pour le moins à des détours. Il lui faut réintroduire, sans pour cela aller de front contre la pression des institutions en place, la littérature comme pratique autonome, au sein de cette parole représentée que continue d'être l'écriture occitane. mais pareille opération recèle un danger majeur : la littérature, image symbolique d'une écriture, n'existe qu'à l'intérieur d'une autre institution, celle de « la langue ». Or « la langue » ne peut pas être occitane, c'est-à-dire équivalente, en potentialités, au français ou encore au latin. La « langue » se situe immanquablement au dessus de la parole d'oc, « avallée et embastardie », selon la formule très significative de Jean de Nostredame. Sortir du carnavalesque équivaut donc, très largement, à y retomber aussitôt après, ou bien à se conformer aux conduites culturelles reconnues : écrire en français (en latin éventuellement, ou encore cesser d'écrire ».

Cette impression de piétinement obstiné dans les mêmes traces se retrouve à tous les niveaux de l'œuvre, et quelle que soit la méthode d'approche choisie, la grille d'explication appliquée. Nous la retrouvons, ce qui est significatif, dans l'utilisation

du langage, mais elle apparaît aussi dans le traitement des personnages tout comme dans celui des formes auxquelles Zerbin tente vainement d'échapper. Elle nous semble également perceptible au niveau des structures idéologiques[21]. Il est impossible de déterminer (et ceci en raison du genre même de la farce carnavalesque qui conditionne les choix possibles) les grandes lignes directrices de l'idéologie de la **Perlo dey Musos.** La leçon en est toujours ambiguë, jamais univoque. Conclure que l'auteur est prisonnier du genre choisi, et en déduire qu'il choisit, en l'acceptant, cet enfermement nous semble pourtant excessif.

Ce que Zerbin nous semble, confusément, assumer, c'est justement ce désordre qu'on lui attribue. Mais un désordre qui n'est pas la simple résultante de la juxtaposition des contraires. Dans le jeu de massacre généralisé qui constitue le bilan de la **Perlo dey Musos,** tous les personnages ne sont pas traités avec une égale rigueur. Certains, et non des moindres, s'en sortent *« à brayos netos » (D. 577)* comme dirait Gourgoulet, et pourtant leurs actes pourraient être jugés comme répréhensibles à l'égard de la morale établie. Ni Matoys (A), ni Dardarino et Gourgoulet justement (D), pas plus que la Dameysello et le pourtant insipide M. Lagas (D) ne connaissent les rigueurs du châtiment, pas plus qu'ils ne sont contraints de s'amender, ne serait-ce que pour la galerie. Le jugement de Salomon rendu à la fin de la dernière comédie ne débouche sur aucune condamnation, mais sur un modus vivendi (le partage des femmes par Fumosi et Couguelon), qui fait figure de contrat social phantasmatique (rappelant l'une des **Ordonansos de Caramantran** :

« Si voulés bastir un grand ben
Que sera seguit de fourtunos,
Fés que les fremos sien communos,
Et que tous mariagis passas,
Sien d'intre un més estrassas,
Que la libertat si pratique
Et que lou poble multiplique,
Per tout vonte v'endra à prepaus »

BRUEYS, ***Ordonansos de Caramantran****, p. 362*

Certes, pareille immoralité peut être aisément mise sur le compte du genre carnavalesque, mais la simple existence de celui-ci (comme sa disparition dans la suite du siècle, au moment où la reprise en main idéologique se généralise) peut être également le signe d'une liberté de pensée et d'expression en marge des idées reçues ou de la morale en vigueur. D'une certaine dissidence.

Dans le cas de Zerbin, un nom vient spontanément à l'esprit, celui de *« Diogenos lou Phinolofo »* (comme dit Barbouillet, E. 111), tellement sa **Perlo dey Musos** semble se placer dans la droite lignée du sage de Sinope. Tout y est, en effet : l'impudence la plus retorse et la plus sentencieuse, les bons mots et les excentricités, la provocation et la destruction des convenances. L'insolence persuasive et le sens de la formule, la raillerie subversive, la dérision systématique, la mise en pièces des conventions, des préjugés, du goût, du conformisme et des intérêts dévoyés. La leçon du Cynique (ne peut-on pas le considérer comme un être carnavalesque lui aussi ?) a été retenue :

l'œuvre de Zerbin en a parfois la gratuité apparente, la violence verbale pour traduire le mépris des convenances, l'hypocrisie des mœurs, et des hommes qui ne trouvent pas grâce devant lui, surtout quand ils représentent un pouvoir, ou que leur vie se réduit à la possession ou au maniement de l'argent.
Le cynisme (spontané ?) de Zerbin jette le trouble et le doute sur l'ordre régnant: comme Diogènes, il prend au piège, et à parti, le spectateur ; met en procés la conscience qui juge, oblige à mettre bas le masque. Il ne se heurte pas de front à des idées, il se contente de pervertir les apparences pour les dissocier de la réalité vraie. Il rejoint, à ce niveau également, tout le théâtre comique européen d'une époque qui demeure mal connue et mal appréciée, surtout en France, et les réflexions suivantes qui concernent la comédie humaniste lui conviennent point par point : « Toutefois ni les tromperies des valets, ni l'adultère, ni le viol ne sont sanctionnés et la plupart des dénouements, s'ils n'ont pas tous le cynisme de l'*Eugène*, affichent une immoralité sereine. Soulignée avec une indignation désabusée dans les premières œuvres, avec un détachement ironique dans les suivantes, la corruption des mœurs est enregistrée sans révolte, sans plaintes, dans toutes les catégories sociales et les personnages les plus attendrissants ne sont pas épargnés. cette prise de conscience de la réalité humaine, lucide et courageuse, s'effectue dans une perspective étonnament laïque, au regard de l'emprise religieuse qui marque alors les esprits.

> « Les rapports familiaux ou sociaux que propose la comédie-miroir sont évidemment entrevus dans le monde du jeu et de l'illusion, celui de la victoire obligée de la jeunesse, de la supériorité systématique des plus faibles dont l'astuce triomphe des plus forts. mais sans même qu'elles soient contestées, les relations traditionnelles mises en cause en suggèrent de nouvelles entre maîtres et serviteurs, entre parents et enfants, entre amants et entre époux, et ouvrent la voie à une réalité transformée[22] ».

C'est que Zerbin relève encore, sans doute, obscurément, de tout un système de pensée et de valeurs qui constituaient l'humanisme renaissant, et qui va se voir substituer d'autres modes d'être et de sentir. Son œuvre, à bien des égards est historiquement (objectivement) dépassée. La défaite (la disparition) d'un monde condamné par l'évolution est cependant assumée à ce niveau, comme elle l'est dans le choix de la langue. Qu'il se trouve du côté des vaincus ne devrait affecter en rien le jugement esthétique porté sur son œuvre, surtout si nous désirons comprendre comment elle pouvait être perçue par ses contemporains. Par bien des aspects, idéologiquement du moins, elle est très proche de la littérature picaresque espagnole ou de l'œuvre satirique d'un Quevedo, qui est son exact contemporain, et avec lequel il a bien des traits communs. La vision du monde qui la sous-tend présente aussi, très certainement, quelques points de contact de fait avec celle des « libertins ».

NOTES

1. MAURON (Charles), Op, cit, p. 32
2. LE ROY LADURIE (Emmanuel), Op, cit. Notamment le Chapitre VII : « Stéréotypes culturels et histoire sociale ».
3. La Comédie est donc placée sous les auspices du vin. Celui-ci tient une place symbolique non négligeable puisqu'il réapparaît lors du duel parodique entre les deux prétendants. Le vin est porteur d'ivresse, l'ivresse de déraison. C'est tout Carnaval, le moment où l'on peut tout dire et tout montrer sans que la moralité publique puisse être offensée. Le cycle du Carnaval s'étend sur une période qui n'est pas limitée aux seuls jours gras. Nous renvoyons pour ce aspect de la question à l'étude de Jean-Marc CHOURAQUI sur ce thème : « Cette étude nous a conduit à donner comme point de départ au cycle le début du mois de Janvier (marquant la fin de l'ancienne Fête des Fous) : le premier de l'an, qui pouvait voir la jeunesse faire des dons au Prieur du village pour qu'il la laisse danser en carnaval ; l'Épiphanie (on se barbouille de suie, on mange la carnavalesque fève, on élit un Roy du Festin régnant, comme en Carnaval, "sur les viandes et les vins" au XVIIIème siècle, etc) [...] à Saint Vincent fête des vignerons et du vin (22 Janvier) qui voyait se dérouler toute une série de festivités de type carnavalesque.» CHOURAQUI (Jean-Marc), « Le combat de Carnaval et de Carême en Provence du XVIIème au XIXème siècle». Provence Historique, Tome XXVIII, Fasc. 111, Janvier-Mars 1978, p. 9
4. « Bornet, ne gardant telle loyauté à sa femme qu'elle à luy, eut envie de coucher avec la chambrière, et déclara son entreprinse à un sien compagnon, qui, soubz espoir d'avoir part au butin, luy porta telle faveur et ayde, que, pensant coucher avec sa chambriere, il coucha avec sa femme, au desceu de laquelle il fait participer son compagnon au plaisir qui n'appartenoit qu'à luy seul, et se fait coqu soy-mesme, sans la honte de sa femme »... « Et combien qu'il voulust que la sienne luy gardast loyaulté, si ne vouloit-il pas que la loy fut esgalle à tous deux ; car il alla estre amoureux de sa chambriere, auquel change il ne gagnoit que le plaisir qu'apporte quelquefois la diversité des viandes. » Marguerite de NAVARRE, Heptameron, Paris, Garnier, 1981, 516 p. (p. 43)
5. « Le carré d'amour dessiné de la sorte par Jean-l'ont-pris me paraît représentatif au plus haut point de toute l'œuvre de fiction de l'abbé Fabre, telle qu'elle s'incarne dans ses travaux de théâtre et de fiction. Représentatif aussi d'un des secteurs fondamentaux de la littérature occitane comme porteuse des stéréotypes sociaux du mariage pendant les XVIIème et XVIIIème siècles ». LE ROY LADURIE. (Emmanuel), L'Argent, l'amour et la mort en pays d'oc". Paris, Le Seuil, 1980. p. 77.
6. Dans tous les sens du terme. Que l'on songe à la définition de Pelletier du Mans dans son Art Poétique selon laquelle la Comédie a : « Trois parties principales, sans le prologue. La première est la proposition du fait au premier acte ; laquelle est appelée des Grecs protasie. Et en elle s'explique une partie de tout l'argument, pour tenir le peuple en attente de connaître le surplus. La seconde est l'avancement ou progrès, que les Grecs appellent épitasie. C'est quand les affaires tombent en difficulté et entre peur et espérance. La troisième est la catastrophe, soudaine conversion des choses en mieux » (cité par Madeleine LAZARD. Le Théâtre en France au XVIème siècle. p. 169 On mesure, à comparer ce schéma « standard » avec celui de la pièce de Zerbin, combien cette dernière peut s'éloigner des formes traditionnelles, avec lesquelles elle joue.
7. Op, cit. p. 108.
8. Le dénouement est certainement irréaliste, mais sans lui, la comédie n'en serait pas une. « Aucune métaphysique n'est en cause dans cette simple constatation : la comédie qui veut rester comédie jusqu'au bout ne peut y parvenir qu'en renonçant à aller jusqu'au bout de la réalité ». Cette remarque de Henri GOUHIER nous semble intégrer le fonctionnement carnavalesque à la comédie (plutôt que l'inverse) : la fuite de la réalité est fonctionnelle, indépendante des conditions sociales et sociolinguistiques. Le Théâtre et l'existence, p. 207

9. GOUHIER (Henri). Le Théâtre et l'existence, Paris, Aubier, Ed. Montaigne, 1952, p. 207/209
10. Op, cit. p. 111
11. Même le personnage de Gourgoulet semble un parent proche de « Curculio », parasite de Phaedromus.
12. Cette pièce semble avoir particulièrement scandalisé le Docteur Justin Cauvière qui écrit : « La troisième comédie, empirant sur les autres, s'affranchit de toute convenance et des règles mêmes de la plus vulgaire morale : elle y ajoute le mépris de la loi des trois unités, si respectée par les dramaturges de l'époque ». Et, plus loin : « Le vol s'exécute et Brandin fils, en compagnie de Gourgoulet, va faire partager le pillage à Dardarino, femme de mœurs plus que faciles et dont le nom en provençal signifie : qui fait payer par force ». CAUVIERE (Dr. Justin), Le Caducée, T.IV, p. 76/79
13. Il est loisible de comparer le traitement donné par Zerbin à cette situation avec celui que lui donne Molière, tel que l'analyse Charles Mauron : « Le fils d'Harpagon berne classiquement son barbon de père et triomphe dans la rivalité amoureuse qui les oppose. Il le fait avec l'approbation des rieurs, à condition qu'il rende la cassette. La garder serait dépasser les bornes (étant donné le niveau, le lieu et le temps de la comédie). L'évocation de la mort du père, frôlant l'œdipe de trop près, assombrit aussi la pièce». MAURON (Charles), **Psychocritique du genre comique**, p. 68
À la différence de Molière, Zerbin n'a pas hésité devant la mort du père. L'interprétation demeure forcément ambiguë : suicide masqué ? parricide camouflé ? La condamnation du rôle excessif et pervers de l'argent nous semble toutefois acquise.
14. Henri GOUHIER note comme une impossibilité fondamentale : « Ici, le dénouement importe beaucoup moins que la situation à dénouer. [..] Elle cesserait d'être comédie si l'oscillation s'arrêtait et, comme il faut bien baisser le rideau, le dernier moment doit se jouer en dehors du type qui appelle la farce et de la personne qui appelle le drame.[...] La comédie n'a donc pas la possibilité de se dénouer par la mort du type ». Op. cit, p. 212
15. La fréquence de l'utilisation du thème du cocuage dans la comédie n'est pas sans nous interroger. L'explication en pourrait être celle que donne Charles Mauron : « Le motif du cocuage n'apparaît pas dans la comédie antique. Les lois ou le sentiment public s'y opposaient sans doute. Mais, surtout, une condition manquait. Pour que le fait de l'adultère se mue en situation dramatique, il faut que la femme puisse être arbitre : cela implique un certain degré d'indépendance psychique et matérielle qui dut rester longtemps exceptionnel. L'apparition de l'idéal courtois marque, sans doute, à cet égard un point de virage, moins peut-être dans les faits que dans l'imagination. En tout cas, la comédie latine du XIIème siècle témoigne du développement pris à cette époque par la fantaisie de cocuage. Celle-ci devient obsédante dans la farce française du XIVème au XVIème siècle ». Op, cit, p. 134
16. LE ROY LADURIE fait remarquer, à ce propos : « Zerbin, l'un des bons dramaturges aixois du XVII° siècle, était fort blasé en matière de noces. Il a peint après coup, dans sa Seconde Comédie provençale à six personnages, les mésaventures de deux jeunes femmes que leurs pères ont mariées malgré elles à de riches et repoussants époux. Du coup, elles se livrent au maquerellage et au cocufiage systématiques ». Op, cit. p. 111
17. BAKHTINE (Mikhaïl), L'Œuvre de François Rabelais. p. 188
18. Ce dénouement a profondément choqué le Dr. Cauvière, (autre temps, autres mœurs), mais moins que le sort réservé par Zerbin, qui savait de quoi il parlait, étant lui-même avocat, à ses confrères : « C'est renversant d'immoralité, et puisque, en ce temps-là, on pouvait impunément mettre en scène des magistrats incriminés de débordements pareils, à quel degré de déconsidération les malheurs de l'époque avaient-ils donc ravalé les prêtres de Thémis ? » Dr. CAUVIERE.(Justin), Op, cit. p. 81
19. Philippe GARDY fait remarquer, d'un point de vue général : « Mais, progressivement, cette prééminence du Carnaval dans la constitution du discours a été battue en brèche : dès le XVIIème siècle, une simplification s'amorce. La fête s'appauvrit et la carnavalisation change de sens. Les dernières années du XVIème siècle et le début du XVIIème sont un moment clé du point de vue de la carnavalisation littéraire : le mouvement, tout en se poursuivant, se charge de significations

nouvelles. Les interférences se multiplient, les confusions sont à leur comble. Des tentations que l'on pourrait qualifier de "secondaires" ou de "latérales" envahissent certains genres, jusqu'à en dissimuler partiellement ou totalement les figures d'origine ». GARDY (Philippe). « Le thème du carnaval dans la littérature occitane ». Actes du Colloque du VI° Congrès International de langue et Littérature d'Oc et d'Études Franco-Provençales, Montpellier, 1970, p. 35

20. GARDY (Philippe), L'Écriture occitane aux XVIème, XVIIème et XVIIème siècles. Tome. II, p. 1037/1038

21. Selon la définition de Umberto ECO : « ... une structure idéologique, elle, (tant au niveau de la compétence encyclopédique que dans son actualisation textuelle), se manifeste quand des connotations axiologiques sont associées à des pôles actanciels inscrits dans le texte. C'est quand une charpente actancielle est investie de jugements de valeur et que les rôles véhiculent des oppositions axiologiques comme Bon vs Méchant, Vrai vs Faux (ou encore Vie vs Mort, Nature vs Culture) que le texte exhibe en filigrane son idéologie ». Umberto ECO, Lector in fabula, p. 234

22. LAZARD (Madeleine), Le Théâtre en France au XVIème siècle, p. 203

6. Le rire, du burlesque au baroque et à la satire

Les cinq pièces qui composent la **Perlo dey Musos** portent chacune le titre de *«Coumedie prouvençalo »,* la version « Ménard » manuscrite, s'intitule *« farsso prouvenssallo »,* bien qu'il s'agisse de la quatrième des œuvres de ce même recueil. Cette inconséquence est significative de la confusion qui règnait encore au début du XVIIème siècle dans la terminologie : le terme de comédie, en effet, était utilisé depuis le XIVème siècle, mais recouvrait des réalités parfois bien différentes[1]. Pourtant, si on les compare aux œuvres équivalentes, celles du précurseur aixois, Brueys, ou celles des auteurs français de la fin du XVIème siècle auxquelles elles ressemblent par bien des aspects, il s'agit bien de comédies, et non plus de farces. Elles ont la même origine, la comédie latine de Térence et surtout de Plaute, mais plus encore la **commedia erudita** ou **commedia sostenuta,** florissante en Italie dans la première moitié du XVIème siècle et qui a le plus souvent servi d'intermédiaire. Elles diffèrent assez profondément de la farce traditionnelle par les dimensions (la farce ne dépassait guère les dimensions d'un acte d'une comédie classique) par la finalité : si le but dernier est de provoquer le rire, elles tendent aussi le plus souvent à devenir, à leur façon, un miroir de l'action humaine[2]. Tous les personnages ne sont pas grotesques, les grotesques ne le sont pas systématiquement, les sujets comme les personnages tendent à devenir plus complexes.

Toutefois, que ce soit dans le cas de Brueys ou dans celui de Zerbin, force est de constater que les aspects farcesques demeurent très présents dans les « comédies » provençales. Cela est dû, probablement au goût du public auquel elles s'adressent, à la place plus grande occupée par la tradition dans l'inspiration des auteurs, tradition plus forte que l'effort humaniste pour élever en dignité, à l'égal de la comédie latine, les comédies apparues en France, tradition renforcée par le cadre carnavalesque dans lequel ces productions étaient conçues, en Provence aixoise. Cela est dû, plus simplement, au choix de l'écrivain : dans la mesure où son but est de provoquer le rire du spectateur, ce rire va s'appuyer sur un nombre réduit de figures efficaces, comme nous l'avons vu préalablement au niveau des personnages.

1. La Perlo dey Musos, œuvre burlesque ?

Roize, dans le deuxième quatrain qu'il place en tête de son édition de l'œuvre de Zerbin, insiste sur le caractère comique de cette dernière :

« Son obro escricho en tench de doou
Fa qu'en rizent cadun poou dire
D'un armo au Ceou, son corps au soou,
Zerbin qu'a fach plourar fa rire »

Cette pièce de circonstance en forme d'épitaphe bien conventionnelle essaie de mettre au diapason, en un raccourci qui se veut ingénieux, la mélancolie causée par la disparition de l' homme et de l'écrivain avec la portée générale d'une œuvre qui serait toute entière consacrée au rire, à la joie de vivre et à la gaieté gaillarde, éléments sur

lesquels la présentation de Roize insiste également.
Même si nous faisons la juste part de la volonté de l'éditeur d'accentuer cet aspect pour attirer les acheteurs éventuels de son livre, et même si nous considérons comme très significative (en particulier pour la situation de la langue), cette insistance à marquer le triomphe sur la mort par le topique du rire rédempteur, il n'en reste pas moins que tous les critiques qui ont rendu compte de la **Perlo dey Musos** sont bien d'accord sur le rire qui la parcourt et la secoue, même si c'est pour regretter que ce rire soit systématiquement fondé sur des plaisanteries grasses, des « ordures » et une tendance frénétique à l'immoralité[3] .
Et en effet, si cette œuvre ne peut pas être aussi superficiellement réduite à ses aspects carnavalesques et burlesques, car le spectacle du grotesque et de l'immoralité (punie ou non) peut être lu et interprété de façon singulièrement ambigüe, si les traits de psychologie nuancent souvent les caractères des fantoches que l'on croyait bien monolithiques et si les intrigues se font parfois plus subtiles qu'elles n'en avaient l'air de prime abord, il n'en demeure pas moins que la **Perlo dey Musos** présente un éventail extrémement complet et riche de traits comiques, plus divers probablement que ceux que l'on peut trouver chez Brueys.

Il est clair, à comparer la maîtrise strictement « scénique » des deux écrivains que Brueys, de ce point de vue, se situe à un niveau de jeu encore très rigide et rudimentaire, probablement hérité de la farce traditionnelle, alors que Zerbin, selon toute vraisemblance, a su faire son profit des acquis techniques apportés, notamment par les comédiens italiens. Encore faut-il que la lecture de ces textes ne soit pas strictement « littéraire », et qu'elle envisage, autant que faire se peut, la dimension scénique, proprement théâtrale, de pièces qui avaient été conçues avant tout pour cela, et qui plus est dans le cadre précis du Carnaval aixois.
Zerbin, comme les dramaturges de la fin du XVIème français, avec qui il présente tant de points communs, était seulement un amateur éclairé, (un amateur auteur tout de même de plus de six mille vers, et qui ne sont pas tous de mirliton). Pourtant, tout passionné de théâtre qui entre en contact avec ses œuvres se rend compte immédiatement qu'il s'agit d'un connaisseur et d'un praticien qui maîtrise parfaitement toutes les techniques du métier, qui écrit en fonction des effets qu'il veut provoquer, même si la présentation du texte choisie par Roize n'aide guère dans ce genre de lecture.
La rapidité des dialogues, le sens des raccourcis entre les scènes, de la scène à faire et de la formule, la réduction des monologues superposés qui rigidifient, à la scène, les œuvres de Brueys, et leur parfaite intégration aux caractères et à l'action ne trompent pas.

Les pièces de **La Perlo dey Musos** ont du « rythme », un tempo maîtrisé : les scènes cocasses et paillardes alternent avec des moments parfaitement sérieux, graves parfois ; la langue se plie à la personnalité des personnages et aux circonstances dans lesquelles ils se trouvent ; les monologues sont justifiés par l'action ; les dialogues ne superposent pas d'interminables tirades. Le comique tient une place capitale, nous l'avons constaté au niveau des canevas, des personnages et du langage tant par le

sens qu'il induit et qu'il porte que par l'extrême variété de la palette dont Zerbin joue avec maîtrise, comme nous tenterons de le montrer à travers une brève analyse des principaux procédés utilisés.

Dans une pièce de théâtre représentée, l'interprétation joue un grand rôle, et le non-verbal tient une place au moins ausi grande que ce qui est explicitement formulé sur les tréteaux, à fortiori dans le genre comique. Sans nous substituer à un éventuel metteur en scène, nous pouvons, à l'aide du texte lui-même (dans la mesure où l'édition de Roize le permet), repérer un certain nombre de ses séquences bâties tout exprès en fonction de l'effet comique désiré. Nous le pouvons d'autant mieux que le texte lui-même, souvent redondant, sera parfois très explicite.

Le comique bas, non-verbal et verbal.

Cette catégorie de comique occupe des séquences entières qui sont de véritables morceaux de bravoure, faits pour que les acteurs y déploient leur talents d'interprètes au moyen des grimaces, mimiques, gestes, acrobaties, « lazzi » divers, soutenus par le langage, les déguisements. Zerbin, dans ce domaine, a utilisé par deux fois la scène du duel burlesque. Dans les deux cas, la bataille parodique est précédée des inévitables injures épiques, dans les deux cas les affrontements se limitent à quelques menaces et à un combat verbal, dans les deux cas, le duel n'a pas lieu. Le comique y est fondé sur les dialogues, mais aussi sur le comportement des participants. Attitude de bravache à la Matamore de Matoys :

« L'abbatray coumo la tempesto
Abbate ley flours dau printens » (A. 660)
« Par la mort, par la fan renegui
Mourrés en qué fasson que sié » (A. 724),

arrivée spectaculaire de Tabacan, lourdement armé de pied en cap :

« Hey, as cargat uno curasso ?» (A. 668), comportement pusillanime de l'un des duellistes, Tabacan (A. 696) demandant s'il faut se battre l'épée nue, ou de Gourgoulet se jetant systématiquement au sol pour éviter le combat par pleutrerie préventive :

« Certos finisses vouestro guerro,
Dousque me siou gitat per terro » (D. 1114),

puis prenant Mourfit au piège de la parole donnée. *(D. 1120)*

Dans le même ordre d'idée, comment ne pas éclater de rire au spectacle (cruel certes) de Tardarasso que son jaloux de mari a attachée afin de l'empêcher de s'éloigner de sa maison lorsqu'il s'absente :

« Aviou ben dich que sourtirias,
Nonobstant que sias estacado,
Faut rendre la couerdo escourchado,
Per vous retenir de plus court » (E. 326)

(Le grotesque du spectacle de la femme traînant une chaîne probablement hyperbolique se double de la signification latente : « être mariée est une situation de galérien »).

Ou bien lorsque ce maladroit de Gourgoulet s'affale, au moment le plus critique, dans sa hâte à s'enfuir, le trésor de son vieux maître dérobé se répandant sur le sol, provoquant ainsi la terreur panique de Brandin-fils :

« Heto, me douni pas au diable,
S'you non siou bravament tombat,
Et may lou sac s'es tout crebat » (C. 223)

Ce sont les recettes les plus éprouvées qui sont les plus efficaces : la scène de l'ivresse par exemple est utilisée au moins à deux reprises, en partie double lorsque Brandin et Gourgoulet sortant d'une taverne où ils ont considérablement arrosé le vol de la cassette paternelle, se dirigent en titubant vers la maison de Dardarino :

Brandin : « Et sabés s'aven ben fripat.
Gourgoulet : Per you quasi siou arrapat ». (C. 411)

puis dans la séquence où Pacoulet est en proie aux prémisses d'un authentique *delirium tremens* qui lui fait voir toute sorte de monstres :

« Siou tant debilitat que vari
Santo Venturi, Monteigués ;
De graci non vous boulegués ;
Las, mon Diou, qué bestis feroujos !
N y a de verdos, n y a de roujos,
Creou que me voueloun devourar » (B. 431)

Que dire des multiples rossées, encore un moyen élémentaire mais très sûr, qui parsèment les pièces, d'autant que les victimes, la plupart du temps, ne sont plus les femmes mais les maris : moqués, cocus, et battus. Le cas de Mourfit : *« En quint état elo lou renjo » (D. 1021)* en est le prototype, mais le sort qu'il subit est celui que le Vieillard lui-même avait déjà connu entre les mains de Dardarino :

« Quinto rasso de mautiduro,
Remoulis sa car si l'a duro » (D. 693) commente Gourgoulet, ravi du spectacle de son vieux maître battu par sa jeune femme.

Ensuite c'est Gourgoulet qui reçoit, sur le nez, (avec les mimiques et les gesticulations qu'on imagine) un caillou lancé par Dardarino qu'il importune *(C. 459)*. Les dialogues sont fréquemment redondants, il servent d'indication de jeu, et soulignent l'action dont ils sont parfois un vrai commentaire. Dans un registre très proche la séquence où Mr. Drech traverse la scène est probablement satirique mais complètement gratuite par rapport à l'intrigue : elle est tout entière destinée à provoquer le rire aux dépens d'un personnage dans lequel les contemporains devaient reconnaitre un notable particulièrement critiqué :

« Coumo va drech sur la calado ?
Bessay pouerto un paufic au cuou » (E. 1009)

Parmi les séquences burlesques, pour la plupart fort lestes, il en est un très grand nombre qui sont très brèves, telle celle où Barbouillet veut à tout prix faire examiner au Charlatan, en public bien entendu, les dégats causés sur son anatomie par la vérole, ce qui ne peut pas aller sans tout un arsenal de gestes allusifs :

« Si vous me voulez visitar,
Mounstraray senso gayre istar
Tout mon fet en aquesto plasso » (E. 975), et il en va de même dans celle où Couguelon, tout glorieux de sa bonne idée, fait la description imagée de la ceinture de chasteté dont il a affublé Tardarasso, qui a déjà une chaîne au pied et doit faire une

apparition sur scène singulièrement harnachée :

« M'a fach uno fouerto platino,
Que la pren au bout de l'esquino,
Puy li tapo tout lou regan,
Et se ven jougne per davan,
Emé uno centuro de ferri » (E. 578)

La **Perlo dey Musos** est littéralement truffée de ces manifestations du réalisme grotesque que Bakhtine a analysé dans les écrits de Rabelais, manifestations qui se retrouvent en permanence sous la plume de Zerbin. Barbouillet s'essayant au déguisement du raccommodeur de chaudrons *(E. 518)* et beuglant avec une conviction mitigée le cri du petit artisan ambulant, relève d'une veine identique, soulignée dans la séquence suivante où il joue le rôle de ramoneur, par toute une série d'équivoques obscènes. Tout comme le vieillard libidineux en proie à une passion dévorante qu'est Tacan ne se conçoit pas sans une forte caricature gestuelle, en particulier dans la scène où il se lamente sur la cruauté de la jeune fille à l'égard de ses avances. Le commentaire de Pacoulet *(« Las bouen Diou, coumo se demeno » B. 353)* ne laisse aucun doute sur le jeu de Tacan, amant désespéré, parodique de tous les bergers desespérés des pastorales.

Ce sont des procédés comiques similaires, relevant du grotesque le plus caractérisé, qui se retrouvent dans les pleurnicheries de Tabacan, démenties par ses tentatives de lutiner Peyrouno *(A. 176)* comme dans ses menaces de se suicider en public, aussi bien que dans le jeu, probablement très suggestif de Matoys prenant à témoin le public pour lui faire part de ses exploits amoureux avec Peyrouno :

« Aven ben fach la tarantaro,
Si n'aguessias vist lou plezir,
Fremos, aurias agut dezir
D'imitar en aquo Peyrouno » (A. 812) ou avec Philis, sa maîtresse, ce qui est bien plus scabreux :

« Auben, me siou quasi esquinat,
Tant l'y anavi de boueno fouesso » (A. 1253).

Pareillement, le spectacle du Vieillard bavant littéralement de désir :

« Anen dounar uno brandado
A la casso tant dezirado,
Mon pistoulet es tout bendat » (C. 732) lorsqu'il se dirige vers la maison de Dardarino que Pinatello a convaincu de céder est un moment choisi, comme tous les jeux de scène qui accompagnent la séduction de Barbouillet par Tardarasso.

« Heto ! me faut pas ren toucar,
Que farés dreissar lou meinagi » (E. 906)

Ce type de comique, on le remarquera, est très généralement et très logiquement à la charge des bouffons, ou de personnages fortement caricaturés, notamment les vieux maris jaloux voués au cocuage. Il s'accompagne, fort normalement, de toutes les ressources de la scène, maquillage, accoutrements ridicules, gestuelle étudiée, ton de voix.

On le retrouve dans les Prologues, notamment dans la **Cansoun croutesquo de divers**

mestiés, (D) où le maniement des divers outils, tout comme le texte qui l'accompagne, ne laisse guère de doutes sur les mimiques des acteurs.
À ce type de comique « bas » qui se traduit en effets strictement visuels s'ajoute la plupart du temps un comique verbal de même farine. Grossièretés, injures en sont généralement la base[4]. Voici Peyrouno apercevant Tabacan, qui l'importune de ses assiduités et qui s'exclame :
« Eissi es la caro d'escaufayre,
Que cadeou de la triparié » (A. 152), puis, devant son insistance :
« Lou cagassangou que t'affere,
Ay ben beson d'un tau chautrin » (A. 164).
L'injure basse et blessante, tout comme l'invective, portent autant sur le public que sur le personnage auquel elles sont destinées. Tabacan fait-il, en un monologue burlesque adressé à la femme qu'il veut séduire, le bilan de ses mérites personnels, les allusions gaillardes se multiplient pour finir par une proposition de batifoler formulée dans le langage le plus suggestif :
« Estimi pron que ma cadaulo
Vendrié justament à ton ponch » (A. 288)
Il en va de même avec les permanentes insolences dont Matoys use à l'égard de son maître, et qui pour la plupart font planer au-dessus de la tête de ce dernier l'ombre tutélaire et fatidique des cornes :
« Bessay vous vou fayré dau brandou
Que meno Monsu de Chincour ?...
Un Monsu de Cour
Qu'a may de bouesc qu'uno licorno » (A. 472)
Qu'un personnage comme Tabacan traite Cupidon de *« fiou de putan » (A. 572),* selon une tradition qui remonte au moins à Bellaud et à Michel Tronc, que Gourgoulet multiplie les sarcasmes insultants à l'encontre de son vieux maître dont il met en doute la virilité, *« Tant son fet es espalaufit » (D. 19) :*
« Vous sias puleou de la canson
Que se dis & toujour se plego
De dessus la rego » (D. 36) la grossiéreté, plus ou moins ingénieuse, a toujours pour but de démolir l'image (fausse) d'une réalité dont elle dévoile les soubassements, la véritable nature, tout en transgressant, d'une certaine façon, l'interdit des bonnes mœurs, de la morale, du bien parler. Dans le cas de Zerbin, très souvent cependant, ces plaisanteries sont intégrées très stratégiquement à l'action et au caractère des personnages qui les formulent ou qui en sont la cible[5].
Fumosi surprend-il son valet Barbouillet, en pleine nuit, à la grande frayeur de celui-ci (et pour le plaisir du public complice qui jouit déjà de la peur éprouvée par Barbouillet, puis voit s'approcher le maître sans que le valet s'en rende compte) il s'enquiert aussitôt auprès de lui : *« Digo, as fach de peto ? » (E. 455)*
Un bon exemple en est donné par l'équivoque obscène qui est la base du comique de la scène au cours de laquelle le Vieillard vient au rendez-vous de Dardarino. Comme il hésite à payer le service attendu Dardarino lui déclare :
« Monsu, jamay non va faray

Si non vujas vouestro escarcelo,
Et segon dono Pinatello
Aquo se fa de la fasson » (C. 759)

Sur quoi Pinatello renchérit :

« Monsu Brandin, élo a rezon,
Davant la man aquo se pago » (C. 763)

Alors que le vieillard, de plus en plus réticent à se séparer de son argent conclut, geste à l'appui :

« Jamay un mortau cop de dago
Non s'es atroubat tant fachous
Qu'eissoto m'és » (C. 765)
« V'equi perqué tourni mey pas
Per nen quitar aquesto bourso
Au luec vounté avié prés sa sourso » (C. 779)

En l'espace de quelques répliques, Zerbin a trouvé le moyen d'accumuler une série de jeux de mots tendancieux, dans le registre de l'obscénité, tout en faisant avancer l'action. Cette hyperbole typiquement baroque transforme la grossiéreté, qualitativement, la rendant lisible à deux niveaux, comme un texte « conceptiste », pour user d'un terme employé par la critique littéraire hispanique et qui dénote un type de jeu de langue (de style) qui se caractérise par l'ingéniosité des jeux de mots, systématiquement recherchés, et si possibles acrobatiques, accumulant comme à plaisir les doubles sens.

Pourtant, dans la plupart des cas, la **Perlo dey Musos** fonde l'efficacité du comique verbal sur des traits qui relèvent de la simple grossièreté :

« Despacho que mon det senso oues
Vaudrié jugar à trissopaillo » (A. 778), déclare tout de go Matoys à Peyrouno qui hésite à tenir sa parole après la victoire de son soupirant sur son rival. Dans le même ordre d'idée, les noms des personnages, qui constituent dans la majeure partie des cas de véritables « blasons » sont source de rire immédiat.

L'allusion comme la plaisanterie sont traditionnelles, donc immédiatement reconnues pour leur valeur quasiment emblématique et provoquent le rire de façon réflexe[6]. Toutefois, il faut bien constater que le comique « bas », réservé aux bouffons patentés et à quelques séquences destinées à dynamiser l'action (et aussi à faire le lien avec l'environnement carnavalesque) n'est pas un comique hégémonique dans la **Perlo dey Musos.** Il suffit, pour se persuader de la différence de traitement, de lire les litanies d'injures et de jurons « à l'état brut » qui font l'essentiel du comique du **Coucho Lagno** de Roize.

Par bien des aspects, les comédies qui la composent semblent parfois s'orienter en direction de la comédie de caractères ou d'intrigue, et le comique change alors, progressivement, de tonalité[7]. À cause de cette tendance, un certain nombre d'analystes de Zerbin, surtout contemporains, ont pu lui imputer une perte de la verve burlesque et proprement carnavalesque telle que Bakhtine la définit, et émettre l'opinion que la présence du comique « bas » n'est, au fond qu'une volonté de s'encanailler, une forme de « populisme » facile, à mettre en parallèle avec le choix de l'usage du provençal.

Tout ceci est probablement exact, mais l'analyse, même limitée, des passages comiques des cinq comédies nous amène à constater que même dans des passages où le rire se secondarise et, pour employer la classification de Charles Mauron, de « tendancieux » devient « inoffensif », Zerbin demeure en quelque sorte en contact avec les sources populaires, traditionnelles et carnavalesques. Que ce soit dans l'expression verbale ou non verbale.

Le rire « inoffensif »et ses modalités.

La nouveauté, l'apport propre de Zerbin, en effet, est dans la dimension relative prise par ce type de comique, surtout si l'on compare ses pièces à celles de Brueys, qui n'en sont pas dépourvues pour autant, mais où le rire « inoffensif » est plus parcimonieusement représenté.

Un procédé, systématique au point de constituer une véritable catégorie, une « hantise », comme la définit Charles Mauron, est celui du renversement de situation. Le thème de « l'arroseur arrosé » devient ainsi une constante. Le phénomène est perceptible au niveau des micro-séquences, tout comme il constitue pratiquement une règle dans le domaine des intrigues globales. Ce même procédé est à l'œuvre à un autre niveau dans le traitement ironique. Dans l'ironie se tient un discours double (et non plus monologique) : il est émis par un énonciateur (ou dans des circonstances d'énonciation) dédoublé, pour un public également dédoublé (celui qui se contente du sens littéral, immédiat, et celui qui interprète), le résultat est tojours susceptible de plusieurs interprétations.

Peyrouno essaie de se faire épouser par Matoys en qui elle trouve un parti bien plus flatteur pour elle que ce niais de Tabacan. Elle commence par se faire prendre à son propre machiavélisme lorsque, ayant poussé les rivaux à se battre et s'étant présentée elle-même comme le prix réservé au vainqueur, Matoys exige le respect de la parole donnée (A. 772). Elle se fait berner une seconde fois lorsqu'elle croit pouvoir se servir de sa grossesse pour l'obliger à réparer. Tout ce qu'elle obtient du maître fourbe, c'est de se retrouver la femme de Tabacan. Tel est pris qui croyait prendre : Coridon croit tromper Melidor, c'est compter sans l'intervention de Matoys, qu'il pense s'être attaché, lequel l'envoie chez Peyrouno, alors que lui-même va coucher avec Philis, tandis que Mélidor, qui s'est fié à son valet, est trahi par lui doublement, et dénoncé.

Un procédé identique de retournement est à l'œuvre dans le vol par Brandin-fils de la cassette de son vieil avare de père, qui a tant volé les autres, tout comme dans la tromperie que celui-ci met en scène pour ne payer Pinatello, à qui il a pourtant promis un écu, et à qui il ne propose qu'un *« sou dau courdon »*. (C. 567) Quant au dénouement de l'intrigue, il est une illustration de cette loi de la réversibilité : le vieillard est puni par où il a péché, Dardarino perd en procés l'argent et la notabilité mal gagnés :

« So que fa que mon couer aboundo
D'uno infinitat de doulours,
Que cauzoun à meis hueils de plours
Es de me veire destituado
De so que m'eri constituado
Quand espouzeri Sen Brandin » (C. 1020)

Les mêmes remarques s'appliquent à toute la scène au cours de laquelle Gourgoulet se moque de la catin Dardarino, la traitant de *« Pucelo d'Orleans » (C. 454),* les deux godulereaux se faisant berner par elle et proprement détrousser :

« Avez ben pagat l'embrassado,
Dous cents escus n'an fach lou prez » (C. 601)

Le Brandin de la **Coumedié à sieys Persounagis (D)** réussit-il, grâce à sa fortune, à épouser la belle Dardarino à qui il répugnait pourtant, celle-ci le cocufie d'abondance, qui plus est avec son propre valet Gourgoulet, à qui il accorde la plus entière confiance, et non content de cela, elle se moque de lui jouant la scène de la femme prude (D. 685), puis en le rossant d'importance (D. 692). C'est, à tout prendre, un sort analogue que subit Mourfit. Ce fat satisfait, sûr de son droit, de sa fortune, se retrouve cocu et battu.

Les pièces de Zerbin constituent ainsi une espèce d'apothéose de la *« bourlo »* dans les deux sens de moquerie et de tromperie que contient le terme. Dans la dernière des comédies, tous les trompeurs sont trompés, y compris les comparses[8]. Fumosi le séducteur est cocu à la première occasion et par sa faute puisque c'est lui qui a éloigné sa femme pour avoir le champ libre avec Tardarasso, Couguelon est puni de sa jalousie qui se retourne contre lui, Barbouillet paie sa lubricité d'une vérole foudroyante, comme sa complice elle même, le Charlatan n'est pas payé. Le jugement final entérine ces « retours de bâton » en cascade dans une synthèse pyrotechnique où le rythme s'accélère, comme dans la panique qui s'empare de la scène après la découverte des fourberies de Matoys dans la première **Coumedié à sieys Persounagis.**

Les innovations dans le registre comique qui sont à mettre au compte de Zerbin résident surtout dans le traitement des **caractères** des personnages portés à la scène. Certes, ces derniers demeurent très souvent des fantoches, des types proches de la farce, dont les réactions sont attendues et prévisibles. Pourtant, celles-ci sont, à l'analyse, moins nombreuses que celles qui supposent une caractérisation plus fine et plus nuancée. Le rire naît alors à partir de la psychologie des personnages et l'on passe du tendancieux à l'inoffensif. C'est un comique au second degré qui s'installe.

Dans le premier cas peut être classé un passage comme celui où Matoys, « déserteux sordat », fait sa propre apologie, bien dans la tradition du *miles gloriosus*, masque qu'il abandonnera bientôt pour celui, qui lui sied mieux, de fourbe fieffé :

« Siou un dey generous gendarmos
Que siege au monde universau » (A. 76)

Un peu plus loin dans la même comédie, c'est la belle Philis qui fait une véritable démonstration de ce que peut être une femme égoïste et capricieuse. Après avoir amené fort habilement la question du camail que son mari a promis de lui payer dans la conversation :

« Sabez per qué sujet va dizi ?
Es que m'avez toujour proumes
Despui l'espaci de dous mes
Un beou camail fach à la modo » (A. 416) elle jouera de son charme pour lui faire un véritable chantage affectif :

« Certenament me fez pareysse

Qu'aro vous non m'amas pas trop » (A. 428) avant de passer, devant le refus argumenté de Melidor, à une véritable diatribe qui tourne à la scène de ménage au cours de laquelle elle joue de l'orgueil de son époux, puis quitte la pièce en claquant ostensiblement la porte, sur une menace à double sens qui sera mise à exécution à la fin de la pièce, lorsqu'elle cèdera à Coridon qui, lui, n'hésite pas à débourser deux cents écus pour satisfaire le caprice de la coquette :

« Si non fez ço qu'ay demandat
Vous veires ben may que d'escandou » (A. 470)

À tour de rôle, tous les personnages principaux des différentes comédies donnent un échantillon un peu plus subtil de leur tempérament que ne le laisse supposer leur apparence caricaturale. Il n'est pas jusqu'au grotesque Tacan qui, au milieu de l'expression morbide de sa passion pour Catarino, ne laisse percer des lamentations, probablement parodiques, sur la fuite du temps et la perte des années qui ne se rattrapent plus :

« Digo-m'un pauc dounte prouven
Qu'as leissat passar ma jouinesso
Senso aver sonjat en mestresso,
Et sur lou darnier de mei jours
Me fayre gitar milo plours
Souto ton amourous empire » (B. 333)

Une remarque identique vaudrait pour le personnage de Pacoulet, le misogyne, l'homme à qui « on ne la fait pas », le mâle sûr de ses arguments contre la féminine engeance qui s'évertue à essayer de convaincre son maître, amoureux éperdu, d'abandonner pareille aliénation :

« Uno es de naturo lubriquo,
L'autro a sept diables dins lou coues,
Aquesto fa lou frez-ancoues
Aquelo es d'uno humour jalouso,
L'autro à tout cop es amourouso ... » (B. 227)[9]

Il advient également que la charge soit en quelque sorte différée parce que le caractère comique d'un personnage transparaît non plus directement, dans son comportement scénique et ses paroles, mais à travers la médiation d'un discours, transformant la simple caricature en satire. Tel est le cas, parmi d'autres, des portraits que tracent Gourgoulet de son vieux maître :

« Que maugrat sié la chichetat
Despui que touto lachetat
Va recebent d'elo sa sourço.
Aqueou que n'amo que la bourço
Non fa conte ni de la ley,
De son pais, ni de son rey... » (C. 1)

ou Barbouillet, dans la longue tirade où il dresse un portrait bien peu flatteur de l'avocat Fumosi :

« Mon mestre n'es jamay content,
Et crezi fermament que ten

Uney tres cartons de la Luno... » (E. 1)

Mais rien ne remplace, du point de vue de l'effet comique, le spectacle d'un caractère en action. Dans ce domaine il est bien des séquences de la **Perlo dey Musos** qui ne le cèdent en rien aux meilleures trouvailles du grand théâtre comique. Que l'avocat Fumosi étale ses prétentions à jouer les jolis-cœurs (devant la simple paysanne qu'est Tardarasso) (E. 143) auprès de laquelle il se met en frais d'une galanterie au goût du jour passablement déplacée, ou qu'il veuille jouer, pour la galerie, la comédie de l'homme raffiné :

« Digo-li qu'aprestoun la viando
Qu'adurras, d'uno modo friando :
Car siou un pichon desgoustat » (E. 63) ou celle, complémentaire, de l'homme qui sait vivre avec largesse :

« Va diou eissi davant ley gens,
Afin que crezoun mey mouyens
D'uno assez noutablo impourtanso » (E. 85)

Dans tous ces cas, c'est un rire directement issu des ridicules et des travers, particulièrement bien saisis et rendus, qui est visé par l'auteur. Dans cet exercice, Zerbin réussit avec une belle constance comme en témoignent les séquences où le jaloux Couguelon, habilement trompé par la mise en scène de Tardarasso, devient brutalement et volontairement aveugle :

« Helas ! quinto frenezié m'ero
De creire ma mouiller putan ! » (E. 639) au point de refuser jusqu'au dernier moment l'idée qu'elle a pu lui faire porter des cornes superlatives :

« Anas, que maugrabuou de vous,
Ma mouiller es hounesto fremo » (E. 1065)

On s'éloigne davantage des procédés strictement farcesques lorsque Zerbin met en scène des rapports plus nuancés, étroitement liés au caractère spécifique des personnages, ainsi qu'à leur situation à l'intérieur de l'intrigue. Ce n'est peut-être plus le rire, d'ailleurs, mais le sourire que Zerbin tend à susciter chez le spectateur, en des moments où il ménage une sorte de pause au burlesque à l'état pur, et où il manie, à sa façon le registre humoristique.

Qu'on en juge plutôt par les plaintes de Melidor, se lamentant de posséder une femme fort belle certes, mais qui est, contrairement à ce que son apparence laisserait supposer, un véritable « fléau » (A 42). Remarquons comment il se laisse séduire par la faconde et l'adresse de Matoys à le caresser dans le sens du poil, au point d'en faire son confident, et de mettre entre ses mains son honneur dans l'épisode où il lui demande d'intercéder auprès de Peyrouno :

« Senso ton secours eri cuech,
Mon armo ero la mitat mouerto » (A. 1056)

On ne saurait mieux dire, surtout lorsqu'on connaît le sort que Matoys réserve à son maître, qu'il va dénoncer séance tenante à Philis. Ce Matoys, du reste n'est pas un personnage nettement comique. Il fait rire d'autrui, que ce soit de Tabacan, Peyrouno, Melidor ou Coridon qu'il berne à satiété. Regardons-le laisser Philis s'enferrer dans une défense outrée lorsqu'il lui fait part des propositions de Coridon, puis jouir

littéralement de son changement à vue une fois qu'il promène, sous le nez de la coquette impénitente, le camail qui faisait sa convoitise :

« Aquesto cauvo sera vouestro
Si vous countentas Coridon » (A. 1148)

Admirons avec quelle maestria ce Scapin avant l'heure manie le mensonge et l'effronterie :

« Vous me tenez ben pauc discret,
Jamay sourtra de ma bouquo » (A. 1345) a-t-il l'audace de promettre, la main sur le cœur, à Coridon, (alors que le public sait à quoi s'en tenir sur sa duplicité), et comment il se déplace avec aisance au milieu de l'imbroglio qu'il a tissé de main de maître, avec des fourberies à tiroir qui lui arrachent à lui-même un cri d'admiration :

« Matois se mouquo
Quasi de tout lou mounde ensens » (A. 1347)

Nous ne sommes plus dans le domaine de la farce, mais bien dans celui de la comédie.

Cette propension à substituer le sourire au rire ne concerne pas seulement les personnages principaux : les comparses en sont l'occasion, eux aussi. Voyez le cas de Pacoulet : il n'est pas seulement le très classique serviteur dévoué, un peu buté dans sa misogynie défensive. Que l'occasion se présente, il devient commentateur des ragots de la ville, avec délectation :

« N'en counouissi uno dins la villo » (B. 562)
« Autant fouguet davantier,
En uno qu'ero d'amour presso » (B. 768)

De façon trop systématique pour que nous ne voyions là qu'un effet secondaire, la plupart des personnages se comportent ainsi, généralement, présentant des traits par lesquels ils échappent à la simplification, et le rire qu'ils induisent alors est de nature différente de celui qui est seulement fondé sur des ressorts sommaires.

Témoin la peur (le complexe) de Brandin-fils qui infantilise subtilement ses réactions et le paralyse, au point qu'il laisse toute initiative à Gourgoulet (C. 145). Témoin le comportement de Dardarino : elle joue à la jeune femme libre qui profite de la vie (C. 262), mais ce n'est qu'une façade commode pour endormir la méfiance des clients, flatter leur vanité. Le moment venu, elle sait se montrer d'un réalisme et, dirions-nous, d'un professionnalisme sans reproche : qu'elle gruge le fils, ou qu'elle fasse monter les enchères auprès du Vieillard :

« Mon beou Adonis, mon souci,
Faut que toutaro vous embrassi » (C. 747)

Le rire lié aux caractères des protagonistes, fort souvent, ne fonctionne pas de façon immédiate mais plutôt à travers des médiations plus élaborées. Monsieur Mourfit, le bien nommé, étale la satisfaction béate qui est la sienne : riche, noble, favorisé par le sort, cet heureux homme béni des Dieux est, de surcroît l'époux comblé d'une femme belle, et sage. (D. 160) : tout cela, bien entendu, lui est dû. Le rire naît autant de son incroyable fatuité que des grandes catastrophes que le spectateur sent planer sur cette tête trop satisfaite. Et lorsque le personnage est trompé, battu par sa femme, puis berné par l'insupportable Gourgoulet, cette scène revient comme en filigrane,

comme une réponse sarcastique. La désolation de Mourfit (D. 1045) demeure au premier plan, mais, en retrait, résonnent encore les échos de son interminable tirade d'auto-admiration.

Zerbin joue en permanence du procédé, singulièrement dans cette comédie où, poussé par une jalousie maladive, Brandin interdit à son épouse de converser avec son cousin Lagas, mais n'hésite pas à la confier à Gourgoulet, dont il ne se méfie pas, vu que c'est son valet. Il en joue pareillement lorsqu'il nous montre la résistance outrée de la Dameysello aux propositions que Dardarino lui fait au nom de Lagas. Elle cède pourtant (D. 860), et très brutalement, quand elle est certaine qu'elle peut faire confiance à son amie, que son mari n'en saura rien, et, en fin de compte par dévouement bien compris, « par amitié ». Entre la séquence de la pudeur scandalisée et celle marquée par l'à-propos avec lequel elle s'empresse d'organiser le rendez-vous, le contraste est tel qu'il provoque le rire immédiat :

« Non ayes pas paou, adioussias,
Vau mettre tout lou fet en ourdre » (D. 876)

Pourtant, c'est à coup sûr dans la dernière des comédies que les caractères se trouvent le plus fréquemment à la source des effets comiques, et ce de façon subtile parce que dans des registres qui ne correspondent pas systématiquement à ce que l'on attend du type, du fantoche mis en scène. C'est ainsi que la prétention de Fumosi, avocat médiocre, prétentieux et plus ou moins ruiné qui veut paraître malgré tout, se trouve nuancée par la conscience qu'il a lui-même de vivre pour la galerie et sans rapport avec ses moyens réels, conscience qui apparaît dans cet aparté complice :

« Va diou eissi davant ley gens,
Afin que crezoun mey mouyens
D'uno assez noutablo impourtanso » (E. 85)

Ce gros balourd de Barbouillet, paysan converti par l'orgueil de son maître en valet de pied, essaie à l'occasion de se servir du vernis qu'il a acquis au contact des gens de la ville pour se faire bien considérer. Il emploie donc des mots qu'il déforme burlesquement :

« Fan coumo fet en plen miejour
Diogenos lou Phinolofo » (E. 111) ou baragouine le français, lamentablement, afin de se faire passer pour plus important qu'il n'est :

« Je vous diray la verite :
J'avois quazi pardut l'haleno
Per tacher de trouber son ene... » (E. 1105), quand ce n'est pas un latin macaronique à souhait :

« Monsuribus, fatibus me pagantibus
En illibus, secundum diribus de
Bartolibus, mes salaribus, & ego
Non cridantibus pluribus rienibus » (E. 1159)

Tardarasso, qui n'est pas un parangon d'intelligence, joue la coquette et la rouée avec Fumosi, quitte à s'indigner avec des airs de grande dame lorsque les propositions de ce dernier deviennent trop précises. Une fois débauchée, elle ne connaît plus aucune retenue : il faut la voir toute émoustillée par la perspective de déniaiser Barbouillet

(E. 912), ou proposer tout de go au Charlatan qui vient lui réclamer son salaire de le payer en nature.(E. 1058). Quant à la séquence du jugement comique par laquelle se termine la comédie, elle est tout entière bâtie sur les tentatives désespérées des plaignants de se faire entendre, par celles des accusés d'influencer le juge, et par l'incohérence, les hésitations et l'incompétence crasse de ce pseudo-magistrat... et sur le souvenir probable d'une autre plaidoirie de haute graisse, avec la sentence adéquate *« Et amis comme devant, sans despens, et pour cause »,* qui termine le procés fameux des seigneurs de Baisecul et Humevesne dans Pantagruel. (Chapitre XIII, p. 270)

La Perlo dey Musos joue enfin d'un registre complémentaire qui s'appuie plus exclusivement sur le langage. Les grossièretés à effet immédiat que nous avons déjà mentionnées et qui visent au plus bas, du style de la réplique que Barbouillet adresse au démenti de Tardarasso sont innombrables :

Tardarasso
« N'es pas veray, n'avez mentit» (E. 1100)
Barbouillet.
«Et vous avez mon cuou sentit » (E. 1101)

Mais elles se présentent parfois, ce qui les « atténue », sous la forme de jeux de mots : *« Es largan coumo mon detras » (C. 722),* dit finement Gourgoulet pour caractériser la largesse de son jeune maître, et Dardarino envisage de donner satisfaction à Brandin-père dans les termes suivants, qui sont la modification personnelle d'une expression courante « jogar dau coteu » :

« De tirar un estramasson,
Va permettray, may en fasson
Que saubra pron per quant la cano » (C. 276), ce qui est une façon fort ironique d'envisager les capacités viriles du vieillard.

Ce comique de bons mots dont le registre n'est certes pas original joue à satiété du scatologique et du grivois, avec des trouvailles qui, si elles ne sont pas inédites, produisent un effet comique légèrement différé, une complicité de second degré. Ainsi, Gourgoulet commente, en direction du public complice, la promesse du vieillard de lui rapporter quelque chose de son voyage :

« Segurament me pourtara
Quauque troues d'estan de cornaillo » (D. 471)

Par delà le rire qui naît des simples noms que portent les protagonistes ou des facéties langagières faciles : *« Anas vous cou, cou cou coucar » (C. 871),* s'écrie Gourgoulet excédé en direction de son vieux maître entêté à vouloir épouser malgré tout la putain Dardarino qui vient de le piéger.

Tout comme un écho malicieux répète *« Banon »* (E. 720) à la suite du dernier mot *(« cabanon »)* de Couguelon, soudain impressionné par ce funeste présage inattendu. Zerbin utilise ainsi un véritable arsenal de bons mots, d'allusions à double sens, de traits d'esprit.

Ceux-ci, il faut bien l'avouer, ne sont pas très nouveaux, la plupart du temps. Ils font en quelque sorte partie du répertoire comique obligé par le genre et relèvent dans l'ensemble d'un fonds commun à tous les auteurs burlesques de l'époque, quand ce n'est pas de l'usage le plus courant. L'écriture des dialogues de Zerbin se caractérise,

cependant, par une certaine propension à filer la métaphore, à multiplier de façon quasiment conceptiste, les allusions, généralement grivoises, dans le plus petit espace possible. En celà, il est tout à fait justifié de trouver chez lui une dérive du burlesque vers le baroque, par la réutilisation redondante et accumulative de facéties par ailleurs éculées, que Roize a « collectionnées » dans son **Coucho Lagno**.
« L'aze me quille » dit Matoys, pour ajouter aussitôt, de son crû : *« Et may en boueno sanitat » (A. 1072)*. Tout comme Pacoulet, en veine de courtoisie, et brodant sur le thème rebattu de « l'aiguille », déclare poétiquement à Peirouchouno qui tente de le séduire :
« Voudriés bessay que mon aleno
Se plantesso dins ton trepon » (B. 481) dans un registre où Matoys courtisant Peyrouno s'était déjà illustré :
« Sabi ben pron de tablaturo,
Voues-tu que fassi lou dessus ? » (A. 588)
Pacoulet apparaît, du reste, comme un véritable spécialiste de ce type de métaphores forgées à partir d'une plaisanterie courante :
« Las, mon Diou, la marrido mecho
Per un tant poulit bassinet ! » (B. 714), s'exclame-t-il lorsqu'il apprend que la Damoiselle courtisée par son maître l'est également par le vieillissime Tacan.
Et il lui arrive de manier l'ironie, un peu grossière, avec une certaine dextérité :
« Es uno fremo de grand credi,
Li fizoun la clau dau plus haut » (B. 754), dit-il plaisamment de Peirouchouno dont il veut se moquer, le public aixois du XVIIème siècle sachant bien quelle sorte de pièce se trouve « au plus haut » dans les maisons de l'époque.
Ce comique est le plus souvent - du côté des personnages - involontaire, il ne tient ni à l'action, ni aux caractères : son apparition est dûe à l'auteur qui intervient donc, indirectement, sur la scène, en forme de clin d'œil complice et ludique. Le texte, comme nous l'avions déjà remarqué, prend des distances avec lui-même, se met à jouer de façon autonome, crée un effet de miroir.
C'est ainsi que Philis demande à Matoys de l'aider à se venger de la trahison de Melidor en le rossant :
« Lou faudra ben cargar de boues » (A. 1393)
Mais le fourbe pourrait fort bien lui rétorquer que c'est déjà fait, *« cargar de boues»* ayant aussi le sens de « cocufier », ce que ce dernier vient d'accomplir, et avec son interlocutrice de surcroît, qui n'en sait rien comme de juste, tandis que le public, lui par contre, est informé.
C'est un sous-entendu involontaire identique que suggère la réplique de Philis à ce même Matoys lorsqu'il lui demande de ne pas révéler que c'est lui qui a dénoncé Melidor : *« Non me couneisses pas encaro ? » (A. 1362)*
Un exemple significatif de cette forme de pensée, si bien représentée dans la **Perlo dey Musos** qu'elle se transforme en effet de style nous est donné, nous semble-t-il par un passage où Brandin-père, lui qui est si près de la tombe qu'il mourra au dernier acte, se lamente en ces termes, où le libidineux se mêle au morbide inconscient :
« Jamay la glasso de Scythié

Non s'es atroubado tant frejo
Vers ma persouno touto rejo,
A fauto de me far jouir
Dau ben que farié rejouir
Meme ley mouerts dau cementeri » (C. 321)

Le désir et la mort se rencontrent dans l'expression, baroque en même temps que burlesque, pour tresser un motif d'un comique grinçant.

Dans un registre fort proche le sens de la répartie des personnages est également source de comique : voyez Matoys, s'enfuyant devant ceux qu'il a si copieusement trompés et qui le traitent *de « rey dei bellitres »* et ajoutant : *« ay ben de titres » (A. 1420),* avec un sens de la répartie et de la chute qu'un Scapin n'aurait pas désavoué.

Toutefois, le comique verbal élaboré est à mettre au crédit de formes plus étoffées. Nous avons vu ailleurs toutes les ressources que Zerbin pouvait tirer de l'usage du francitan dont il est l'un des premiers à faire un emploi systématique et qui aura, chez ses successeurs, une si longue postérité. Dans ce domaine nous voudrions classer les multiples parodies dont les comédies de la **Perlo dey Musos** sont agrémentées, et mentionner toutes ces mises en parallèle des déclarations d'amour enflammées des amoureux, aussitôt reprises, sur le mode plus ou moins réaliste et grivois, par leurs serviteurs. Avec une mention spéciale, peut-être, pour la scène où Peirouchouno tente de séduire un Pacoulet ivre-mort, à qui l'ivresse donne une singulière lucidité.

Tous ces portraits et (pseudo) auto-portraits hauts en couleurs, ces diatribes enflammées contre l'honneur, les femmes, l'avarice, la jalousie qui sont le lot du genre ne sont guère originales. Pas plus que les éloges burlesques du maquerellage, de la débauche, de la fourberie ou de la lâcheté qui parsèment les comédies. Plusieurs séquences méritent de retenir davantage notre attention.

La parodie des généalogies que Tabacan introduit dans son auto-portrait est de celles-là. Fort ressemblante à celles qui fleurissent dans la picaresque espagnole, elle sera souvent imitée. Les protestations de politesse interminables (non dépourvues de double-sens involontaires) dont s'accablent littéralement Coridon et Melidor (A. 1309) font partie de ces séquences où le rire naît d'une critique des mœurs du temps, de la mode, et de l'hypocrisie qu'elles engendrent. Tout comme la galanterie précieuse à la mode devient tout à coup caricaturale, placée dans la bouche d'un vieillard concupiscent (B. 77), tout autant que ses lamentations et son lyrisme larmoyant (B. 120). Mais ce sont des véritables scènes dans les scènes qui nous semblent le mieux représenter ce type de comique, que Zerbin a souvent illustré.

Curieusement (il faut y voir peut-être un tarissement de la veine inventive des canevas, substituée par une combinatoire efficace au niveau de séquences moins longues), elles semblent se concentrer dans la dernière des comédies de la **Perlo dey Musos**, dans le bagout du Charlatan dont le modèle est fort ancien[10], dans les plaintes de Couguelon sur la perte de son âne (E. 796), thème que l'on retrouvera, entre autres, dans le célèbre **Crebo-couer d'un paysan sur la moüert de son ay** généralement attribué à Louis de Briançon de Reynier[11], alors que ce même Couguelon était déjà mentionné dans une pièce du **Coucho-Lagno** *(« Leys hounours de Couguelon Bagnié dou Poüentrout. Et de Tranliasso la Bugadiero » p. 73/84)* ou dans le récit épique de la quête par

Barbouillet du même mythique animal (E. 850), au cours de laquelle celui-ci énumère les quatre coins de la campagne aixoise qu'il a dû parcourir, ainsi que les noms et surnoms, tous plus hauts en couleurs les uns que les autres des personnes qu'il a rencontrées chemin faisant.

2. Une œuvre baroque ?

L'écriture de Zerbin est étroitement dépendante de la langue de son temps et du statut de celle-ci ainsi que des contraintes de la scène et du genre. Prise dans les miroirs déformants de la situation diglossique avec lesquels elle s'efforce de jouer, elle joue également avec des modèles plus spécifiquement littéraires, et plus ou moins explicites. Par sa culture et ses goûts, Zerbin est un homme de son temps, sa situation d'écrivain aixois contribue à le placer dans une continuité littéraire bien circonscrite. Même s'il n'existe pas une « école » aixoise, les points de contact sont trop nombreux entre plusieurs écrivains, parmi lesquels Bellaud et Brueys, pour ne pas prendre signification. Son écriture s'élabore à partir de la tradition orale et d'une écriture préexistante et se manifeste selon deux grands axes, gauchis par la perspective théâtrale. Le premier relève de la bouffonnerie, au sens le plus large, c'est-à-dire englobant le burlesque et la parodie, le second est le courant baroque dont la **Perlo dey Musos** offre, dans le cadre qui est le sien, un certain nombre de manifestations.
Dans l'ensemble, ces traits baroques ont été fort peu relevés par les commentateurs de Zerbin, probablement parce que, dans la seule lecture de son œuvre théâtrale, l'aspect comique, carnavalesque, truculent et joyeusement obscène parfois a pu le dissimuler. Pourtant, et même si c'est là d'évidence le propos central, tout n'est pas uniformément bouffon dans ces Comédies, loin s'en faut.

Il existe chez le Zerbin que nous connaissons, réduit à l'édition des cinq pièces sauvées de l'oubli par Roize, un « autre » écrivain. Celui qui transparaît sans doute (bien maladroitement) dans le **Sonnet** courtisan en français dédié *« Au sieur B. Borrilly »,* celui qui s'essaie, sinon au « grand genre » du moins à un genre différent dans le **Prologue sur l'amour** en alexandrins que Roize fait figurer à la fin de son édition de la **Perlo dey Musos.**
Cet écrivain là est un poète (un rimailleur ?) dans le goût du temps, un écrivain qui sacrifie de façon fort conventionnelle à une mode qu'il connaît manifestement. Un certain nombre de passages des cinq Comédies relèvent de la même veine. Bien entendu, de tels passages, dans le cadre de comédies par ailleurs entièrement destinées à obtenir le rire, sont relativement brefs, ce qui peut expliquer qu'ils n'aient pas été remarqués. Lorsqu'ils revêtent une certaine importance, ils sont en outre presque immédiatement retournés sous forme parodique, ou détournés[12].
Il nous semble pourtant indispensable de les repérer si on ne veut pas encourir le risque de se méprendre sur le sens et la portée de l'œuvre de Zerbin, et jeter sur elle un regard réducteur.

Quelques exemples significatifs nous permettront d'illustrer cette dimension.

Prenons le cas des Amoureux, bien conventionnels au demeurant dans leur comportement. Ils finissent presque toujours par sombrer, d'une façon ou d'une autre, dans le ridicule comme Coridon (A) ou par révéler la réalité bien charnelle du désir sous les déclarations pétrarquisantes et précieuses, comme l'Amourous (B). Mais ce qu'ils disent, parfois longuement, n'est guère différent de ce que la poésie « sérieuse » de l'époque a pu produire. Que ce soit pour exprimer les méandres et les contradictions de la passion :

« Car tanleou que veni à sonjar
De me n'en tout-à-fait distrayré,
Es adonc que me tourni trayré
Dins lou labyrinthé d'amour,
Ay toujour l'idée à l'entour
De la mestresso qu'you adori,
Que nuech & jour dins ma memori
Se baté de cade coustat » (A. 522 à 529)

ou pour traduire l'admiration exaltée de l'amant :

« Pusque dedins aquest sejour
Pareissez entré las plus bellos
Coumo entré toutos las estellos
Se vés lou Creissent argentat » (B. 10 à 13)

C'est bien le même arsenal de termes à la mode, les mêmes images stéréotypées, la même rhétorique, la même thématique, la même inspiration que l'on retrouvera de Desportes à Voiture et Benserade, de Tronc et Ruffi à Bellaud. S'il n'est pas original, s'il imite manifestement (mais l'originalité n'est pas la fin de la création littéraire au XVIIème siècle), Zerbin n'est pas toujours maladroit dans un exercice qui devait être apprécié par le public, ou au moins par une partie de celui-ci.

Certains passages, isolés, auraient pu paraître sous le titre : « Élégie », comme tant d'autres poésies de ce siècle :

« Que maugra sié tant de tempesto,
Tant de nejo & de tens cubert
Que la sezon dau trist huvert
Dessus lou terradour améno,
Pusqu'es la causo que ma péno
S'augmento & creissé à cade jour » (A. 788) quand ils ne forment pas de véritables stances dont les thèmes sont bien proches à tout prendre, y compris dans leur traitement, de ceux qui constituent le fond de la poésie baroque de l'époque en Europe. On en jugera par deux exemples significatifs, le premier sous la forme d'une méditation sur le temps :

« Pusque lou tens que tout mesuro
Esgalament de son compas;
Non pou pas redoublar lou pas
Deis ans, dei més, dei jours, de l'houro,
Et dei sezons, sinon que quouro
Lou tens s'en vés determinat » (A. 1243 à 1248) le second dans ce tableau où le

sentiment de la nature (la mer en l'occurrence) rappelle, allusion mythologique comprise, la sensibilité des contemporains :

« Tout ansin qu'uno fouerto roquo
Que de sei flancs ourgueillous toquo
L'oundo salado de Neptun,
Que ben qu'un abord impourtun
Dei seillons de la mar liquido
Semblé de l'aver remoulido
Souto lei continuels abors,
Touteifés rezisto as esfors
Que li soun fachs per chasquo vago » (E. 223 à 231)

De tels passages ne sont pas rares chez Zerbin ; même s'ils sont très courts parfois, car le cadre y oblige, et qu'il ne s'agit pas de privilégier l'expression poétique au détriment du tempo ou de l'intérêt dramatique. Le choix esthétique qu'ils dénotent est, certes, celui de la facilité puisqu'ils se situent dans l'air du temps, mais leur existence nous interdit en tout cas une lecture qui effacerait une certaine complexité de l'écriture, les hésitations stylistiques ou les tentatives de novation théâtrale qui font jusqu'à un certain point l'originalité de Zerbin. La critique traditionnelle a eu tendance, trop souvent, à aligner l'œuvre de celui-ci sur celle de Brueys, quitte à lui reprocher ensuite un affadissement de la veine carnavalesque, sans se rendre compte que Zerbin représente, justement, une tentative partielle, souvent maladroite, peut-être condamnée mais réelle pour sortir des schémas préétablis. Ces jugements continuent, au fond, une méprise qui date au moins de Noulet[13].

Cette écriture, qu'il faut bien qualifier de baroque, ou de baroquisante, n'est jamais pure. La plupart du temps elle se double d'un reflet déformant qui la remet en cause, et lui renvoie sa propre image avilie, tournée en dérision, grotesque en un mot. Toutes les déclarations sérieuses qui figurent dans la **Perlo dey Musos** ne s'en tiennent pas à l'expression poétique des sentiments : elles tournent au cocasse ou au satirique, mais le lecteur/spectateur doit relever et percevoir en tout cas ces deux temps de codage du message.

La phraséologie amoureuse de Coridon n'est détruite que lorsqu'elle est juxtaposée aux déclarations, pratiquement concomittantes de Tabacan (A. I, 1) ; celle de Melidor s'effondre au contact immédiat du chant de triomphe de Matoys (A. III, 1), d'autant qu'elle est adressée (trait héroï-comique) à la servante Peyrouno.

C'est un procédé identique qui met à nu la déclaration énamourée de l'avocat Fumosi à la simple paysanne qu'est Tardarasso :

« Bel ouraclé, que me siés dous !
Quand me proumetés la sourtido
D'un mau que m'escourcho la vido.
Ma bello, vous tant soulament
Me poudez levar de tourment ;
Car d'aqueou malhur que m'afflijo
N'avez fondamentat la tijo
Dins aquest corps que nuech & jour

Va suppourtant per voïestre amour
Un intoulerablé martiré » (E. 154 à 163)

La **Perlo dey Musos** présente ainsi un aspect baroque, largement conventionnel, immédiatement retourné en burlesque. Burlesque délibéré qui, d'une certaine façon transcende, parce qu'il les transforme en littérature, les schémas immobiles du langage carnavalesque. Le burlesque, chez Zerbin, utilise tous les recours possibles. Combien de plaisanteries traditionnelles, de jeux de mots ressassés prennent-ils ainsi une couleur nouvelle, traités qu'ils sont dans une optique qui n'est plus de premier degré, mais dans une sorte de jeu spéculaire, de tiroirs emboîtés qui finissent par les transformer en performances conceptistes ?

D'un conceptisme sarcastique, volontiers paillard ou simplement ludique mais qui fait irrésistiblement penser à celui des œuvres satiriques d'un Luis de Góngora (1561-1627) ou d'un Francisco de Quevedo (1580/1645), deux baroques espagnols contemporains de notre auteur, chez qui cette veine, moins connue que celle des œuvres d'inspiration plus noble, est pourtant très semblable à celle qui anime les comédies de l'avocat aixois.

Les exemples sont très nombreux : écoutons Philis lorsqu'elle désire se venger de son mari qu'elle a découvert, sur dénonciation de Matoys, couché avec son mari et qui s'exclame :

« Lei faudra ben cargar de boïes,
Sus, Tabacan, despacho vité » (A. 1393)

Le public attentif et averti ne peut pas ne pas remarquer l'expression qui fonctionne à double sens : *« cargar de boues »* étant à la fois « infliger une volée » et « faire porter des cornes »... ce qu'elle vient elle même par ailleurs de faire à son mari. Le même conceptisme burlesque (renforcé par le langage de l'action) se retrouve dans maints jeux de mots. Gourgoulet décrit-il son vieux maître, il ne se contente pas d'en évoquer les misères et les travers hyperboliques mais renchérit au moyen d'un jeu de mots :

« Un vieil es plen de maladié
Es à tout cop faux mounedié,
Fa dins un jour cent pinatellos » (D. 275)

où « faux monnayeur » entraîne logiquement « pinatelle » (ancienne monnaie d'une valeur de six blancs), dont le sens second est : « crachat ».

Le système fonctionne de la même manière lorsque Brandin-fils, se plaignant d'être :

« ... sourtit d'uno tijo
Que ten eissi lou premié rang » (C. 48), et d'être néanmoins traité par son père comme un va-nu-pieds, le valet Gourgoulet lui suggère :

« Monsu, qu'houro l'argent vous manquo
Quand non vous sarvez d'uno branquo
Afin de v'en far leou troubar ? » (C. 55), c'est-à-dire, simultanément, de chercher de l'argent avec un bâton, comme les sourciers, ou d'en menacer son père pour l'obtenir, le tout sur la base d'une métaphore filée qui va de la baguette au gourdin.

Le jeu de mots filé, fait d'allusions seulement perceptibles par les contemporains, se déploie de façon également conceptiste et complice dans le monologue où Barbouillet, « frappé par la vérole », expose les effets du mal et les angoisses que lui procure la

perspective du traitement :

« Crezi que senso boujar d'Ays
Seray dins lou Contat de Suzo,
Et faudra sourtir de Peluzo
Per estré au Païs dei Razas » (E. 946). Étant entendu que la maladie provoque la chute des cheveux, que le traitement est à base de sudations *(« susar »),* que Suzo et Peluzo (Perosa) *(*sur *« pèu »)* sont des villes du Piémont, objet d'une expédition militaire française, le *« Païs dei Razas »* étant les Grisons protestants. On comprendra mieux la différence quand on comparera les effets tirés par Zerbin de deux allusions injurieuses : *« faux mounedié »* et *« susar la veirolo »*, avec les simples mentions brutes, destinées à provoquer un rire immédiat, du **Coucho-Lagno** *(« Leys hounours de Cougüelon »* p. 79).

Le public de la **Perlo dey Musos** (parmi « les publics », celui qui est le plus apte à saisir et à apprécier ce type d'allusions) ne pouvait pas être insensible au petit ballet linguistique sur le thème de *« l'escarcello »* que Brandin se refuse à donner pour prix de la compréhension de Dardarino. Le passage tout entier est une suite d'allusions grivoises, probablement soulignées par la gestuelle pour un public moins attentif aux finesses du langage. (C. 756 à 767)

Toutefois, c'est dans un registre plus facilement repérable que l'influence des goûts baroques se fait sentir. La propension aux figures grotesques, à la parodie et à la caricature extrême en sont les témoins. Si l'image du corps grotesque, comme l'a montré Bakhtine, est une constante de l'esprit carnavalesque, il faut avouer qu'elle se retrouve avec une grande fréquence dans les Comédies de Zerbin comme le suggèrent les indications de jeu des acteurs représentant les personnages de Tabacan (A), de Brandin-père (C), de Barbouillet travesti, mais elle figure également dans nombre de « portraits » qui ne sont pas sans rappeler les dessins de Callot. Voici, par exemple, l'évocation significative (et à rapprocher de la *« Satiro. Uno fremo contro uno autro »* de Pierre Paul dans l'**Autounado**) que Pacoulet fait de Tacan :

« Es lagagnous, es desdentat
D'esquino & d'espalo es croutat,
Sa testo es coumo uno lanterno,
Son nas en saphis de taverno
Es coumo un Baccus abondant,
Quand marcho va toujour brandant,
Ressemblo ubriac coum'uno chuito,
Sa cambo es en modo de fluito,
A uno panso de vapet,
Enfin per pintar Ysoupet
Faut pas cercar autré exemplari » (B. 384 à 394)

La charge satirique à l'encontre de personnages importants qu'il s'agit de rendre encore plus odieux aux yeux du public se double d'une sorte d'emphase gratuite, d'une redondance ludique et cruelle, dans laquelle il est possible de retrouver un invariant de la sensibilité esthétique qui caractérise la création baroque. C'est le cas

de ce personnage adventice mais lourdement marqué qu'est Monsu Drech :

« Coumo va drech sur la calado
Bessay poïerto un paufic au cuou » (E. 1008)
« Vous que sias tirat coumo un Elé» (E. 1015)
« Es glourious coumo un fifré nou». (E. 1018)
« Es tirat drech coumo un matras
Tant per devant que per detras » (E. 1021) où l'accumulation d'images finit par créer un grotesque géométrique qui inspirerait peut-être Arcimboldo.

Le burlesque, profondément travaillé par l'esprit baroque, se retrouve ainsi dans tous les auto-portraits, involontairement caricaturaux et ostentatoires, que font d'eux-mêmes des personnages ridicules persuadés de chanter leurs propres louanges. Parodies de tous les « blasons », parodie des discours amoureux à la mode précieuse (et provinciale), parodie des démonstrations hypocrites de politesse alambiquée, parodie épique de Barbouillet lancé dans sa quête de l'âne, parodie de Pinatello la maquerelle, faisant l'article à son client, parodie encore de la Justice, dans la tradition retrouvée des «causes grasses», lors d'un jugement final où le Juge (l'Avocat qui se prend pour un juge), se trouve être Juge et partie à la fois.

3. Satire et réalité.

Les pièces de la **Perlo dey Musos** sont installées dans l'univers du langage qui les alimente, dans les schémas du burlesque carnavalesque modifié par une sensibilité baroque, et dans cette forme obligée du genre qu'est la satire. Satire qui demeure la plupart du temps fort générale et conventionnelle, rarement adressée à des faits ou à des personnages repérables, et dont la critique n'est pas le but essentiel, mais plutôt l'obtention du rire. Cette satire, qui porte sur les caractères, intéresse également les mœurs, et elle revêt systématiquement une forme comique, même si des changements de ton sont parfois perceptibles lorsqu'il s'agit d'évoquer le pouvoir absolu des parents :

« Uno fillo aver entestat
Contro mon pouder venerablé :
Aqueou forfait serié passablé
S'ero coumés per un garsson » (B. 608)
« Quinto voulountat frenetiquo
Pousso lei parens d'aquest tens,
De n'estré pas assez contens
Si non van maridar sei fillos
A de gens que son d'autros villos » (B. 722)

ou l'importance exagérée attribuée par le Siècle à l'argent :

« Eitamben si l'argent non ero
Que se farié dins l'Univers ! » (C. 191)

Chez Zerbin comme chez la plupart de ses contemporains, la satire se propose « d'imiter les actions humaines ». Comme chez l'Arioste et Régnier, Furetière et Boileau, le vraisemblable s'y trouve saisi au niveau de la vie quotidienne : à quelques

bouffonneries près, on se retrouve dans le cadre tout réaliste de l'expérience courante. La stylisation de la réalité à laquelle il procède (stylisation grossie par l'effet de scène) est toujours voyante, signalée, en un mot rhétorique, comme chez Juvénal déjà.

La satire est, ainsi, un jeu de plus parmi d'autres qui multiplie les facettes de l'œuvre et de l'écrivain : accusateur public par acteurs interposés, observateur cynique, porte-parole du bon sens le plus gros, moraliste sentencieux : à travers la satire et sa rhétorique, d'une certaine façon, l'auteur dialogue avec sa création.

On retrouve sans surprise les thèmes ordinaires d'un genre traditionnel : dénonciation des vices et des ridicules, ignominies des temps présents, critique des femmes, éloge des vertus antiques, et prédications (souvent distanciée) de topiques moraux. Comme chez Juvénal dont la « sainte colère » est à retardement puisqu'elle concerne surtout des morts, la satire de Zerbin apparaît *« sub specie aeternitatis »,* et très générale, et n'accable en apparence que des absents.

Jusqu'où pouvait aller d'ailleurs, en ce début du XVIIème siècle, l'audace des railleurs et des censeurs publics et non masqués ? Elle était limitée de fait au monde privé, domestique : la Cité lui échappait déjà, comme l'Église et le pouvoir royal : le bon goût, la morale et la pudeur « d'État », en interdisant la grossiéreté licencieuse, allaient encore la réduire dans les années suivantes. (Édits Royaux de 1641)

Les manifestations de la satire sont donc, dans la **Perlo dey Musos**, exclusivement livresques ou folkloriques, mais les mœurs critiquées sont habillées à la provençale, elles se fondent sur le milieu aixois de l'époque et renvoient au public une image théâtralisée.

Si le ton des scènes proprement satiriques n'est plus toujours burlesque, c'est qu'un certain réalisme des sujets n'y est pas étranger. Considérons par exemple la scène où Melidor et son épouse Philis s'affrontent pour la première fois. Ce qui est en cause, ce sont les goûts de luxe effréné, le désir de paraître à tout prix, l'orgueil d'un personnage qui veut « tenir son rang », ne pas se trouver en situation d'infériorité par rapport aux voisins, et qui entend voir son caprice satisfait, mais ce caprice n'est pas perçu comme tel par le personnage, il s'agit d'une question vitale pour lui, puisqu'il touche à son image publique, laquelle est en train de prendre toute la place. La finesse de Philis, son argumentation subtile, son talent de manipulatrice et de coquette, sa rage enfin, ne sont comiques qu'indirectement et ne le deviennent vraiment qu'à travers les commentaires perfides de Matoys qui atteignent tout autant le maître dans sa faiblesse (A. I, 2.).

Le dispositif est identique lorsqu'il s'agit de critiquer ces pères de famille indifférents au bonheur de leur progéniture, tout entiers préoccupés qu'ils sont par l'argent, comme c'est le cas de Paulian essayant de convaincre, puis d'obliger sa fille Catarino d'épouser le repoussant barbon qu'est Tacan (B. II, 4.), ou de Rancussi opposant à son fils, pourtant fort raisonnable, une brutale fin de non-recevoir. (B. I, 3.)

La satire, du reste, ne se trouve pas seulement dans les tirades ou les scènes dont elle constitue le fondement : elle passe et égratigne souvent, sans grande originalité, tout un peuple de personnages négatifs : les usuriers (B. 637), que l'égoïsme et la cupidité transforment en monstres :

« Aqueou que n'amo que la bourço

Non fa conté ni de la ley,
De son païs, ni de son rey » (C, 4) et qui spéculent de façon éhontée sur la misère d'autrui, quand ce n'est pas sur le marché des blés. (C. 572)
Les mariages forcés, encore et toujours (la question matrimoniale revêtant une importance cardinale), mariages qui finissent par mal tourner (E. 341), les vocations religieuses circonstancielles où la vraie religion ne doit pas trouver son compte :
« O ! qué fourçado devoucien !
N'y'a pron qu'emé la tentacien
Quand soun dedins lou Mounasteri
De tout coustat n'en fan lemperi » (B. 771)
Le maquerellage élevé en dignité, promu au rang de méthode de gestion des affaires publiques ou de gouvernement, et, selon le bouffon Gourgoulet :
« ...lou mestié miés ourdounat
Que sié dedins noüestro Prouvenso » (D. 732) critique reprise un peu plus loin dans la même Comédie :
« Vous avez grando perfecien
De prim'abord en taus messagis :
Lou pays vous dounara gagis
Si continuas aqueou mestié » (D. 884)

Tous ces passages satiriques, conventionnels et gratuits pour nous, ne l'étaient pas forcément pour les contemporains qui les lisaient à la lumière de leur vécu propre, et ce même si leur origine en était le bon sens populaire ou la pensée humaniste. De la satire des paysans roués comme Barbouillet (E. I, 1.) ou Couguelon (E. III, 2.), aux prétentions aristocratiques de parvenus comme l'avocat Fumosi (E. 58/104) ce sont des passages obligés du moment carnavalesque qui est celui de la parole libérée, mais il n'en demeure pas moins que Zerbin est parvenu à les intégrer dans une vision de la réalité aixoise de son temps.
Il ne s'agit pas, bien entendu, de prendre ces manifestations critiques pour un reflet fidèle et direct de cette réalité là, elles sont tout de même un signal déformé qui marque un rapport avec cette réalité. La satire, dans ce sens, informe l'écriture théâtrale : l'évocation des mœurs se fait à travers ce filtre rhétorique qui en diffracte la portée, mais, par ce moyen, Zerbin introduit l'univers réel, métamorphosé par le burlesque. La réalité du monde aixois, schématisée, rendue fonctionnellement théâtrale est posée, au moins à titre de signe lisible.

Car le réel n'est pas totalement absent de la **Perlo dey Musos**. Un réel qui échappe aussi bien au carnaval qu'à l'arcadisme, et contribue à dégager les pièces de Zerbin du carcan de la farce pour les orienter vers les comédies de mœurs. Les effets de réel, outre ceux qui sont produits à un niveau plus spécifiquement langagier se retrouvent dans un empaysement bien plus marqué que chez Brueys.
Matoys, déserteur et fier de l'être, est un enfant d'Ansoüis (A. 65), dans le Vaucluse voisin. Pour envoyer quelqu'un « promener », on l'envoie « à Meyreuil » (E. 786), aux portes d'Aix. Si le paysan Couguelon vit dans un *« tubaneu »* (E. 281), c'est-

à-dire une pauvre chaumière, les riches comme Brandin-père vivent dans un palais (C. 208), comme l'époque en vit édifier bon nombre, et possèdent des propriétés à la campagne, les bastides, où ils vont passer les beaux jours (et se réfugier en cas de peste ou de troubles), que ce soit Melidor ou l'avocat Fumosi.

Au fil des Comédies, on voit se dessiner une géographie aixoise familière et reconnaissable encore de nos jours, des plus allusives pour les contemporains. Le Charlatan est logé, dit-il, à *Rifo-Rafo* (E. III, 3), le mariage de Catarino doit se faire à Sainte-Claire (B. 674). Le quartier du *« Poüent-rout »* est cité, à deux reprises (C. 862, E. 689), comme celui des *« Pinchinas »* (C. 439) ou de *« Monclar »* (E. 854, D. 507), des *« Moulieros »* (D. 502, E. 852). Voici encore les *« Gipieros »* (E. 851) et puis le lieu-dit *« Rapino »* (E. 853). Les maisons ont plusieurs entrées, certaines discrètes, ce qui est bien commode au théâtre, mais correspond également à la réalité aixoise du temps ; une *«salo»,* pièce d'apparat, pour recevoir (B. 533), mais, dans les combles se trouvent les lieux d'aisance, comme dans la réalité de l'époque (B. 755).

Le petit monde qui se dessine là, comme en surimpression, ne se réfère pas à un lieu abstrait : tous les termes sont fortement connotés. Il s'agit, en un sens d'un « espace transitionnel », intermédiaire entre le sujet et la réalité extérieure, espace potentiel de la culture et de l'affectivité, de la connivence, de l'investissement subjectif d'une communauté. Espace de la représentation dont nous ne sommes pas encore coupés, aujourd'hui. Ces références jouent aussi, dans l'économie du texte, le même rôle que les proverbes et contribuent à créer l'effet de réel indispensable au fonctionnement des conventions de la comédie. Le temps lui-même fait partie de ces signes éminemment identifiables (et identitaires) qui modifient la structure de ce monde apparemment figé. Temps météorologique d'abord : la froideur de l'hiver (puisqu'on est à l'époque du Carnaval, souvent rigou-reuse en Provence).

« Peyrouno, vené nous dubri,
Fay puleou que lou frech me presso » (A. 382), s'écrie la coquette Philis qui s'emporte du retard mis par la chambrière, trop occupée avec Matoys, et qui prétend que « le bruit du berceau » qu'elle est censée balancer l'a empêché d'entendre sa maîtresse.

C'est encore le froid de l'hiver provençal qui pousse les personnages à abandonner l'espace de la rue (A. 790) et des rencontres pour l'intérieur :

« Coumo passas-vous la journado ?
Mr. Lagas.
Quauqueifés à la premenado,
Et quauqueifés auprez dau fuec » (D. 201)

Mais ce peut être aussi l'été qui entraîne les Aixois fortunés dans les maisons de campagne que sont les fameuses bastides, en particulier à la saison des vendanges :

« Car jusqu'au tens de la vendumi
Ma moüiller l'y faray marchar » (E. 703)

La **Perlo dey Musos** contient ainsi une série non négligeable de notations, très brèves certes, mais extrêmement significatives dans le code général, de par la forte connivence qu'elles établissent avec le public. Menu de poisson (une véritable provocation, un blasphème dans une comédie carnavalesque où il introduit l'ombre du Carême !) de l'avocat Fumosi (E. 80), travaux des champs auxquels excelle Gourgoulet (D. 502),

ou que Barbouillet évite soigneusement (E. 9). Querelle latente des utilisateurs de lampes à huile, traditionnelles et économiques, contre les partisans des bougies, plus « modernes » et prestigieuses, mais dispendieuses (E. 104).
Allusions à l'air du temps, au fantôme insistant de la peste qui rôde et qu'on exorcise par l'humour noir, aux mendiants qui pullulent, aux soldats qui errent en quête de fortune, aux distractions familières comme les jeux de cartes ou plus exceptionnelles, comme ces mascarades si prisées par la bonne société. Allusions à l'importance de l'Astrologie dans les mentalités du temps, aux ragots de la vie quotidienne de ce qui demeure une petite ville, aux problèmes d'argent qui hantent les paysans, les artisans et même les magistrats contraints d'acheter leurs charges fort cher.
L'Histoire, par contre, demeure singulièrement absente, nous l'avons déjà remarqué. Encore plus évasive que chez Brueys. La **Perlo dey Musos** est dépourvue d'allusions précises qui l'ancreraient dans l'époque. Le genre comique évite la satire trop franche (qui relève des pamphlets dont l'époque de la Fronde donnera maints exemples), mais il n'est pas impossible que les temps troublés et conflictuels vécus par Zerbin n'aient pas peu contribué à retenir sa plume.
De quelles guerres Matoys est-il un *« déserteux sordat »* (A. 54) ? Les duels raillés sont-ils une allusion indirecte à l'interdiction des duels qui date de 1628[14]. Faut-il, de même, voir une référence à l'affaire Gaufridy, qui agita la société aixoise autour de 1611, dans les critiques insistantes de Pacoulet aux vocations forcées :

« Nya may de quatré à mon avis
Que poussados de l'enterigo
Gitarien lou froc sur l'hourtigo,
Si non avien paou de ley gens » (B. 776)

Les seules[15] allusions historiques un peu précises semblent concerner un épisode militaire, la prise par les troupes françaises de Suse et Pinerol, dans le Piémont, qui date de 1631, et l'expédition de la Valtelline qui est de 1625, dans un monologue au cours duquel Barbouillet, atteint de vérole, joue spirituellement sur les mots :

« Crezi que senso boujar d'Ays
Seray dins lou Contat de Suzo,
Et faudra sourtir de Peluzo
Per estre au Païs dei Razas » (E. 946)

Sans doute, dans ce registre, serait-il possible d'interpréter, encore qu'ils soient singulièrement ambigus, les dénouements des différentes pièces. Toutes, nous l'avons vu se traduisent par la défaite des représentants du principe de réalité du pouvoir et de l'argent, la plupart du temps. Cette défaite ne signifie pas pour autant une victoire systématique et nette des humbles, des faibles, même si celle-ci est fréquente. Il y a là, nous semble-t-il, une dimension particulièrement significative du point de vue idéologique, un peu comparable à ce qui se produit dans les Chansons de mal-mariée, si nombreuses dans la Provence de l'époque. La revanche sur la défaite réelle de la culture, de la langue, de la société, (plus ou moins consciente) s'exprimerait en quelque sorte dans le registre du fantasme compensatoire et à travers les actants, l'expression explicite de la révolte étant refoulée, impossible.
Ainsi la **Perlo dey Musos** prend-elle appui non seulement sur une écriture préexistante,

un genre aux règles astreignantes et limitatives, mais encore sur une réalité qui n'est plus seulement faite de langage, mais qui est en train de devenir langage, ou plutôt écriture. Les Comédies ne sont pas seulement le résultat d'une combinatoire entre des fragments obligés, plus ou moins interchangeables, et les impératifs du comique théâtral. Elles innovent, timidement, maladroitement : un écrivain y apparaît, et un public potentiel avec lui.

Conclusions

Le théâtre de Zerbin semble être l'aboutissement d'une démarche qui, partant de la farce à caractère nettement carnavalesque, tend vers les formes élaborées de la Comédie, telles que celles que le XVIIème siècle français portera à un degré de perfection avec Molière. Cependant, en raison de la situation de la langue et de la culture qu'elle porte, situation déjà nettement diglossique, le rire ne pourra jamais s'éloigner beaucoup des formes du burlesque, c'est-à-dire qu'il sera amené à retomber, presque fatalement, dans les catégories du « bas carnavalesque ».

La situation de Zerbin n'est pas différente de celle de tous les écrivains occitans de l'époque. Le carnavalesque constitue la limite de la création, mais cette limite, outre le fait que toute création littéraire est une tentative à la limite, est aussi l'un des aspects de leur originalité, de leur « vérité ». Comme l'écrit Robert Lafont à propos du théâtre de Brueys :

> « Le théâtre de Brueys est tout entier dans le rite du Carnaval. Despuech consacre à Carnaval une masse de vers. Le glorieux Godolin chante Carnaval-Bacchus et monte sur des tréteaux pour lancer la harangue qui précède des ballets somptueux, encore et toujours carnavalesques. Ces auteurs pourtant sont des bourgeois, honorés dans leurs cités. Leur public est fait de bourgeois ou de nobles qui se mêlent à la foule pour rire aux mêmes plaisanteries. On saisit par là la force du rituel où périodiquement la société nie son ordre, où le monde s'inverse, où la folie domine la sagesse et l'instinct la raison. Autant qu'à l'inversion du monde, nous sommes sensibles dans les textes occitans du début du XVIIème siècle à la rupture qui la permet : c'est une rupture dans le langage, et l'occitan jaillissant bouscule le règne académique du français. /.../ Là prend naissance une contre-littérature et un raffinement culturel : Carnaval est le Bacchus de la poésie humaniste ; les rythmes, les phrases ruissellent d'inventions savantes »[16].

C'est que le rire est vraiment au centre de l'entreprise de la **Perlo dey Musos**. En tant que créateur, c'est aussi, probablement, le seul problème que se soit posé Zerbin. Ce rire est très souvent carnavalesque, nous l'avons constaté fréquemment, mais pas seulement. Nous pouvons nous demander d'ailleurs, à ce sujet, si tout rire ne relève pas, plus ou moins, de cette catégorie. C'est l'opinion générale de Bakhtine et, pour des raisons fort différentes, mais avec des conclusions relativement similaires, celle

de Charles Mauron qui distingue, à juste titre, la régression et sa maîtrise :

> « Chez l'adulte, les diverses variétés du rire enfantin persistent, adaptées ou subordonnées à des circonstances nouvelles. Mais le cas le plus général devient celui où, des deux représentations en cause, l'une est calquée sur l'expérience adulte « normale », avec tout l'effort d'adaptation au milieu qu'elle implique, tandis que l'autre présente des traits infantiles marqués, donc suggérant une régression vers des états dépassés. Le rire peut jaillir simplement de cette juxtaposition de deux potentialités. Mais le rieur peut lui-même soit s'abandonner à l'infantilisme (c'est-à-dire s'abandonner à la régression des tendances et du moi - inconvenance, irrespect, absurdité -), soit railler cet infantilisme en autrui en accusant sa propre « normalité », soit enfin jouer, c'est-à-dire jouir de la libre maîtrise permettant d'accuser à volonté l'un ou l'autre tableau »[17].

Zerbin, nous espérons l'avoir montré, s'appuie sur tous ces registres, multipliant à travers les procédés textuels ou théâtraux les occasions pour le lecteur/spectateur de ne pas s'abandonner (seulement) à la simple régression. Le choix fait par lui d'un genre carnavalesque ne s'explique donc pas exclusivement, et très schématiquement, par l'incapacité ou l'impossibilité pour l'écrivain occitan de sortir du registre auquel l'usage d'une langue marginalisée le contraindrait.

Il s'agit aussi d'une entreprise délibérée. Le comique chez Molière, par exemple, relève fort souvent du carnavalesque : à ce titre, il est aussi « régressif » que ce que l'on peut trouver dans bien des passages de Zerbin, sans que cette dimension puisse être imputée au statut culturel de l'auteur, ni à la situation de la langue qu'il utilise. Cela nous engage à multiplier, autant qu'il est possible, les points de vue de lecture.

L'acte d'énonciation ironique, qui nous semble généralisé dans l'ensemble de l'œuvre met à chaque fois en place, sur le double registre du langage et de la représentation scénique, un petit drame qui vient doubler ce qui se produit sur la scène, ou dans le corps du texte. L'ironisant agresse un autre sujet, l'ironisé, qui est la cible du discours (ou de la gestuelle) : le naïf (sur scène ou dans la salle) ne comprend que le sens explicite et manifeste. Le complice à qui est adressé le message implicite, se double d'un pertubateur (la loi, la norme, les tabous, le goût...) qui contraint à l'agression indirecte.

Les acteurs de ce drame en sous-sol sont collectifs ou individualisés (pris à témoin ou à partie), l'ironisé et le naïf ne font qu'un, parfois, ironisant et ironisé aussi, et tout gardien de la loi peut à son tour être transformé en complice : nous voilà bien loin des ressorts traditionnels de la farce et du carnaval.

L'œuvre de Gaspard Zerbin entérine par ailleurs une série de fractures qui sont décelables au niveau de la langue et notamment du conflit ouvert qui se dessine dans l'usage respectif du provençal et du français, mais aussi dans la conception de la langue en tant qu'instrument, conception qui bascule autour de 1630 en France, comme Roland Barthes avec d'autres, l'a fait remarquer. Ces fractures perceptibles dans la **Perlo dey Musos** se situent tout aussi bien au niveau de l'écriture que du statut du texte littéraire, reflétant ainsi des cassures profondes qui se produisent, à d'autres

niveaux, dans la culture, dans l'idéologie, et dans la société occitane de l'époque.
L'accès du texte est donc rendu difficile, par delà des aspects strictement « encyclopédiques » qui, du moins, sont parfaitement repérables, même s'ils nous posent parfois des problèmes insolubles, (qu'ils relèvent de la philologie, ou de l'évolution des mœurs et de la société) en raison de cette trame de contradictions plus ou moins codées que recouvre l'immédiateté apparente avec laquelle le texte semble nous être donné.

À l'arrière-plan d'une avant-scène sur laquelle se représente la farce burlesque et sur laquelle triomphent personnages et procédures carnavalesques, transparaissent une dimension de dénégation en forme de trou noir, diverses manifestations fantomatiques de la conscience malheureuse, une intertextualité complexe, une dynamique créatrice originale, fut-elle interrompue dans sa démarche et dépourvue de postérité.
La diglossie affrontée et assumée, même implicitement, génère par ailleurs une série d'effets (involontaires peut-être, mais producteurs de sens) qui contribuent à rendre ambiguë toute tentative d'interprétation idéologique univoque, et donc à « ouvrir » davantage encore (et à compliquer d'autant) le champ de la lecture interprétative.
Le problème posé par l'œuvre de Zerbin, par conséquent, est moins celui de l'échec de sa tentative de renouvellement de l'écriture que celui de l'interruption et de l'absence de postérité de celle-ci. Corrélativement, il est aussi celui de notre difficulté critique (en France) à aborder les œuvres de ce genre, qui sont plus proches par exemple des « entremeses » espagnols de Cervantés (1547/1616) ou de Quiñones de Benavente (1589 ?/1651) que du théâtre tel que le conçoit la culture française.
L'ensemble apparaît comme signifiant à partir du moment où est prise en compte la mise en pièce « en acte » des valeurs et des conventions, par le retournement systématique, par la dérision élevée au rang de catégorie ontologique.

La clef du sens de la **Perlo dey Musos** nous semble se situer là, dans ce choix délibéré, réitéré (on n'écrit pas cinq pièces impunément, fussent-elles des pièces de circonstance, de carnaval, et elles sont davantage que cela, le doute n'est guère permis).
Zerbin avait manifestement choisi le « parti du rire », et c'est ce qui nous semble, au bout du compte, faire sens. Reste à savoir quelle valeur quelle place, nous attribuons au rire et à ses vecteurs.
Dans ce domaine, les analyses récentes d'Elisheva Rosen[18] sur le grotesque viennent à point pour compléter tant celles de Charles Mauron sur le comique théâtral, que celles de Mikhaïl Bakhtine sur le burlesque carnavalesque, en mettant en évidence le lien constitutif qui relie, à travers la médiation du grotesque, le rire au problème de l'ordre et du désordre (à un autre niveau, à celui du sens et du non-sens). C'est que, plutôt que du « mécanique plaqué sur du vivant », d'après l'habile formule de Bergson, le rire nous paraît, en fin de compte, dans l'optique burlesque qui est celle de Zerbin : « du sens, plaqué sur du non-sens », et qui se « volatilise à son contact », selon l'expression de Clément Rosset[19].
Certes l'absurde en-soi, ce monde qui est « idiot », qui n'a pas de sens (ce que nous pressentons ou craignons tous au-delà des idéologies qui nous « aident » à vivre) ne

fait pas rire. Ce qui fait rire, par contre, c'est la découverte de la prétention démesurée de l'homme au sens.
« Ce qui fait rire », comme l'écrit André Comte-Sponville[20], « c'est ce qui fait semblant d'avoir un sens, semblant d'être sérieux : le risible, au fond presque toujours, c'est le ridicule (la prétention indue au sens), qu'il soit authentique (dans la vie ou la satire) ou feint (dans le burlesque ou l'humour). Et le rire naît, Hobbes l'avait bien vu, quand cette prétention se laisse deviner ou démasquer ».
Le rire est donc au travail sur le sens du sens, c'est-à dire sur le non-sens.
Ce rire « absolu » ne peut être que subversif, diabolique donc. Finalement, s'il est si peu étudié dans cette perspective, c'est qu'il détruit aussi le sérieux qui s'applique à lui en le rendant dérisoire à son tour.
Le rire burlesque va ainsi de l'ordre au désordre, du sens apparent au non-sens réel, sans réserves ni restrictions, ou du non-sens latent, caché sous le sens feint, au non-sens manifeste. Ce dévoilement subversif du non-sens, (du « désordre »), est justement ce qui se produit dans l'univers burlesque zerbinien, comme dans tout univers comique authentique probablement, mais avec une constance remarquable.
La différence avec le pur rire carnavalesque, c'est que ce dernier renverse momentanément les valeurs établies, mais pour leur permettre de renaître ensuite.
Derrière la silhouette fantomatique de Zerbin se dessine ainsi celle d'un personnage significatif, Diogène le Cynique, le *« Phinolofo »,* comme dit Barbouillet. Les liens **de fait** entre Zerbin et la pensée libertine de son temps, en l'absence de confirmation biographique ou de texte explicite, n'en semblent pas moins probables.
Cette dimension libertine, qu'il est possible de discerner de façon plus patente chez l'écrivain montpelliérain contemporain, Isaac Despuech-Sage, n'est pas à exclure, pour un homme qui vivait dans un milieu, celui d'Aix, où les libertins n'étaient pas absents, comme en témoigne l'œuvre d'un Gassendi (1592/1655) dont on sait qu'il enseigna la philosophie à Aix de 1617 à 1623.

Il est peut-être nécessaire aujourd'hui d'envisager à nouveau, à la suite de Bakhtine mais avec un éclairage plus précis et plus ample à la fois, la portée exacte du phénomène carnavalesque, tel qu'il se transforme et se poursuit en littérature à travers les formes du burlesque ou du grotesque, et, en particulier, de replacer dans une perspective d'histoire des idées et des mentalités ces œuvres qui, comme celle de Zerbin, sont apparemment « mineures » et marginales et qui résistent au commentaire, parce que ce dernier se fonde sur des principes élaborés à partir d'un autre modèle esthétique.
Là où Bakhtine ne voit qu'une perte de l'énergie initiale de la « création populaire » - concept discutable et discuté - et par conséquent une décadence, il y a probablement continuité et, en même temps, rupture conjointe de cette continuité, changement qualitatif.
En ce sens, grotesque et burlesque doivent être replacés, (en tenant compte des métamorphoses des concepts) dans l'histoire du débat esthétique, dans le cadre plus vaste du développement et de la mutation de l'univers des formes artistiques, où ils jouent un rôle fondamental, mais souvent en sous-sol, au sein de toute création littéraire[21].

Il nous semble, au terme de cette étude ponctuelle sur une œuvre qui se situe à bien des titres dans une période clef de notre histoire littéraire, qu'avec le burlesque zerbinien nous tenons un bon exemple d'un phénomène permanent, d'un invariant, transhistorique en quelque sorte, qui habite toute culture (dominante) comme une inquiétude, un malaise, une mauvaise conscience plus ou moins lucide et explicite, une tension critique polymorphe, et qui ne peut s'expliquer seulement par les effets pervers de la situation diglossique (qu'il lui arrive d'accompagner, sur laquelle il prend appui).

À bien des égards, les œuvres de ce type constituent d'une certaine manière la « part maudite » (et la négation) de la culture dominante, phénomène perceptible notamment au niveau des rapports conflictuels et ambigus à la fois qu'elle entretient avec la norme esthétique dominante. Leur approche ne peut aller sans une remise en cause de cette valorisation monologique (et à-priori) de la création artistique.
C'est que le burlesque dans cette perspective, c'est aussi une ruse de la littérature pour nous renvoyer à l'extérieur d'elle-même. Et non plus seulement sous la forme d'un contre-texte qui resterait dans un système clos.
Le burlesque zerbinien plus que d'autres (plus que celui de Brueys par exemple qui, nous semble-t-il, se réfugie dans le carnavalesque, dans un mouvement de véritable régression, alors qu'il y a réutilisation consciente chez Zerbin) nous renvoie, de fait, à cet extérieur, à cet « autre » de la culture dominante. Dans un espace où il ne joue pas tout à fait le jeu.
Mais il fait plus, probablement. Par sa généralisation, il met en évidence, et c'est le rôle spécifique du rire qu'il informe, le désordre, le non-sens universel.
Celui-ci comme la partie submergée de l'iceberg, est évacué par la critique «dominante» (qui ne sait qu'en faire) au profit de la partie visible, consciente, ordonnée, d'une cohérence toute volontariste, qui est la seule qu'elle accepte généralement de voir, avec son univers clos et mesurable, auquel une valeur peut être attribuée selon des codes et des normes à tiroirs qui sont brutalement démasqués par l'intervention du burlesque.

L'universelle dérision, destructrice des valeurs établies, c'est, sous le masque carnavalesque qui se désigne lui-même comme tel, un reflet en acte (pratique) des contradictions, du désordre, du chaos de la société, de la vie et de l'être, par-delà les structures signifiantes organisées et rassurantes.
Et, bien entendu, cette dimension n'est pas réductible à l'opposition langue dominante-langue dominée. Ce conflit masqué et montré à la fois (mouvement qui d'ailleurs est le propre de la littérature) va au-delà : il sert plutôt à nous renvoyer à un débat plus profond (sens/non-sens) que tout l'art sérieux, en particulier l'art officiel, s'est de tous temps efforcé de disqualifier, de nier ou d'effacer, et qui concerne toutes les cultures.
Question en forme de hantise ou de fantasme, rappel sarcastique du risque permanent qui menace tous les sytèmes clos, les échaffaudages de normes, dont l'équilibre instable essaie de se donner l'illusion de la pérennité.
Certes, ce retour (au Chaos) se fait-il, la plupart du temps, sous les espèces (aliénées

et parfois réductrices) du retour à la « nature », au « populaire », au local, où il lui arrive de s'enfermer dans une sécurité illusoire et fantasmatique. Encore convient-il de discriminer ce qui, dans cet usage, est utilisation de ce matériau au premier degré, et perversion volontaire des modèles.

Il est impossible, pensons-nous, de juger correctement de la signification et de la portée d'une œuvre comme celle de Zerbin si on ne parvient pas à discriminer un tant soit peu le jeu des normes dominantes, émergentes ou résiduelles. Car ce retour (au Chaos) n'est pas forcément une impasse fatale et confortable, il peut être aussi retournement, ou tentative de retournement. Le retournement (qui est, soit dit en passant, une forme permanente de la technique d'écriture de Zerbin que l'on retrouve tant au niveau des intrigues que des procédés comiques, qu'il soient de langage, de geste ou de situation) fonde en effet également, sans que ce mouvement puisse être confondu avec un enfermement ou un repli, un véritable « espace transitionnel », pour employer un terme emprunté au psychanalyste Winnicott[22].

Espace imaginaire, certes, (confondu avec celui de la culture dominée en raison de ses implications affectives) et qui est projeté par le sujet entre lui même et la réalité d'une part, entre le sujet et la culture dominante dans laquelle il vit d'autre part, culture qui est trop loin de lui, sur laquelle il n'a que peu de prise, à laquelle il ne peut pas s'assimiler sans se nier soi-même.

Il constitue par là-même, au bord du silence, une manifestation (contre-culturelle ?) obstinée du vouloir-vivre, avec un pouvoir de dénégation et de subversion de fait qui, d'une certaine manière, explique sa mise à l'écart par la culture officielle, pour laquelle il représente un phénomène atypique et un danger évident, puisqu'il la nie fondamentalement (et joyeusement), et non à la façon ambigüe de la simple parodie, qui n'atteint que la surface.

Toujours vaincu, il ne cesse de ressurgir. Dans un procés qu'il est parfois difficile de percevoir parce qu'il ne peut être qu'éminemment ambigü, voire mystificateur, et la plupart du temps implicite, tout discours sérieux justificateur le faisant retomber sur le terrain de l'adversaire.

À toutes les époques, un peu comme les formes « baroques » alternent, dans l'histoire littéraire, avec les formes qu'on a coutume de nommer « classiques », cette tendance est à l'œuvre, mais elle opère ici à un niveau de profondeur bien plus signifiant.

Avec les moyens qui lui sont propres, la **Perlo dey Musos**, comme le film de Fellini **«La nave va »**[23] (ce vaisseau allégorique de notre culture et de notre civilisation au sens large), nous invite donc à la fois à une plongée dans l'enfer des soutes et de la salle des machines, avec sa population aliénée certes, mais autre, et dans celui de l'entrepont où rôdent les passagers clandestins du non-dit.

NOTES

1. « Il désigne indifféremment des farces (comœdia est la traduction latine de mot farce), des moralités allégoriques, des satires d'actualité ou des pièces religieuses et s'applique en fait aux pièces à dénouement heureux ». Madeleine LAZARD. **Le Théâtre en France au XVIème siècle**. p. 155

2. « La Comédie proposera donc, comme la tragédie, selon Grévin (Brief Discours), une représentation de vérité ou de ce qui en a l'apparence ». Id, Ibid, p. 166

« Cette conception de la comédie-miroir est commune à tous les dramaturges renaissants. L'ambition la plus clairement et la plus fréquemment affirmée par les auteurs, de Jodelle à Larivey, c'est de faire de la comédie "une imitation de vie, miroüer des coustumes et image de vérité (Brief Discours) suivant la définition que Donat prête à Cicéron. La comédie, selon Larivey, représente toujours "quelque chose sentant sa Vérité" (Epistre à François d'Amboise"), "le naturel et la façon de faire d'un chascun populaire", selon La Taille (Prologue des Corivaux). . Id, Ibid, p. 167

3. Dans une optique différente de celle de Bakhtine, mais avec des conclusions très souvent complémentaires, voire analogues, Charles Mauron constate à ce propos : « Presque tous les auteurs, en effet, distinguent un " haut " et un " bas " comique et l'on rencontre à chaque pas, sous forme explicite ou implicite, le jugement suivant : " L'auteur étudié a usé parfois du bas comique : cela est fâcheux mais il l'a fait pour flatter le goût d'un public demeuré vulgaire ; par bonheur, il a su s'élever aussi quelquefois à cette peinture fidèle et finement satirique des caractères et des mœurs qui est le véritable objet du haut comique " [...] En vérité, pour juger de l'art comique, nous ne pouvons plus user de ces critères plus sociaux qu'esthétiques. Il faut en chercher d'autres, fondés sur le sentiment de maîtrise, c'est-à-dire de force mesurée ». MAURON (Charles). Op, cit, p. 54/55

4. Ces manifestations langagières apparaissent en renversement des valeurs habituellement admises comme le fait remarquer Bakhtine : « Sous de nombreux rapports, les jurons sont analogues aux grossièretés. Ils submergeaient eux aussi le langage familier de la place publique. Les jurons doivent être également considérés comme un genre verbal particulier, sur les mêmes bases que les grossièretés (caractère isolé, achevé, poursuivant un but en soi). Si initialement les jurons n'avaient aucun rapport avec le rire, ayant été éliminés des sphères du langage officiel, car ils enfreignaient ses règles verbales, ils n'avaient d'autre ressource que de s'implanter dans la sphère libre du langage familier. Plongés dans l'ambiance du carnaval, ils ont acquis une valeur comique et sont devenus ambivalents. Les autres phénomènes verbaux, par exemple les obscénités de nature diverse, ont connu un sort semblable. En quelque sorte, le langage familier est devenu le réservoir où s'accumulaient les divers phénomènes verbaux interdits et évincés de la communication officielle. En dépit de leur hétérogénéité génétique, ils se sont pénétrés à un degré égal de la conception carnavalesque, ont modifié leurs anciennes fonctions, ont acquis un ton comique général et sont devenus, pour ainsi dire, des étincelles de la flamme unique du carnaval appelée à rénover le monde ». BAKHTINE (Mikhaïl). **L'Œuvre de François Rabelais**. p. 26

5. Il y a chez Gaspard Zerbin une authentique virtuosité à jouer avec les éléments du comique « bas », au point que le rire naît de cette virtuosité même, du côté ludique donc, tout autant que de la grosse plaisanterie. Il s'agit d'un mécanisme analysé par Charles Mauron : « Le rire peut jaillir simplement de cette juxtaposition de deux potentiels. Mais le rieur peut lui-même soit s'abandonner à l'infantilisme (c'est-à-dire s'abandonner à la régression des tendances et du moi - inconvenance, irrespect, absurdité -), soit railler cet infantilisme en autrui en accusant sa propre "normalité", soit enfin jouer, c'est-à-dire jouir de la libre maîtrise permettant d'accuser à volonté l'un ou l'autre tableau ». MAURON (Charles). **Psychocritique du genre comique.** p. 22

6. Ce rire là est un rire qui suppose une très grande complicité entre l'émetteur et le récepteur du message : il est fonction étroite des circonstances et nous semble correspondre très étroitement à la définition que Bakhtine donne du rire carnavalesque : « C'est avant tout un rire de fête . Ce n'est donc pas une réaction individuelle devant tel ou tel fait "drôle" isolé ». BAKHTINE (Mikhaïl). Op, cit, p. 20

7. Selon une évolution soulignée par Charles Mauron : « Mais dès que la farce se fait moins brutale ces satisfactions tendancieuses ne sont plus autorisées que sous le couvert de travestissements ou d'allusions. Elles passent en contrebande, et le plaisir de tromper le douanier avec son approbation, voire son invitation pressante, joue un rôle essentiel ». Op, cit, p. 41

8. La « Bourlo » se présente à la fois comme plaisanterie moqueuse et tromperie. Toute la littérature comique européenne (et le théâtre en premier lieu) joue de cette dimension. Chaque « bourlo » est ainsi la base de séquences narratives plus ou moins étoffées. Tout comme les proverbes, dont elles se rapprochent, elles peuvent sous-tendre une pièce entière, une réplique facétieuse, un trait de caractère ou un personnage, comme l'a démontré Monique Joly pour la littérature espagnole du Siècle d'Or. Monique JOLY. **La Bourle et son interprétation. Espagne, 16ème, 17ème siècles.** France-Ibérie Recherche, Université de Toulouse-le-Mirail, 1986, 626 p.

La **Perlo dey Musos** est une œuvre burlesque non au sens trop étroit qui est celui du terme dans la culture française, mais dans un cadre qui est plus largement européen et qui, d'une certaine façon, est intégré à la sensibilité baroque.

9. Cette diatribe, fort traditionnelle, est très proche de celle que Molière met dans la bouche de Gros-René :

« Et moi, je ne veux plus m'embarrasser de femme :
À toutes je renonce, et crois, en bonne foi,
Que vous feriez fort bien de faire comme moi ... » (v. 1243). **Le Dépit Amoureux.** IV.2, p. 167, T. I

10. « Le boniment de charlatan, dans la tradition des Dits de l'Herberie, tel que le pratiquaient sur la place publique les marchands de drogues, les hommes à tout faire, est la forme primitive du genre. Le boniment mettait naturellement en relief la faconde de celui qui voulait vendre sa marchandise et qui, dès la fin du XVème siècle, devenait celui qui se faisait valoir lui-même. La vogue de ces monologues se poursuit jusqu'à la fin du XVIème siècle. Le médecin ou le "thériaqueur" qui, pour placer ses herbes, se flatte de tout guérir, et le valet qui pour se louer, se flatte de savoir tout faire sont les types les plus courants, tels Watelet de tous mestiers (vers 1500), Maîstre Hambrelin (début du XVIème siècle), La Fille batelière (vers 1540), le héros du Monologue d'ung clerc de taverne (vers 1530), le Varlet a louer et à tout faire et la Chambriere à tout faire (vers 1575) attribués à Christophe de Bordeaux. Les effets comiques résultent des énumérations vertigineuses des noms de drogues ou de l'étalage du savoir-faire de la chambrière ou du valet, la technique de l'accumulation se renforçant de celle de l'incohérence verbale. De la fin du XVème au XVIème siècle, une évolution se dessine dans la présentation de l'homme à tout faire. D'intarissable bavard, dont le seul bagout déclenche le rire, le type devient soit un comédien conscient, dont le discours trahit le vrai caractère, soit un fantoche inconscient qui se fait un mérite de ses défauts ou de ses vices ». LAZARD. (Madeleine). **Le Théâtre en France au XVIème siècle.** p. 51

11. Cette œuvre (qui figure dans le Coucho-Lagno de Roize) a été souvent réimprimée par la suite. Nous renvoyons à ce qu'en dit Philippe GARDY dans son ouvrage : L'Écriture occitane aux XVIème, XVIIème et XVIIIème siècles, dans le passage où il analyse le contenu des deux « Jardin deys Musos Prouvençalos » : « Parmi les autres auteurs mentionnés par Bory, citons d'abord Louis de Briançon de Reynier (à qui l'on devrait Lou Crebo-couer d'un paysan sur la moüert de soun Ay (1665 et 1666) et la Suito deis regrets d'un payzan sur la survivenço de sa mouiller à

son Ay.(1666). Cette attribution est ancienne : on la trouve déjà dans le Parnasse provençal de Bougerel, qui fut rédigé au plus tard vers 1750 ("j'ay appris de M. de Chasteuil Gallaup que le véritable auteur de cet excellent poëme étoit M. Raynier de Briançon, natif d'Aix et contemporain de Brueys, RLR, XV, 1886, p. 185) ». p. 38

12. On peut voir dans ce retournement, avec Robert Lafont, l'un des traits caractéristiques du baroque, singulièrement occitan : « Le signe de ce mouvement dialectique est la polyphonie linguistico-culturelle, le tressage constant de l'image vulgaire et du beau style, du folklore et de la mythologie classique ». LAFONT. (Robert). **Anthologie des Baroques Occitans**, p. 36

13. « La manière de Brueys, si différente de celle de la Bellaudière, le seul vrai poète de Provence, devint la manière habituelle de ceux qui le suivirent ; ils s'abandonnèrent à se laisser aller sans retenue, non sans quelque verve, mais que rendent insupportable des immondices fréquentes, ce qui, à la vérité, était dans le goût du temps.[...] Les ouvrages de Gaspard Zerbin, avocat d'Aix mort en 1650, qu'il intitula ou laissa intituler : La Perle des Muses Provençales (La Perlo deys Musos provensalos), ne méritent pas plus de considération ». NOULET (Jean-Baptiste). Essai sur l'histoire littéraire des patois du midi de la France aux XVIème et XVIIème siècles. Op, cit, p. 219

14. On retrouve chez Brueys une allusion à cette interdiction, ce qui ne laisse pas de poser un problème puisque nous savons que son Jardin deys Musos Provensalos, s'il a été publié en 1628 aurait vu le jour bien plus tôt. Brueys, dans son adresse « Au Lecteur » déclare, en effet : « La prière de quelques uns de mes amis a tiré cet ouvrage de la poussière, où il estoit depuis vingt-cinq ou trente ans », il est donc difficile de comprendre comment le personnage d'une pièce, en principe antérieure à 1628 peut affirmer :

« Pueis que leys duels sont deffendus
Non siou ren d'avis de si battre » **JDMP. (C.)**, p. 274

15. Nous noterons enfin que la version Ménard, qui apparaît à bien des égards comme plus « scénique » que le texte donné par Roize, contient des allusions qui semblent plus précises, notamment dans l'ajout final.

16. LAFONT (Robert). **Anthologie des Baroques Occitans**, Op. cit, p. 191

17. MAURON (Charles). Op, cit, p. 22

18. ROSEN (Elisheva). **Sur le grotesque. L'ancien et le nouveau dans la réflexion esthétique.** Presses Universitaires de Vincennes, Paris, 1991

19. Clément ROSSET. **La Logique du pire.** (p. 179)

20. André COMTE-SPONVILLE. **Vivre. Traité du désespoir et de la béatitude**. PUF, Perspectives Critiques, Paris, 1988

21. En ce sens, il faudrait considérer que l'œuvre contient, à côté de formes « résiduelles ou dominées », un certain nombre de traits « émergents », une dimension de rupture, selon la terminologie de Raymond WILLIAMS. **Marxism and Literature**, Oxford, 1977

22. D.W. WINNICOTT. **Jeu et réalité**. NRF, Gallimard, Paris, 1971

23. Frederico FELLINI. **La Nave va**. 1984

2ème PARTIE

TEXTES

TRADUCTIONS

NOTES

Per feu Monsu Zerbin

Zerbin és mouërt, eycit'és viou,
Si Zerbin a pluga parpello,
Zerbin davant qu'anar à Diou
A zerbinat (1) aquesto Perlo.

Pour feu Monsieur Zerbin

Zerbin est mort, mais ici, il est vivant.
Si Zerbin a fermé les yeux,
Zerbin, avant d'aller à Dieu,
Nous a zerbiné cette Perle.

Sur seys Obros

Son obro escricho en tench de doou (2)
Fa qu'en rizent cadun poou diré
D'una armo au Ceou, son corps au soou,
Zerbin qu'a fach plorar fa riré.

Sur ses œuvres

Son œuvre écrite en encre de deuil
Fait que chacun peut dire, en riant,
De cette âme au ciel partie, le corps restant à terre,
Zerbin qui nous a fait pleurer, fait rire.

Eys actours de seys coumédiés

Pren gardo, Actour, que si jugan
Quauquo peço eicito marquado,
Brouffés (3) lou riré, non digan,
Ven de tu la farço gastado.

Aux acteurs de ses comédies

Prends garde, Acteur, que si, jouant
Quelque pièce ici transcrite,
Tu te mets à pouffer de rire, on ne dise,
Que la farce est manquée par ta faute.

A Monsu
de Sanes (4)
Chivalier,
Segnour de Sanes,
Capitani dey Gardos de la
Pouërto de son Altesso
Royalo

Monsu,

Dousque per tens / que soun agus aquesto / Perlo (5) se rescontrent ey mans / d'esperits semés (6), la bouleroun / coumo ley poëercs fan las flours, / & que pas mens non leysseron / ren à rapugar qu'aquo dins un / houstau vounté aquest jouyeou / ero conservat, ansin que si fousso / uno poulido fillo leyssado pupilo (7) / de son payré. Enfin son tutour / l'ayent per fourtuno recoubrado, / me l'a remesso, non soulament / per li évitar de tombar dins / l'abismi dey leyrons (8), may inca / per en coumunicar la beoutat & / la recreacien à cadun per sey / coupiés ; ço qu'ay fach. May pus- / que l'us & la coustumo dey gens / de ma proufecien és de chauzir / de persounos de merité, per li far / la premièro moüestro & lou pre- / mié prezent de seys oubragis, / istent aquest Libre l'obro posthu- / mo dau pauré (que Diou pardoun) / M. Gaspar Zerbin, Avoucat, / bravé homé, grandament Letrut / en tout, principalament à la / Poësié, & ey rimos Prouvençalos, (9) / foüert agreablé & divertissent / en toutos sas aciens, & dins seys / escrichs ; you me siou hazardat / de m'adreyssar à voüestro Se- / gnourié, crezent qu'acceptarés / aquest prezent, & que l'estimarez / eitant que ley plus curious en ca- / binets (10) fan sas preciousos me- / daillos, afin qu'à voüestro imi- / tacien cadun en fassé de memé./ You non empruntaray pas eyssi / lous elogés de voüestreys tant / bravés & e tant renoumas Pre- / decessours, per n'en far lou / voüestré, car me manquarié / puleou de papié que de materi / per escriouré sus tau point . / You marquaray soulament que / voüestré noblé couragi, & / voüestreis agreablos perfeciens / de corps & d'esperit, jounchos à / voüestro bountat naturalo, vous / an rendut talament

À Monsieur
de Sanes
Chevalier
Seigneur de Sanes
Capitaine des Gardes de la
Porte de Son Altesse
Royale,

Monsieur,

Cette Perle, il y a bien longtemps, s'étant trouvée entre les mains de personnes sans esprit, celles-ci la foulèrent aux pieds comme font les porcs avec les fleurs et ne laissèrent pourtant à grapiller que cela, dans une maison où ce joyau était conservé ainsi que s'il eut été une jolie fille laissée son père comme pupille. Son tuteur, enfin, l'ayant par bonheur retrouvée me l'a remise, non seulement pour lui éviter de tomber dans l'antre des larrons, mais encore pour qu'il en soit communiqué la beauté et l'agrément à tout un chacun, et afin qu'elle soit recopiée, ce que j'ai fait. Mais puisque l'us et la coutume des gens de ma profession est de choisir des personnes de mérite pour leur faire la première montre et le premier présent de leurs ouvrages, ce livre étant l'œuvre posthume du pauvre (que Dieu lui pardonne) M. Gaspard Zerbin, Avocat, brave homme, grandement lettré en tout, principalement en Poésie et dans les rimes provençales, fort agréable et divertissant dans toutes ses actions et ses écrits, je me suis risqué à m'adresser à Votre Seigneurie, croyant que vous accepterez ce présent, et que vous l'apprécierez tout autant que les plus curieux des collectionneurs le font pour leurs précieuses médailles, afin qu'à votre imitation chacun en fasse de même. Je n'emprunterai pas, ici, aux éloges de vos si nobles et renommés prédécesseurs pour faire le vôtre, car il me manquerait plutôt de papier que de matière pour écrire sur un tel sujet. J'observerai seulement que votre noble cœur et vos agréables perfections de corps et d'esprit, jointes à votrebonté naturelle, vous ont rendu

recoumen- / dablé pertout, mémé dins la Cour / dau rey, & de son Altesso Royalo / Monsegnour lou Duc d'Orleans, / que cadun desiré d'imitar voües- / trey vartus, lasqualos you admi- / ri, & desiri publicar emé la mémo affecien, & talo passien / qu'ay toujour agudo per lou sar- / vici de voüestro meyzon, coumo / ayent l'hounour d'estré, / Monsu, / Voüestré tres-humblé / & tres-affeciounat / sarvitour / Jean Roize.

si recommandable partout, et même à la Cour du Roi, et de son Altesse Royale, Monseigneur le Duc d'Orléans, que chacun désire imiter vos vertus, que j'admire, et que je désire rendre publiques avec le même zèle et la même passion que j'ai toujours eu pour le service de votre maison comme qui a l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et très zélé serviteur.
Jean Roize.

Au Letour

Amic letour,
Me poüedés excusar si / ay tant tardat de boutar au / jour aquestou Libré : la miseri / dey tens passas (11), & la péno que l'y a agut de recoubrar aquestey peços, que non soun / qu'uno partido deys Obros de / son Authour, tamben la lon- / go recerco de nen recampar / may, m'an rendut impacient / d'esperar ço que divers Ac- / tours (12) m'en an proumés. Ente- / rin recebras eisso, attendent / la resto, que quand l'auray te / lou faray veuré. Siou segur / qu'estimaras aquesto Obro / pusqué ven de la man d'un / dey boüens Poëtos Prouven- / çaux d'aquest tens. Adiou

Au Lecteur

Ami lecteur,
Tu peux m'excuser si j'ai tant tardé pour donner le jour à ce livre : la misère des temps passés, et la peine qu'il y a eu pour recouvrer ces pièces, qui ne sont qu'une partie des œuvres de l'Auteur, ainsi que la longue recherche pour en rassembler davantage, m'ont rendu incapable d'attendre ce que divers acteurs m'ont promis à ce sujet. Entre-temps, tu recevras cela, dans l'attente du reste, que je te ferai voir quand je l'aurai. Je suis sûr que tu apprécieras cette œuvre, puisqu'elle vient de la main de l'un des bons Poétes Provençaux de ce temps. Adieu.

Coumedié Prouvençalo
A sieys Persounagis

MELIDOR. PEYROUNO.
MATOYS. PHILIS.
TABACAN. CORIDON. (1)

Canson croutesquo que lous Actours (2)
disoun au coumençament de la Coumedié,
emé un veyré de vin, & uno bouteillo ou
flascou à la man. Sur lou cant, Noüestré
varlet Guilleaume. *Et soüertoun*
l'un apres l'autré.

Melidor soüerté.

Ami beaucop (3) ma fremo, 1
Touteyfés mon amour
S'atrobo plus estremo
Vers aquesto liquour (4):
Hurous aqueou qu'avalo 5
La liquour Septembralo (5) .
P.2

Matoys.

Quand pardriou uno aureillo (6),
Lous hueils ou ben lou nas,
May qu'agi ma bouteillo
D'aquo non m'enchau pas : 10
Hurous aqueou qu'avalo
La liquour Septembralo.

Coridon.

Refusariou de prendré
Dey Riaumés lou plus beou,
Si me voulien defendré 15
Lou boüen suc dau gaveou :
Hurous aqueou qu'avalo
La liquour Septembralo.

Tabacan.

Deja dins vautrés liegi
Que m'estimas un foüeil ; 20
May siegi ço que siegi,
May qu'agi Toni au coüeil (7) :
Hurous aqueou qu'avalo
La liquour Septembralo.
P.3

ACTE I
Sceno I

Melidor.

Tant que lou moundé durara 1
Crezi que non se troubara
Souto lou ceouclé de la Luno (1)

Comédie Provençale
à Six Personnages.

MELIDOR. PEYROUNO.
MATOYS. PHILIS.
TABACAN. CORIDON.

Chanson grotesque que les Acteurs
disent au commencement de la Comédie,
avec un verre de vin, et une bouteille ou
un flacon à la main. Sur l'air de «Notre
valet Guillaume». Et entrent en scène,
l'un après l'autre :

Mélidor entre,

J'aime beaucoup ma femme,
Il se trouve, toutefois, que mon amour
Est bien plus extrème
A l'égard de cette liqueur :
Heureux celui qui avale
La liqueur septembrale.

Matoys.

Quand bien même perdrais-je une oreille,
Les yeux ou bien le nez,
Pourvu que j'aie ma bouteille
Fort peu m'en chaut :
Heureux celui qui avale
La liqueur septembrale

Coridon.

Je refuserais de prendre
Le plus beau d'entre les Royaumes
Si l'on voulait m'interdire
Le bon jus des sarments :
Heureux celui qui avale
La liqueur septembrale.

Tabacan,

Déjà je lis en vous
Que vous me me prenez pour un fol
Mais, qui que je sois qu'importe,
Pourvu que j'aie mon Toni au col :
Heureux celui qui avale
La liqueur septembrale..

ACTE I
Scène 1

Mélidor.

Tant que le monde durera
Je crois qu'il ne se trouvera pas
Sous l'orbite de la lune,

Un homé tant plen d'infourtuno		*Un homme aussi infortuné*
Qu'you me vezi, despui lou iour	5	*Que je le suis, depuis le jour*
Que lou Ceou, lou sort & l'amour		*Où le Ciel, le Sort et l'Amour*
Me renderoun (2) dins lou mariagi :		*M'ont livré à l'état de mariage :*
Tamben quand l'y pensi, la ragi		*Aussi, quand j'y pense, la rage*
Que me poussedo justament		*Qui me possède à juste titre*
Me douno un tau ressentiment	10	*Me donne un tel sentiment*
De ma doulour senso segondo,		*De douleur sans pareille*
Que ma paraulo non se fondo (3)		*Que je ne parviens plus qu'à exprimer*
Qu'à detestar l'Astré ascendent,		*Ma haine pour l'Astre ascendant*
Que per aquo me va rendent		*Qui, pour cela, me précipite*
Dedins un gouffré de supplici :	15	*Dans un abîme de supplices:*
Faut ben diré qu'eri complici		*Il faut bien dire que j'ai été complice*
De ço que me fa maleyrous,		*De ce qui me rend malheureux*
P.4		
De m'estré rendut amourous		*Puisque je suis tombé amoureux*
D'aquelo fremo qu'you poussedi ;		*De cette femme qui est la mienne :*
May fremo que darié de tedi (4),	20	*Mais une femme qui donnerait un tracas*
Que suffirié per mettré à bas		*Tel qu'il suffirait à mettre à bas*
Lous houstaus ley millour rendas (5)		*Les maisons les mieux pourvues en revenus*
Que se troboun dins la Prouvenso ;		*Qui soient en Provence ;*
Au grand jamay elo non penso		*Elle ne pense jamais*
Sinon qu'à blastemar (6) son fiou,	25	*Qu'à dénigrer son fils,*
De fés n'en pren contro de you ;		*Parfois, c'est à moi qu'elle s'en prend ;*
Souvent se courrousso en carriero ;		*Souvent elle se met en colère en pleine rue ;*
Tantost mesprezo sa chambriero,		*Tantôt elle méprise sa chambrière,*
Et tantost batté mon varlet :		*Et tantôt elle bat mon valet :*
Enfin es un gousto soulet ;	30	*À la fin, c'est une égoïste,*
Es uno fremo insuppourtablo,		*C'est une femme insupportable,*
Et fa jujar qu'es uno fablo		*Et elle fait juger que c'est une fable*
Ço que se dis coumunament,		*Ce que l'on dit communément :*
Que lou visagi es l'ournament		*Que le visage est l'ornement*
Et lou mirau que dins la glasso	35	*Et le miroir qui, dans la glace,*
Nous dis, nous figuro, & nous trasso		*Nous dit, nous représente et nous dépeint*
Ço qu'es de noüestros qualitas :		*Ce qu'il en est de nos qualités.*
Certos à veyré sey beoutas		*Certes, à voir ses beautés,*
L'on jujarié que fousso un Angi :		*On jugerait que c'est un ange :*
P.5		
May espectaclé foüert estrangi (7),	40	*Mais spectacle proprement scandaleux*
Que souto un visagi tant beou		*Sous un visage si beau*
Se caché un tant tarriblé fleou (8)		*Se dissimule un fléau aussi terrible*
Coum'aqueou qu'elo a dins son armo.		*Que celui qu'elle porte en son âme.*
Hier dounet un talo alarmo (9)		*Elle donna hier une telle alarme*
A Gourgoulet mon sarvitour,	45	*À Gourgoulet, mon serviteur,*
Qu'incontinent (10) qu'es istat iour		*Que, dès qu'il a fait jour,*
S'es ensauuat coumo un poudayré (11) :		*Il s'est sauvé comme un perdu.*
Aro non sabi plus que fayré,		*Maintenant je ne sais plus que faire,*
Tant m'es desert (12) d'aver pardut		*Tant je me sens démuni à cause de la perte*
Un varlet que m'avié rendut	50	*D'un valet qui m'avait servi*

Tout ço que poou fayré & poou estré
Un sarvitour envers son Mestré,
Jamay non saubriou (13) l'oublidar.
Matoys soüerté.
Je suis un déserteux sordat (14) ,
Fraischement venu de la guerre, 55
Pour pouvoir revenir dans mon pays
Je vous demande du secours.
Mélidor.
Vraiment il faudroit tous les jours
Une douzaine de pistoles,
P.6
Tant on void courir de ces droles 60
Qui vivent en faisant les gus.
Matoys.
Si j'avois un couple d'escus
Vous ne verriez, ni (15) moins persoune,
Que je demandasse l'aumoune,
Mélidor.
Et d'où estes vous ?
Matoys.
d'Ansoüis (16) . 65
Mélidor.
Tu siés natif d'aquest païs ?
Creziou que fouguessés de Fransso (17);
Auriés-tu ben l'asseguransso
De me sarvir ? siés-tu gaillar ?
Matoys.
Desiri que de trabaillar ; 70
Si vous me baillas l'experiensso (18)
Vous mettray pron leou à la sciensso (19)
De ço que fau & ço que siou.
Melidor.
Suffis que vengués apres you,
P.7
Sabés-tu ben tirar das armos ? 75
Matoys.
Siou un dey generous gendarmos (20)
Que siegé au mondé universau (21) ,
Pertout lou brut (22) dau Prouvensau
Me metté entré ley gens de marquo ;
Non l'y a Prince, Rey, ni Monarquo 80
Vezent tant d'actés qu'ay rendut,
Que non s'attristé ayent pardut,
En pardent ma caro presensso,
Un (23) souldat plus plen de vaillensso
Qu'agé jamay pourtat mousquet. 85
Melidor.
Teni que tu fariés tronquet (24)

Aussi parfaitement qu'un serviteur
Peut servir son maître.
Je ne pourrais jamais l'oublier.
Matoys entre en scène.
Je suis un soldat qui a déserté
Fraîchement revenu de la guerre.
Pour pouvoir me rendre dans mon pays
Je vous demande du secours.
Mélidor.
Vraiment, il faudrait tous les jours
Une douzaine de pistoles,

Tant on voit errer de ces drôles
Qui vivent en faisant les gueux.
Matoys.
Si j'avais une paire d'écus,
Vous ne me verriez, ni vous, ni personne,
En train de demander l'aumône.
Mélidor.
Et d'où êtes-vous ?
Matoys.
d'Ansouïs.
Mélidor.
Tu es natif de ce pays ?
Je croyais que tu étais de France.
Aurais-tu assez de hardiesse
Pour me servir ? Es-tu vaillant ?
Matoys.
Je ne désire que travailler :
Si vous m'en donnez l'opportunité
Je vous mettrai bien vite au courant
De ce que je sais et de ce que je suis.
Mélidor.
Il te suffit de me suivre,

Sais-tu bien tirer des armes ?
Matoys.
Je suis l'un des plus généreux hommes d'armes
Qui soit dans le monde entier :
Partout, le renom des Provençaux
Me place parmi les gens de marque ;
Il n'y a Prince, Roi ni Monarque
Voyant tant de services que j'ai rendus,
Qui ne s'attriste d'avoir perdu,
En perdant ma chère présence
Le soldat le plus vaillant
Qui ait jamais porté mousquet.
Mélidor.
Je suis sûr que tu tiendrais pied

Si l'occasien se presentavo.
Matoys.
Monsu, n'auray ni fin ni pauvo
Que jusquos que m'aurés prouvat.
Melidor.
Si tu va fas auras trouvat 90
Un que te servira de payré.
May per miés accoumplir l'affayré,
P.8
Quant voües gagnar ?
Matoys.
Cinquanto escus.
Melidor.
Te pregui de n'en parlar plus,
N'ay pas bezon de ton sarvici. 95
Matoys.
Monsu, non agés pas malici,
Marcandejar (25) n'es ren qu'amour.
Melidor.
Douni pas tant en sarvitour.
Matoys.
Qu'es voüestro voulontat de fayré ?
You fiou tout prest à vous complayré, 100
Levas n'en si demandi trop.
Melidor.
Cantés (26) tant haut tout en un cop
Que sabi pas quasi (27) que diré.
Auras,
Matoys.
Es trop pau,
P.9
Melidor.
Me fas riré
Quand senso entendré mon prepau (28) 105
As vougut dire qu'es trop pau,
Tu devés estrè boüen gaussayré (29) :
Matoys.
V'aduou (30) dau ventré de ma mayré,
May va fau pas à boüen essien (31).
Ben, sias homé de discrecien (32) ; 110
Gagnaray ço que voudrés diré.
Melidor.
Faut que ta courtesié m'attiré (33),
Senso far tant de parlament,
A te vestir presentament
Despui lous peds jusqu'à la testo, 115
Puis devisaren de la resto :
Ven emé you fin qu'à l'houstau.
Matoys.

Si l'occasion se présentait.
Matoys.
Monsieur, je n'aurai ni fin ni trêve
Tant que vous ne m'aurez pas mis à l'épreuve.
Mélidor.
Si tu t'en tires bien, tu auras trouvé
Quelqu'un qui te servira de père.
Mais, pour mieux régler cette affaire,
Combien veux-tu gagner ?
Matoys.
Cinquante écus
Mélidor
Je te prie de n'en plus parler,
Je n'ai pas besoin de tes services.
Matoys.
Monsieur, ne vous fâchez pas,
Marchander n'est qu'amitié.
Mélidor.
Je ne donne pas autant à un serviteur.
Matoys.
Combien avez-vous l'intention de donner ?
Je suis tout prêt à vous complaire,
Otez-en, si je demande trop.
Mélidor.
Tu chantes si haut dès le début
Que je ne sais vraiment pas que dire.
Tu auras,
Matoys.
C'est trop peu,

Mélidor.
Tu me fais rire
Lorsque, sans écouter mon propos
Tu viens me dire que c'est trop peu,
Tu dois être un joyeux plaisant :
Matoys.
Cela me vient du ventre de ma mère,
Mais je ne parle pas sérieusement.
Bien, vous êtes un homme avisé,
Je gagnerai ce que vous voudrez fixer.
Mélidor.
C'est ta bonne éducation qui m'entraîne,
Sans discuter davantage,
A te vêtir promptement
Depuis les pieds juqu'à la tête ;
Ensuite, nous deviserons du reste :
Viens avec moi jusqu'à ma maison.
Matoys.

Parmafé seriou ben brutau (34)
De refusar talo fourtuno.
P. 10

Sceno II

Tabacan soüerté.

Peyrouno fa tant de la pruno (1),
Que semblo quand la vau toucan
Que son cuou siegé Mestré Jan (2) ;
Faut pas que fassé tant la fiero,
S'you siou varlet, elo es chambriero,
M'es d'avis que siou son parié :
Toujour me viro lou darrié
Qu'houro l'y parli de ma peno ;
Auben, me levo de centeno (3)
Quand me trato de la fasson ;
Et may atrobi qu'a rezon :
Car dousqu'elo vez, la mendigo, (4)
Que l'y a pas uno bello figo,
Un bouën rezin, un bouën muscat,
Qu'encontinent n'agui tachat
De lou troubar per l'y adurré :
Tamben Diou me vueillé condurré
Coumo m'a fach per lou passat
En tous lous hazars (5) qu'ay passat
P.11
Per li temougnar mon sarvici (6) :
Deourrié ben finir sa malici (7),
Me couneissent ensin fideou ;
Despui lou plus pichot budeou,
Lou cuou, l'esquino, emé la testo,
Lou plus bas ventré, & pui la resto,
Siou agut (8) despui longtens siou,
Et n'a ges de pietat de you ;
Ouverament, es trop crudello :
May quand la vezi qu'es tant bello
Dissipo touto la vigour
Que sa miserablo rigour (9)
Me douno per me far distrayré (10)

Peyrouno soüerté.

Eissi es la caro d'escaufayré (11),
Que cadeou de la triparié (12) !

Tabacan.

Ay dich que me mesprezarié (13)
Tanleou que me veirié pareissé.
Peirouno, voües toujour peissé
Mon amour de ta cruoutat :
En que te servé ta beoutat
P.12
Si pui te mounstrés tant rebello (14) ?

Par ma foi, je serais bien bête
De refuser pareille aubaine.

Scène II

Tabacan entre en scène.

Peyrouno fait à tel point sa mijaurée
Qu'il semble, quand j'essaie de la toucher,
Que son cul soit un vrai Maître Jean.
Il ne faut pas qu'elle fasse la fière à ce point,
Si je suis un valet, elle est une chambrière,
M'est avis que je suis son égal :
Elle me tourne toujours le derrière
Lorsque je lui parle de ma peine.
Oui certes, elle me met hors de moi
Quand elle me traite de la sorte ;
D'ailleurs, je trouve qu'elle a raison
Car elle voit bien, la gueuse,
Qu'il n'y a pas une belle figue,
Un bon raisin, un bon muscat,
Qu'incontinent je n'ai tâché
De le trouver pour le lui apporter :
Aussi, Dieu me veuille-t-il guider,
Comme il l'a fait par le passé
Dans tous les périls que j'ai traversés

Pour lui témoigner mon dévouement.
Elle devrait bien cesser d'être méchante
Connaissant ma fidélité :
Depuis le plus petit boyau,
Le cul, le dos la tête avec,
Le plus bas ventre et puis le reste,
Je lui ai appartenu, depuis longtemps.
Et elle n'a pas de pitié pour moi.
Oui vraiment, elle est trop cruelle :
Mais quand je la vois qui est si belle,
Cela dissipe toute la vigueur
Que son impitoyable rigueur
Me donne pour me faire renoncer !

Peyrouno entre en scène.

Et voilà la tête de bassinoire,
Le vrai chiot de la triperie !

Tabacan.

Je disais bien qu'elle me mépriserait
Sitôt qu'elle me verrait paraître.
Peyrouno, veux-tu toujours repaître
Mon amour de ta cruauté :
A quoi te sert ta beauté

Si c'est pour te montrer ensuite si rebelle ?

Peyrouno.
Non siou rigourouso (15) ni bello,
May leissas (16) me talo que siou.
Tabacan.
Si non as compassien de you,
Fau que la mouërt me vengué querré.
Peyrouno.
Lou cagassangou (17) que t'afferé,
Ay ben beson d'un tau chautrin (18).
Tabacan.
Avez-vous vist jamay tau trin ?
Ma Peyrouno, tu siés tant bravo ;
Cepandan ton couër non a pauvo
Que quand vés lou miou troumentat ;
Agés un pichon de pietat
D'aquest paur'enfan qu'à touto houro
Souspiro, se plagné, se plouro,
Quand se vés tratat de mesprez.
Peyrouno.
Non me redoulés tant auprez,
Fas dau fin (19), que maugra la peillo !
P.13
Te daray un cop sur l'aureillo,
Que t'apprendra de me tastar.
Tabacan.
Peirouno, laysso-me boutar
Ma man dessus ta blanquo pousso.
Peyrouno.
Coumensas pu de prendré cousso,
Vous veirés qu'un que v'en daray.
Tabacan.
Non aujariés pas.
Peyrouno.
Si faray :
Siegés aqueou que devés estré,
Autrament sounaray lou Mestré
Que te vendra bastounejar.
Tabacan.
Me rendés coustrech d'enrajar.
Adiou, Peirouno la barbaro,
You me vau debaussar toutaro (20),
Afin de me roumpré lou coueil.
Peyrouno.
Tabacan, seriés-tu tant foueil
P.14
Que de sercar ton precipici ?
Tabacan.
Vezent mesprezar lou sarvici
Que despui longtens t'ay oufert,

Peyrouno.
Je ne suis ni sévère, ni belle,
Mais laissez-moi telle que je suis.
Tabacan.
Si tu n'as pas de compassion pour moi,
Il faut que la mort me vienne prendre.
Peyrouno.
Que la caquesangue t'agrippe !
J'ai bien besoin d'une pareille guenipe !
Tabacan.
Avez-vous vu jamais pareil comportement ?
Ma Peyrouno, toi qui es si aimable,
Ton cœur pourtant n'a de trêve
Que lorsqu'il voit le mien à la torture :
Aie un peu de pitié
Pour ce pauvre enfant qui, à toute heure,
Soupire, se plaint, et pleure,
Quand il se voit traité par le mépris.
Peyrouno.
Ne me tourne pas tant autour,
Tu fais le raffiné, maudit soit le gueux !

Je te donnerai un coup sur l'oreille
Qui t'apprendra à me tripoter !
Tabacan.
Peyrouno, laisse-moi poser
Ma main sur ton sein tout blanc.
Peyrouno.
Commencez donc par plier bagage,
Ou vous verrez quel coup je vous donnerai.
Tabacan.
Tu n'oserais pas.
Peyrouno.
Si ferai-je.
Comporte-toi comme il se doit,
Autrement j'appelerai notre Maître
Qui viendra te bâtonner.
Tabacan.
Tu me contrains à enrager.
Adieu, Peyrouno la barbare.
Je vais me précipiter sur l'heure du haut
D'une falaise, afin de me rompre le col.
Peyrouno.
Tabacan, serais-tu assez fou

Pour chercher à te suicider ?
Tabacan.
Puisque je vois mépriser le dévouement
Que je t'ai offert depuis longtemps,

Sur uno fueillo de juvert (21),
Ay quasi rezon de m'ouciré. 195
Peyrouno.
Ton bon-hur non sera pas piré (22) :
Car ben que t'agui desdegnat,
You t'asseguri qu'as gagnat
Lou plus grand troues de mon couragi (23).
Tabacan.
Es-ti ben veray ton lengagi ? 200
Peyrouno.
Crezés-va pu quand te va diou.
Tabacan.
Aro ma vido quitariou,
Non pas per tous lei bens dau moundé,
Tamben siou tant beou & tant bloundé (24),
Que faut may necessariment 205
Que l'on agué d'embrazament,
Continent que l'on vés ma caro,
P.15
Peyrouno.
Vezent uno cauvo tant raro (25),
Un tant amirablé pitouët ,
Un tant galaubet de gavouët (26), 210
Es may que de rezon que'you l'ami.
Tabacan.
Siou gracivous coumo Carami (27),
Siou lest (28) , frizat coumo un caulet,
Ay long nas (29), l'hueil coumo un palet ,
Ay grand gouzier, & larguo bouquo ; 215
Per avalar l'oli de souquo,
Pan moulet, gigot, pastisson,
Non faut ren que mon gargasson,
Que presto coumo un bas d'estamé (30) ;
Mey dens coupoun coumo un oulamé ; 220
Per coupar quauqué bouën mouceou,
Se passoun toujour de couteou :
Mon grand front m'animo de glori (31),
Signé de ma boueno memori ;
Ay grossos gautos, gros menton, 225
Mon péou frizat coumo un mouton.
Enfin l'y a-ti cauvo plus raro
P.16
Que ley trets de ma bello caro ?
Auben, Peyrouno, siou plus beou
Qu'homé qu'agé pourtat capeou. 230
Aven pron parlat de la testo,
Es questien de venir au refto
Que composo mon corps human (32) ;
Ay grand & puissant bras, la man

Sur un plateau d'argent,
J'ai bien raison de m'occire.
Peyrouno.
Ton bonheur n'en sera pas plus grand :
Car, bien que j'aie pu te dédaigner,
Je t'assure que tu as gagné
Le plus gros morceau de mon coeur.
Tabacan.
Dis-tu bien vrai ?
Peyrouno.
Crois le, puisque je te le dis.
Tabacan.
Maintenant, je n'échangerai pas ma vie
Contre tous les biens du monde
D'ailleurs, je suis si beau, si blond,
Qu'il faut tout nécessairement
Qu'on éprouve un embrasement
Aussitôt que l'on voit mon visage.

Peyrouno.
Quand je vois une chose aussi extraordinaire,
un garçon aussi admirable,
Un aussi joyeux drille de gavot,
Il est plus que raisonnable que je l'aime.
Tabacan.
Je suis grâcieux comme le Carami,
Je suis élégant, frisé comme un chou,
J'ai long nez, l'oeil comme un palet,
J'ai grand gosier et large bouche ;
Pour avaler huile de souche,
Pain mollet, gigot, petit pâté,
Mon gosier est tout indiqué
Lui qui prête comme un bas d'étaim ;
Mes dents tranchent comme une faucille,
Pour couper quelque bon morceau,
Elles n'ont pas besoin de couteau :
Mon grand front me remplit d'orgueil,
Signe qu'il est de ma bonne mémoire ;
J'ai grosses joues, gros menton,
Le poil frisé comme un mouton.
Enfin, y a-t-il chose plus élégante

Que les traits de mon beau visage ?
Oui-dà, Peyrouno, je suis plus beau
Qu'aucun homme qui ait porté chapeau.
Nous avons assez parlé de la tête :
Il s'agit d'en venir au reste de ce
Qui compose mon corps d'homme.
J'ai le bras long et puissant, la main

Mouffleto (33), & sabez si ley griffos	235	*Dodue, et sachez bien que mes griffes*
Se darien gayré à gaffar tripos (34),		*N'auraient pas de mal à crocheter des tripes:*
Qauqué escudet, & quauqué fou ;		*Quelque petit écu, et quelque sou.*
Non faut pas demandar si plou (35),		*Mon estomac et mon bas ventre.*
Mon estoumac & mon gros ventré (36)		*Sont le passage et le centre*
Soun lou passagi & lou centré	240	*D'un tas de fumier,*
D'uno sueillo de foumeras.		*Et ce comme s'il en pleuvait.*
Venguen un pauc sur lou detras ;		*Venons-en un peu aux arrières :*
L'esquino es largo, facho en croto,		*Le dos est large, en forme de voûte,*
De la peou s'en farié de boto,		*Dans sa peau, on y taillerait des bottes*
Tant es long son estendedour.	245	*Tant son étendue est considérable.*
Es questien de mon petadour (37),		*Et voici mon pétaradeur,*
Que fa bouën auzir sa musiquo ;		*Dont il fait bon entendre la musique ;*
Es vray que quauquo fés appliquo		*Il est vrai que, parfois, il ajoute*
A sa meloudiouso canson		*À sa mélodieuse chanson*
P.17		
So que fa lou pét dau masson (38)	250	*Ce que fait le «pet» du maçon*
Qu'emé lou mourtier se dilato.		*Qui, avec le mortier, se dilate.*
Parlen un pauc de ma culato (39)		*Parlons un peu de ma culasse*
Que jamay non m'a dich de non,		*Qui ne m'a jamais dit non,*
Quand ay amourrat mon canon		*Quand j'ai pointé mon canon*
Contro de la casso privado (40),	255	*Sur un gibier privé.*
Prénen d'aqui jusqu'en valado (41) :		*Prenons de là jusques en bas :*
Siou grandament proportiounat,		*Je suis grandement proportionné,*
Auben naturo m'a dounat		*Oui vraiment, nature m'a donné*
Autant coumo à gés de creaturo :		*Tout autant qu'aux autres créatures :*
You siou d'assez bello staturo	260	*Je suis d'assez bonne stature*
Per beizar ley fremos au cuou :		*Pour baiser les femmes sur le cul ;*
Siou de pertout plen coum'un huou,		*Je suis plein de partout, comme un oeuf,*
Et per lou lustré de ma rasso (42)		*Et, pour ce qui est du lustre de ma race*
Te n'en vouëli fayré la trasso (43) :		*Je t'en veux faire la description :*
May te la faray ric à ric :	265	*Mais je te la ferai rigoureusement.*
Ma mayré siervé lou public (44),		*Ma mère sert le public,*
Et quand quauqu'un a la man larjo (45)		*Et quand quelqu'un a la main large,*
Exersso talament sa charjo (46)		*Elle exerce si bien sa charge*
Que dins non ren la tentacien		*Qu'en rien de temps la tentation*
Qu'a per l'amourouso passien,	270	*Qu'il a pour la passion amoureuse*
Es amirablament garido.		*Est admirablement guérie.*
P.18		
Mon payré per la bouëno vido (47)		*Mon père, en raison de la bonne vie*
Qu'a tengut, & qu'encaro ten,		*Qu'il a eu, et qu'il a encore,*
Nouëstré grand Prince l'entreten		*Notre grand Prince l'entretien*
D'habits, de meyzon, lou nourissé,	275	*En habits, en maison, le nourrit,*
Et de paou que l'on lou ravissé		*Et, de peur qu'on ne l'enlève,*
Autant de nuech coumo de jour		*Tant de nuit que de jour*
L'y metté uno gardo à l'entour,		*Lui met une garde autour,*
Siegé au pouërt, ou sié dins Marseillo,		*Que ce soit au port ou dans Marseille.*
Tant son amour dessus eou veillo,	280	*Son amour veille sur lui à tel point*

L'y fa pourtar l'estaquo (48) au ped.
Auben siou homé de respet,
Siou moudesté, prudent & sagi (49),
Cadun me crés grand persounagi,
Au mens ley gens qu'an d'esperit.
Si voües que siegi ton marit
Non auren ren qu'uno paraulo :
Estimi pron que ma cadaulo (50)
Vendrié justament à ton ponch.
Peyrouno.
Me grevo quand non t'ay ajonch (51).
Tabacan.
Peirouno, tu me devés battré ?
P.19
Peyrouno.
T'asseguri que seras ladré (52)
Si non as mouyen de sentir
Lou mau que te fara patir
Ma man que n'es pas trop laugiero,
Et fay que changés de matiero.
Tabacan.
Las ! siou ben en paouré respiech (53).
Peyrouno.
E ! tu va prenés per despiech ?
Tabacan.
As la fasson un pauc trop rudo.
Peyrouno.
A l'houstau an bezon d'ajudo,
Vay-l'y sensso tant demourar ?
Tabacan.
Me pouedi ben assegurar
Que soulajaras mon martyré.
Peyrouno.
Aquoto s'en va sensso diré.
Tabacan.
Adiou donc, bouen bourron daurat (55),
P.20
Ha ! Diou, que m'as tout restaurat (56)
Quand ay auzit talo sentenci.
Peyrouno.
Qu'aquot'es luench de so que pensi !
Mey desirs van ben ressarcan
Autré sujet (57) que Tabacan,
Es per un autré que souspiri :
Mon bravé Matoys, qu'you admiri
Coumo un coumblé de perfecien,
Per eou soulet ay la passien
Que douno l'enfant de Ciprino (58),
A mon couer deja l'y doumino,

Qu'il lui fait porter l'attache au pied.
Ah oui vraiment, je suis un homme sage,
Respectable, je suis modeste et prudent
Chacun m'estime grand personnage,
Ou du moins les gens qui ont de l'esprit.
Si tu veux que je sois ton mari,
Nous n'aurons qu'un seul mot à dire :
Je suis certain que mon loquet
Conviendrait juste à ton mentonnet
Peyrouno.
Je suis accablée de t'avoir manqué.
Tabacan.
Peyrouno, faut-il que tu me battes ?

Peyrouno.
Je t'assure qu'il faudra que tu sois ladre
S'il n'y a pas moyen de te faire sentir
La douleur que te fera souffrir
Ma main, qui n'est pas trop légère,
Et fais en sorte de changer de sujet.
Tabacan.
Las ! Je suis en bien triste situation.
Peyrouno
Eh quoi ! Cela te cause du dépit ?
Tabacan.
Tes façons sont un peu trop rudes.
Peyrouno.
A la maison, on a besoin d'aide,
Vas-y sans tant tarder !
Tabacan.
Puis-je bien être assuré
Que tu soulageras mon martyre ?
Peyrouno.
Cela va sans dire.
Tabacan.
Adieu donc, beau bourgeon doré,

Ha, Dieu ! Tu m'as tout réconforté
Quand j'ai entendu pareille sentence.
Peyrouno.
Que tout cela est loin de ce que je pense !
Mes désirs, eux, recherchent
Un tout autre sujet que Tabacan.
C'est pour un autre que je soupire :
Mon beau Matoys, que j'admire
Comme étant le comble de la perfection.
Pour lui seul j'éprouve la passion
Que donne l'enfant de Cypris.
Il règne déjà sur mon coeur

L'y a pas tres jours qu'es à l'houstau :
May dousque l'y es non ay repau,
Tant la bragardino pousturo (59)
D'aqueou ournament de naturo 320
Plas, & reven à mon humour (60).
Certos s'avié per you d'amour
Bessay seriou pas tant ingrato
Que de li refusar la plato (61)
Que lou pichon Diou Cupidon 325
Douno per absolut guierdon (61)
P.21
Ey favouris de sa bandiero (62).
Chut, passo eilato à la carriero,
Vaut may que senso efperar plus
Li digui lou mau qu'es reclus 330
Per eou dins mon armo amourouso :
L'entreprezo es fouert dangeirouso.
Es tout un, lou faut appellar,
Per afin de n'en leou parlar,
Pusque mon armo me l'y embarquo (63). 335

Matoys.

Permafé ay ben millour pargo (64)
Que non aviou pas davantier,
Calignariou voulentier,
Tant siou beou, si atroubavi.

Peyrouno.

Matoys, siés l'homé que sarcavi. 340

Matoys.

Ha ! Diou, Peyrouno, siés eissi !
Coumo ti va ?

Peyrouno.

Ben, Diou marci,
Toujour presto à ti far sarvici,
P.22
Aquo s'entendé senso vici.

Matoys.

He ! grand marci, n'y a pas de qué. 345

Peyrouno.

Escouto, Matoys, es-tu que
Me remarciés per ton lengagi (65).

Matoys.

Meriti pas tau avantagi (66)
Que fouguéssi sarvi de tu.

Peyrouno.

Siés homé de tant de vertut 350
Que faut que t'honori & te servi.

Matoys.

Desirés-tu que mi reservi
L'hounour de ti fayré l'amour ?

Et il n'y a pas trois jours qu'il est à la maison :
Mais depuis qu'il y est,je n'ai plus de repos,
Tant la gaillarde prestance
De cet ornement de la Nature
Plait et convient à mon tempérament.
Certes, s'il avait de l'amour pour moi,
Peut-être ne serais-je pas assez ingrate
Pour lui refuser la coupe
Que le petit Dieu Cupidon
Donne pour récompense suprême
Aux favoris qui sont sous sa bannière.
Chut ! Le voilà qui passe dans la rue,
Il vaut mieux que, sans plus attendre,
Je lui déclare le mal qui est reclus,
Pour lui, dans mon âme amoureuse :
L'entreprise est fort périlleuse,
C'est égal, il faut l'appeler,
Afin d'en parler au plus vite,
Puisque mon âme m'y embarque.

Matoys.

Par ma foi, j'ai bien meilleure allure
Que je n'avais avant hier.
Je ferais volontiers la cour,
Tellement je suis beau, si jen avais l'occasion.

Peyrouno.

Matoys, tu es l'homme que je cherchais.

Matoys.

Ha, Dieu ! Peyrouno, tu es là !
Comment vas-tu ?

Peyrouno.

Bien, Dieu merci,
Toujours prête à te rendre service,
Cela s'entend en bonne part.

Matoys.

Hé ! Grand merci, il n'y a pas de quoi.

Peyrouno.

Ecoute, Matoys, c'est toi qui
Me remercies par tes paroles .

Matoys.

Je ne mérite pas le privilège
D'être servi par toi.

Peyrouno.

Tu es un homme si remarquable,
Qu'il faut que je t'honore et te serve.

Matoys.

Désires-tu que je me réserve
L'honneur de te courtiser ?

Peyrouno.
Si te disiés mon sarvitour
Seriou coumblado de delici.
Matoys.
Seray pron propré à ton sarvici ,
Digo clarament si va voües.
P.23
Peyrouno.
Matoys, doutés-tu que mon coües
Refusé aqueou ben que m'arribo ?
L'y a ben un certain maquo-ribo (67)
Que m'a dounat son affecien :
May per aquo mon intencien (68)
Devers son amour non m'animo.
Matoys.
Ay toujour gardat per maximo
De non far durar mas amours
Per plus lon termé que doüey jours :
Car si dins aqueou tens ma bello
Qu'à sa grando amitié m'appello
Refuso de me far tastar
So qu'en amour poou contentar,
Incontinent fau banquorouto (69) :
Voües-tu jugar à cabro-mouto (70),
Senso me fayré tant languir ?
Peyrouno.
He ! Matoys, si vouliou seguir
L'iro vounté ta voys (71) me méno,
T'apprendriou de tenir centéno,
P.24
Et de parlar miés que non fas.
Matoys.
Ato, Peyrouno, vous troumpas
De creiré que long tens patissi ;
Dins vouestré diablé de servici,
Si non me metés à l'abri.
Philis darnier la tapissarié (72)
Peyrouno, vené nous dubri,
Fay puleou que lou frech me presso.
Peyrouno.
Matoys, passo per la travesso,
Despacho-te, qu'aurian courrous
Si nous atroubavoun touey dous :
Pui intraras per la grand poüerto.
Melidor tamben darnier la tapissarié.
Vendras-tu ben ou siés-tu mouërto ?
Fas-tu la sourdo tout expres ? .
Peyrouno.
Excusas, que lou brut dau brez (73)

Peyrouno.
Si tu te disais mon serviteur
Je serais comblée de délices.
Matoys.
Je serai fort apte à ton service,
Dis clairement si tu le veux.

Peyrouno.
Matoys, doutes-tu que mon coeur
Refuse ce bonheur qui m'arrive ?
Il y a bien certain rustaud
Qui m'a donné son affection,
Mais ce n'est pas pour cela que
Mon penchant m'entraîne à l'aimer.
Matoys.
J'ai toujours tenu pour maxime
De ne pas faire durer mes amours
Au delà d'un délai de deux jours :
Car, si dans ce temps là, la belle
Qui m'invite à sa grande amitié
Refuse de me faire goûter
Ce qui peut contenter en amour,
Sur le champ je fais banqueroute.
Veux-tu jouer à saute-mouton
Sans me faire languir davantage ?
Peyrouno.
Hé ! Matoys, si je voulais suivre
La colère où me plongent tes propos,
Je t'apprendrais à garder la mesure,

Et à parler mieux que tu ne fais.
Matoys.
Dame, Peyrouno, vous vous trompez
Si vous croyez que je puisse souffrir
Longtemps dans votre maudit service,
Si vous ne mettez pas à l'abri.
Philis derrière la tapisserie.
Peyrouno, viens nous ouvrir,
Dépêche-toi, le froid me presse.
Peyrouno.
Matoys, passe par la rue traversière,
Dépêche-toi, on nous gronderait
Si on nous trouvait tous deux ensemble :
Ensuite, tu entreras par la grande porte.
Melidor lui aussi derrière la tapisserie.
Viendras-tu bien, ou es-tu morte ?
Fais-tu la sourde tout exprès ?
Peyrouno.
Excusez-moi, le bruit du berceau

M'empachavo de vous entendré.
Philis.
Hubriagasso, vous vouëli apprendré
P.25
A tant demourar de venir.
Melidor.
Per aquo la faut pas punir,
He ! mouïller, pardounas li aquesto.
Philis soüerté, & Melidor.
Faut que vous agués sur la cresto.
Peyrouno.
Mestresso, l'y tournaray plus.
Philis.
Ben te dira.
Melidor.
Que vent t'adus ?
He ! Matoys, & d'oun venés aro ?
Philis.
Que maugra siegé la dandaro (74) !
Te meritarié un esquich (75).
Melidor.
Moüiller, qu'aquo siegé pron dich ?
Voüestro ragi es un pauc trop fouërto.
Peyrouno.
Que puesqui tombar redo mouërto
P.26
Matoys soüerté.
Si vous aviou auzit piquar.
Melidor.
Matoys, tu te siés fach cercar
Quasi touto la matinado.
Matoys.
Vous ay pas leissat d'uno peado,
Vous siou agu toujour auprez.
Melidor.
Non t'ay ren vist ni luench ni prez,
Aquoto es uno bagatello,
Si l'y tournés auren querello,
Non ami pas leis messongiés.
Philis.
Cependan lou sias voulentiés.
Melidor.
En qué m'atroubas que mentissi ?
Philis.
Sabez per qué sujet va dizi ?
Es que m'avez toujour proumés
Despui l'espaci de dous més
Un beou camail fach à la modo (76).
P.27

M'empêchait de vous entendre.
Philis.
Ivrognesse, je veux vous apprendre

À tant tarder pour venir.
Mélidor.
Il ne faut pas la punir pour cela,
Hé, mon épouse, pardonnez-lui pour cette fois.
Philis entre en scène, ainsi que Mélidor.
Il faut que vous receviez sur la crête.
Peyrouno.
Maîtresse, je n'y reviendrai plus.
Philis.
Tu t'en sauras bien.
Mélidor.
Quel bon vent t'amène ?
Hé ! Matoys, et d'où viens-tu maintenant ?
Philis.
Maudite soit la damnée !
Tu mériterais un bon coup.
Mélidor.
Femme, c'est assez dit !
Votre rage est un peu trop forte.
Peyrouno.
Puissé-je tomber raide morte
Matoys entre en scène.
Si je vous avais entendu frapper.
Mélidor.
Matoys, tu t'es fait chercher
Presque toute la matinée.
Matoys.
Je ne vous ai pas laissé d'un pas,
J'ai toujours été auprès de vous.
Mélidor.
Je ne t'ai vu ni près, ni loin,
Mais cela n'est qu'une bagatelle,
Si tu y reviens, nous aurons querelle,
Je n'aime pas les menteurs.
Philis.
Vous l'êtes volontiers, cependant.
Mélidor.
En quoi trouvez-vous que je mente ?
Philis.
Voulez-vous savoir à quel sujet je le dis ?
C'est que vous m'avez depuis longtemps promis
Depuis deux mois déjà
Un beau camail fait à la mode.

Melidor.
Couestoun tant qu'aquo m'incomodo (77),
Que si v'ay proumés va tendray,
May s'entendé qu'houro pourray :
Vous sabez qu'ay un gros affayré
Qu'aro m'empacho de va fayré :
V'aurés davant que passé un an.
Philis.
De ben huy, & de ben deman,
Me devias pas tant long tens peyssé (78) ;
Certenament me fez pareyssé
Qu'aro vous non m'amas pas trop.
Melidor
Non devinas pas aqueou cop,
N'avez-ti pas la couneissensso
Que mon amour à ren non pensso
Qu'à rendré voüestré coüer counten ?
Philis.
Certos si me voulias de ben
Me va manifestarias aro.
Melidor.
He ! Moüiller, doutas-vous encaro
P.28
Que non vous poüerti d'affecien ?
Philis.
Voüestr'amour n'es ren que ficien (79),
L'amic au bezon s'appareyssé.
Melidor.
Vous non voulez jamay que creyssé
D'habits, de beluro, & d'estat (80)
Au ponch de ma coumouditat ;
Faut mesurar voüestré equipagi (81) :
Regardas pas si mon meinagi (82)
Anara pui en declinan :
Per anfin s'esperas un an
Va faren dau blad ou de l'oli.
Philis.
Quand n'aurias pas un sou lou voueli.
E qué ! mon dot, ma qualitat
Merito pas may que l'etat,
Et que ley vestimens que pouerti !
Serie-ti pas rezon quand souerti

D'aver toujour la garço (83) auprez
Coumo un varlet vous siegué aprez,
Non pas que sembli uno chautrino (84) ?
P.29
Sabez ben que nouestro vezino
Non a gés de coumparezon

Mélidor.
Ils coûtent si cher que ce m'est une ruine,
Si j'ai promis, je tiendrai,
Mais, cela s'entend, quand je pourrai :
Vous savez bien que j'ai une grosse affaire
Qui m'empêche de le faire pour l'instant :
Vous l'aurez avant qu'un an soit passé.
Philis.
Aujourd'hui peut-être, peut-être demain,
Vous ne deviez pas me faire languir si
Longtemps ; vraiment, vous me laissez
paraître que vous ne m'aimez pas beaucoup
maintenant.
Mélidor.
Vous êtes mal inspirée cette fois,
Ne savez-vous pas avec certitude,
Que mon amour ne pense à rien d'autre
Qu'à contenter votre cœur ?
Philis.
Certes, si vous m'aimiez bien,
Vous me le manifesteriez maintenant.
Mélidor.
Hé, ma femme ! doutez-vous encore

Que je vous porte de l'affection ?
Philis.
Votre amour n'est que feinte,
C'est dans le besoin qu'on connaît ses amis.
Mélidor.
Vous voulez toujours croître
En habits, en bijoux, en toilette,
C'est à la mesure de ma fortune
Qu'il faut mesurer votre équipage.
Vous ne regardez pas que mon ménage
Ira ensuite en déclinant :
Pour finir, si vous attendez un an,
Nous le ferons avec la récolte de blé ou
d'huile.
Philis.
Quand bien même vous n'auriez pas un sou,
Je le veux. Et quoi, ma dot, ma qualité,
Ne méritent pas mieux que la toilette
Et que les vêtements que je porte !
Ne serait-il pas raisonnable, quand je sors,
Que j'aie toujours une servante auprès de
moi ?
Tout comme un valet vous suit vous-même
Et non pas que je semble une souillon ?
Vous savez bien que notre voisine
Ne peut pas être comparée

Au lustré de nouestro mezon,
Es cent fes mies que you vestido,
Es hounourablament seguido, 460
A de daururos tant que vou.
Melidor.
Son marit es ben tant plus fou
Que de la rendré ansin countento,
Estimi qu'a pardut la crento
Autant de Diou que de ley gens : 465
Dirias vous ben que sey mouyens
Meritoun uno talo glori (85) ?
Matoys.
Vaudrié may estré en Precatori (86)
Que de se veyré maridat.
Philis.
Si non fez ço qu'ay demandat 470
Vous veirés ben may que d'escandou (87)
Matoys.
Bessay vous vou fayré dau brandou
Que meno Monsu de Chincour (88) ?
P.30
Melidor.
Qu es aqueou ?
Matoys.
Un Monsu de Cour,
Qu'a may de bouesc qu'uno licorno. 475
Melidor.
Me farié pas aquelo escorno,
Tu mounstrés que siés un faquin :
Qué, deves repartir ansin
Contro de l'hounour de ma fremo ?
Vous dirias ben qu'es terro-tremo (89) 480
Quand me demando quauquaren ;
Penso aver troubat son paren (90),
Que ren à sa moüiller refuso :
May en aquot'elo s'abuso :
Tamben serié may que d'abus 485
Que d'anar mettré cent escus
En cauvo tant pauc proufitablo.
Matoys.
Vouestro paraulo es rezounablo
Vaudrié may va metré en pensien (91),
Ou ben en quauquo poussessien. 490
P.31
Autamben es uno vergougno.
Melidor.
Me fara quauqué pauc de trougno,
May pui enfin li passara.

ACTE II

Sceno 1

Au lustre de notre maison :
Elle est cent fois mieux vêtue que moi,
Elle est honorablement escortée,
Elle a des dorures tant qu'elle veut.
Mélidor.
Son mari n'est que plus fou
De la contenter ainsi :
J'estime qu'il a perdu la crainte
De Dieu autant que des gens.
Iriez-vous jusqu'à dire que ses moyens
Méritent une telle vanité ?
Matoys.
Il vaudrait mieux être en Purgatoire
Que de se voir marié .
Philis
Si vous ne faites pas ce que j'ai demandé
Vous verrez un tout autre scandale.
Matoys.
Peut-être veut-elle vous faire danser le
Branle que mène Monsieur de Chincourt ?

Mélidor.
Qu'est-ce que celui-là ?
Matoys.
Un Monsieur de la Cour,
Qui porte plus de bois qu'une licorne.
Mélidor.
Elle ne me ferait pas un tel affront,
Tu fais bien voir que tu es un faquin,
Quoi ! Dois-tu parler ainsi
Contre l'honneur de ma femme ?
On dirait bien que c'est une catastrophe
Quand elle me demande quelque chose ;
Elle pense avoir trouvé un mari
Qui ne refuse rien à sa femme :
Mais sur ce point elle s'abuse.
D'ailleurs, ce serait plus que de l'abus
Que d'aller mettre cent écus
A une chose aussi peu profitable.
Matoys.
Vos propos sont raisonnables,
Il vaudrait mieux le placer
Ou bien en acheter quelque propriété.

Ah ça oui, c'est une honte.
Mélidor.
Elle me fera quelque peu la tête,
Mais à la fin, cela lui passera.

ACTE II

Sceno I

Coridon.		*Coridon.*
Jamay mon malhur finira,		*Mon malheur ne finira jamais,*
Pusque l'amour que me doumino,	495	*Puisque l'amour qui me domine,*
A prés sur you talo racino,		*A pris racine en moi à un point tel*
Que quand voudriou me despartir (1)		Que, quand bien même je voudrais renoncer
De l'ardour que me fa sentir		*A l'ardeur qu'il me fait ressentir*
V'atrobi de tout (2) impoussiblé,		*Je trouve cela tout à fait impossible.*
Ben que l'objet inaccessiblé	500	*Bien que l'objet inaccessible*
Que me causo aquelo passien		*Qui me cause cette passion*
Soulié objectar mon affecien		*Ait eu coutume de me reprocher mon*
Et ben que l'hounour que lou guido		*Affection, et bien que l'honneur qui le guide*
Restregné tout-à-fait la brido		*Tienne courte la bride*
A ma sarvilo voulountat (3),	505	*A ma servile volonté,*
P.32		
Per aquo n'ay jamay restat		*Pour autant je n'ai jamais cessé*
De seguir ma premiero routo ;		*De suivre ma route première :*
Faut que toujour siegi dessouto		*Il faut que, toujours, je sois soumis*
La peno que lou Diou d'amour		*A la peine que le Dieu d'amour*
M'establisset (4) despui lou jour	510	*M'a fixée, depuis le jour*
Que m'a rendut à son servagi.		*Où il m'a réduit à son servage.*
Tamben souenteyfes la ragi		*En effet, bien souvent, la fureur*
Me counstregné en talo fasson,		*Me contraint de telle façon*
Que ley bornos de la rezon		*Que les bornes de la raison*
Emé you n'an ges de limito.	515	*Ne trouvent plus en moi leurs limites.*
De fes souvent eou me despito		*Parfois, (souvent), il me déçoit au point que*
Que voudriou quitar ma passien :		*Je voudrais abandonner ma passion,*
May aquelo resoulucien		*Mais cette résolution*
S'atrobo dins non ren roumpudo :		*Se trouve en un rien brisée.*
Es elo mesmo que m'ajudo	520	*C'est elle-même qui m'aide*
A me doublament engajar (5) :		*A doublement m'attacher :*
Car tanleou que veni à sonjar		*Car, dès que je viens à songer*
De me nen tout-à-fait distrayré,		*A m'en éloigner tout à fait,*
Es adonc que me tourni trayré		*C'est alors que je me jette à nouveau*
Dins lou labyrinthé d'amour,	525	*Dans le labyrinthe d'amour.*
Ay toujour l'idée à l'entour (6)		*Mes pensées sont toujours tournées vers*
De la mestresso qu'you adori,		*La maîtresse que j'adore :*
P.33		
Que nuech & jour dins ma memori (7)		*Nuit et jour, dans mon esprit,*
Se baté de cade coustat,		*Elles se combattent de tous côtés,*
Et tous mey sens an limitat (8)	530	*Et tous mes sens ont décidé*
Durant tout lou tens de ma vido		*Que, durant tout le temps de ma vie*
Que per la rendré ben sarvido,		*Pour la bien servir,*
Si non rendé mon mau garit,		*Mon mal ne soit pas guéri.*
La crento qu'a de son marit,		*La crainte qu'elle a de son mari*
Que la surveillo coumo un Argo,	535	*Qui la surveille comme un Argus,*
Li va servent d'expresso targo		*Lui sert de ferme bouclier*
Per rebatré (9) la permissien		*Pour repousser la faveur*
Que mon amourouso intencien		*Que mon amoureux penchant*

Pourrié gagnar sur son couragi.		*Pourrait gagner sur son cœur.*
Que maugra siegé lou mariagi,	540	*Maudit soit le mariage,*
Que tant persisto à meys desirs		*Qui contrarie tant mes désirs.*
Moüestré (10) affamat de meys plesirs !		*Monstre affamé de mes plaisirs,*
Que senso ta foüerto cadéno		*Sans ta forte chaîne*
Seriou leou foüero de la péno		*Je serais bientôt tiré de la peine*
Que Philis m'a fach endurar !	545	*Que Philis m'a fait endurer !*
Jusquos à quand vouës-tu durar ?		*Jusques à quand veux-tu durer ?*
Ay ben contro tu tant d'estissi,		*J'ai bien contre toi tant de dépit,*
Que si l'on non crezié coumplici		*Que, si l'on ne devait pas croire complice*
La deitat que m'a ferit		*La Déité qui m'a blessé*
P.34		
De la perdo de son marit,	550	*De la perte de son mari,*
N'istariou pas uno minuto		*Je n'attendrai pas une minute*
De far servir de fermo buto		*Pour faire servir son flanc*
En aquest pistoulet son flanc,		*De ferme cible à ce pistolet,*
Per far sourtir emé son sanc		*Afin de faire sortir, avec son sang,*
Son bonhur, sa vido, & son armo.	555	*Son bonheur, sa vie, et son âme.*
Per non dounar aquelo alarmo		*Pour ne pas donner cette alarme*
Me faut veillir (11) à mon tourment.		*Il me faut surveiller mon tourment.*
Vaut may que vagui vitament		*Il vaut mieux que j'aille vitement*
Fayré un pichon de premenado :		*Faire un brin de promenade :*
Car bessay elo l'y es anado,	560	*Car elle y est peut-être allée,*
Pusque lou Souleou es fouërt beoü.		*Puisque le soleil est fort beau.*
Tabacan soüerté.		*Tabacan entre en scène.*
Toujour m'atrobi plus nouveou (12)		*Je me trouve toujours plus novice*
A la passien que me martello (13) :		*Devant la passion qui me frappe.*
Car ma pendudo de sarvello		*Car ma pendarde de cervelle*
De plus en plus, de jour en jour	565	*De plus en plus, de jour en jour,*
Se laysso anar au mau d'amour		*Se laisse aller au mal d'amour*
Que despui long-tens me tirasso.		*Qui depuis longtemps me traîne derrière lui.*
Maugra sié lou fiou de bagasso		*Maudit soit le fils de catin*
Que m'a rendut en aquest ponch !		*Qui m'a mis en pareil état !*
Et sabez si m'a ben ajonch ?	570	*Savez-vous qu'il m'a bien touché ?*
P.35		
Creou pas qu'en homé de la terro		*Je ne crois pas qu'à un seul homme sur terre*
Fassé plus vivament la guerro		*Il fasse plus vivement la guerre*
Que fa contro de Tabacan.		*Qu'il ne la fait à Tabacan.*
Auben patissi may qu'un can :		*Oui vraiment, je souffre plus qu'un chien,*
Son matras (14) m'es istat fouërt aygré,	575	*Son matras a été bien rude.*
Tamben non veas coumo siou maygré ?		*Ne voyez-vous pas comme je suis maigre,*
Despui que me troumento tan,		*Depuis qu'il me tourmente tant ?*
Faut ben qu'aqueou fiou de putan		*Il faut bien que ce fils de putain*
Enfin d'aquest mau me deliouré :		*A la fin, de ce mal me délivre :*
Car tamben siou las de tant viouré	580	*Car je suis las de tant vivre*
Souto son ferougé pouder.		*Sous son féroce pouvoir.*
Matoys.		*Matoys.*
Mi Signora, quierous ouder (15)		*Mi Signora, quiero us ouder,*
You tingou moy bonou caracou.		*You tingou moy bonou caracou.*

Peyrouno.
Ma fé tu parlés miés qu'un flascou (16),
Que significo ço qu'as dich ? 585
Matoys.
Vaut diré si vouës far l'esquich (17)
Que nous coumando la naturo ;
Sabi ben pron de tablaturo (18),
Vouës-tu que fassi lou dessus ?
P.36
Tabacan.
Non deourriés pas fayré refus ? 590
Peyrouno.
Ton sarveou faut que sié ben sémé
De prechar contro de tu memé,
Non deourriés pas parlar ansin.
Matoys.
Tabacan non es pas mau fin.
Peyrouno.
En qué couneyssés sa finesso ? 595
Matoys.
Si ta courtezié me dounesso
Uno favour de tant grand prez,
Nous aguesso seguit aprez
Per aver sa part de la casso.
Peyrouno.
Aquo non a pas efficasso (20) 600
Tabacan.
Tamben l'aguessés pres au mout,
Coumo seriou vengut à bout
De ço que Matoys ven de diré,
Et may parmafé senso riré
P.37
Nous deourriés d'aquo countentar. 605
Matoys.
Nautrés aven beou la tentar,
N'en fara pas ni may ni manquo.
Tabacan.
Nous donno ben un cop sur l'anquo (21)
De reffusar acqueou partit.
Peyrouno.
Ay l'honnour trop ben affourtit (22), 610
Degun n'aura mon piouselagi,
Que per lou mouyen d'un mariagi :
Si l'un ou l'autré me voulez,
Mey desirs s'atroubaran lez,
Per en aquoto vous complairé. 615
Tabacan.
Peyrouno, si tu va vouës fairé,
Anen querré lou Capelan.

Peyrouno.
Ma foi, tu parles mieux qu'un flacon,
Que signifie ce que tu as dit ?
Matoys.
Cela veut dire que si tu veux faire le coup
Que nous recommande la nature,
Je sais bien assez de tablature :
Veux-tu que je fasse le dessus ?

Tabacan.
Ne devrais-tu pas refuser ?
Peyrouno.
Il faut que ton cerveau soit bien creux
Pour prêcher à l'encontre de ton intérêt :
Tu ne devrais pas parler ainsi.
Matoys.
Tabacan n'est pas peu fin.
Peyrouno.
A quoi reconnais-tu sa finesse ?
Matoys.
Si tes bonnes grâces me donnaient
Une faveur d'un si grand prix,
Il nous aurait suivi
Pour avoir sa part de la chasse.
Peyrouno.
Cela n'est pas possible.
Tabacan.
De même, tu l'aurais pris au mot
Comme je serais venu à bout
De ce que Matoys vient de dire,
Et, par ma foi, sans rire,

Tu devrais sur ce point nous contenter.
Matoys.
Nous aurons beau la tenter
Elle ne fera ni plus ni moins.
Tabacan.
Elle nous déçoit grandement
En refusant ce parti-là.
Peyrouno.
Je tiens trop à mon honneur,
Nul n'aura mon pucelage
Si ce n'est au moyen du mariage :
Si vous me voulez, l'un ou l'autre,
Mes désirs se trouveront tout prêts
A vous complaire à ce sujet.
Tabacan.
Peyrouno, si tu le veux,
Allons chercher le Curé .

Matoys.
Hola, hola, toubeou, galan,
Despui long tems you l'ay chausido
Per la tenir touto ma vido :
L'aurez pas, siou premié que vous.
P.38
Peyrouno.
Non pouedy pas estré à touey dous :
May per mioux terminar l'affayré,
Escoutas ço que vous faut fairé,
Battez-vous, & qu gagnara (23)
Sera lou marit que m'aura.
Tabacan.
Aquo sié dich, auto, toutaro (24)
Faut que t'esclafi sur la caro,
Apparas-vous vité, poultron.
Peyrouno.
Se faut pas battré à cops de pon,
Battez-vous coumo de gendarmos.
Matoys.
Sus, vay pu leou querré tas armos,
Vau vitament querré ley miou.
Tabacan.
N'escaparés pas, non, parbiou,
Car siou vaillent coumo l'espazo.
Peyrouno.
Tous mey dessens an tant de frazo, (25)
Que n'en pourrien pas aver may :
P.39
Touto contento aro seray,
Istent fouëro d'aqueou belitré :
Qu'indiscret pourtavo lou titré
De mon esclavé sarvitour !
Ay jugat frejament un tour
D'uno persouno fouërt ruzado :
Car à la premiero estoucado
Que se daran, tout quantequan
Vous entendrez (26) que Tabacan
Aura subit à la victori
De Matoys, que tout plen de glori
Continent se vendra saisir
Tant per eou que per mon plezir
Dau ben (27) que mon amour li gardo.
Es istat grand sourdar de gardo (28);
Si non lou sentiou bouën sourdat
Non lou mettriou pas à l'hazard
De ly fayré perdré la vido :
S'avié l'armo un pauc assentido (29)
De so que l'affeciouni tant,

Matoys.
Holà, holà, tout beau, galant,
Je l'ai depuis longtemps choisie
Pour la garder toute ma vie :
Vous ne l'aurez pas, je suis avant vous.

Peyrouno.
Je ne peux pas appartenir à tous les deux :
Mais pour mieux mettre un terme à l'affaire,
Ecoutez ce qu'il vous faut faire :
Battez-vous, et celui qui gagnera
Sera le mari qui m'aura.
Tabacan.
Cela soit dit, allons, sur le champ
Il faut que je te frappe sur la figure,
Défendez-vous vite, poltron !
Peyrouno.
Il ne faut pas se battre à coups de poing,
Battez-vous comme des hommes d'armes.
Matoys.
Sus, va donc vite chercher tes armes,
Je vais sur le champ chercher les miennes.
Tabacan.
Vous n'en échapperez pas, parbleu,
Car je suis vaillant comme l'épée.
Peyrouno.
Tous mes desseins sont si subtils
Qu'ils ne pourraient pas l'être davantage :

Je serai entièrement satisfaite maintenant,
Etant débarrassée de ce belître
Qui, malavisé, se parait du titre
D'esclave et de serviteur!
J'ai joué froidement un tour
Digne de quelqu'un de fort rusé :
A la première estocade
Qu'ils se donneront, tout aussitôt,
Vous vous aviserez que Tabacan
Aura à souffrir la victoire
De Matoys qui, tout plein de gloire,
Sur le champ se viendra saisir
Pour son plaisir autant que pour le mien
Du bien que mon amour lui réserve.
Il a été grand soldat de la garde ;
Si je ne le sentais pas bon soldat
Je ne lui ferais pas courir le risque
De perdre la vie.
S'il avait l'âme un peu assurée
De ce que je l'aime tant

L'amour que lou va troumentant
Li troublarié pas tant la testo.
P.40

Matoys.

L'abbatray coumo la tempesto
Abbaté ley flours dau printens ;
Tu n'en veiras lou passatens,
Tamben a trop viscut au moundé.

Peyrouno.

Faut que tout eissoto redoundé (30)
Puleou contro eou que contro tu.

Matoys.

Siou homé de trop de vertu (31),
L'assoumaray.

Tabacan.

Sus, fez-me plaço.

Matoys.

Hey, as cargat uno curasso ?

Tabacan.

Es per me rendré mious segur.

Matoys.

Tabacan, cerqués ton malhur.

Tabacan.

Sa, pendard, la man à l'espazo ?
Car à me battré siou tout brazo,
P.41
Fai pu leou, sinon te tuarai ?

Matoys.

Tu mounstrés ben que siés un ai,
Faut que las armos sien egalos.

Tabacan.

T'en fretarai las douës espalos
Si non te mettés en dever (32).

Peyrouno.

Gros maraut, l'y auriés a pouder (33)
De te coumbattré emé avantagi ?

Tabacan.

Auben, siou homé de couragi,
Trento non me farien pas paou.

Peyrouno.

Metté pu la curasso au sou,
Lou pistoulet, lou pouët en testo.

Tabacan.

Demandi ben tant de cridesto !
L'empassaray coumo un estrouën (34).

Matoys.

Tabacan, non va pas de bouën,
Te pregui sauvo-me la vido ?
P.42

L'amour qui le tourmente
Ne lui troublerait pas autant la tête.

Matoys.

660 *Je l'abattrai, comme la tempête*
Abat les fleurs du printemps ;
Tu verras quel divertissement,
Après tout, il a trop vécu en ce monde.

Peyrouno.

Il faut que tout cela tourne
665 *A ton avantage plutôt qu'au sien.*

Matoys.

Je suis un homme trop fort pour lui,
Je l'assommerai.

Tabacan.

Sus, faites-moi place.

Matoys.

Hé là, tu as revêtu une cuirasse ?

Tabacan.

C'est pour être davantage en sécurité.

Matoys.

670 *Tabacan, c'est ton malheur que tu cherches.*

Tabacan.

Or ça, pendard, main à l'épée !
Car pour me battre, je suis tout feu tout flamme,
Dépêche-toi, sinon je te tuerai !

Matoys.

Tu montres bien là que tu es un âne,
675 *Il faut que les armes soient égales.*

Tabacan.

Je te frotterai les deux épaules
Si tu ne te mets pas en garde.

Peyrouno.

Gros maraud, aurais-tu du mérite
A combattre avec un avantage ?

Tabacan.

680 *Oui-dà, je suis homme de cœur,*
Trente ne me feraient pas peur.

Peyrouno.

Mets donc bas ta cuirasse,
Ton pistolet, ainsi que ton casque,

Tabacan.

Je demande bien pareils hauts cris !
685 *Je l'embrocherai comme un étron.*

Matoys.

Tabacan, ce n'est pas du jeu,
Je t'en prie, épargne ma vie !

Tabacan.
Lou poultron auzez coumo crido.
Peyrouno.
You te juri que si va fas
Per aquo non te prendrai pas. 690
Tabacan.
Vezi ben, faut quitar las armos,
You l'y ai assez dounat d'alarmos :
Aro veiren qu gagnara.
Matoys.
Mon espazo un tau t'en dara,
Que te fara sentir (35) ta ruzo, 695
Tabacan.
Et coumo, emé l'espazo nuzo ?
Me metti pas en tau hazard.
Matoys.
Que malo pesto lou coüard.
Tabacan.
Contento-te que t'ai fach courré.
Matoys.
Quand eres fouërt coumo uno tourré (36) 700
Crezi pron qu'eres plen d'ourgueil :
P.43
Veguen qu aura de sang à l'hueil (37),
Aro qu'aven armos parieros.
Tabacan.
Non pas per toutos las chambrieros
Que s'atroboun dins l'Univers, 705
Vague de biais ou de travers,
Non me tuarai pas per Peirouno.
Peyrouno.
Faut diré qu'as l'armo poultrouno.
Tabacan.
Me bati ren senso fourreou.
Matoys.
Que maugra sié lou duganeou (38), 710
Non s'en pou pas veire un plus piré.
Peyrouno.
Matoys, non poüedi plus dau riré.
Tabacan.
Sa, batten-se coumo voudras.
Matoys.
May que non vires lou detras (39),
N'en siou content, metté-t'en gardo ? 715
P.44
Tabacan.
Sabes, Matoys, pren-te ben gardo
De non me fayre ges de mau.
Peyrouno.

Tabacan.
Quel poltron, entendez-vous comme il crie.
Peyrouno.
Je te jure que si tu fais cela
Pour cela même, je ne t'épouserai pas.
Tabacan.
Je le vois bien, il faut laisser les armes,
Je lui ai suffisament donné d'alarmes :
Nous verrons maintenant qui gagnera.
Matoys.
Mon épée te donnera un tel coup,
Qu'elle te fera regretter ta ruse.
Tabacan.
Et quoi, à l'épée nue ?
Je ne m'expose pas à un tel péril .
Matoys.
La male peste soit du couard.
Tabacan.
Contente-toi de ce que je t'ai fait courir.
Matoys
Quand tu étais fort comme une tour
Il est évident que tu étais plein d'orgueil :

Voyons qui aura de l'ardeur au combat,
Maintenant que nous sommes à armes égales.
Tabacan.
En long, en large et en travers,
Je ne me ferai tuer,et pas plus pour Peyrouno,
Que pour toutes les chambrières
Qui se trouvent dans l'univers,
Peyrouno.
Il faut dire que tu as l'âme poltronne.
Tabacan.
Je ne me bats pas sans fourreau.
Matoys.
Maudite soit la triple buse,
Il ne s'en peut pas voir de pire.
Peyrouno.
Matoys, je n'en peux plus de rire.
Tabacan.
Ça, battons-nous comme tu voudras.
Matoys.
Pourvu que tu ne me tournes pas le derrière,
J'en suis content, mets-toi en garde !

Tabacan.
Sais-tu, Matoys, prends bien garde
De ne pas me faire de mal.
Peyrouno.

Malo pesto (40) sié l'animau.
Tabacan.
Auzez, Matois, vueilles m'entendré,
S'aquo m'intravo dins lou ventré
Mourriou-ti ?
Matoys.
He ! you crezi ben.
Tabacan.
Parmafé non me bati ren,
Quitten-va tout, you vous en pregui.
Matoys.
Par la mort, par la fan renegui (41),
Mourrés en qué fasson que sié.
Tabacan.
Pusque you veou ta fantazié (42)
Siou resoulut de me deffendré.
Matoys.
Songés pas encaro à te rendré ?
P.45
Couneissés ben que siou plus foüert.
Tabacan.
Senso que me toques siou moüert :
Secours, secours, secours, Peirouno,
De vin, que la moüert m'envirouno,
Helas ! mon Diou, n'en poüedi plus.
Matoys.
Coumo a la paou se ves reclus, (43)
Ressentent deja son daumagi.
Peyrouno.
Eissi de vin, sus, couragi,
Car tout eisso non sera ren.
Tabacan.
Coumenci de me troubar ben,
Siou pron dispouzat per me battré,
Non contro tu, may contro quatré,
Matoys.
Sies devengut foüert courajous,
Veguen qu mourra de toüey dous.
Tabacan.
Helas ! mon Diou, lou mau me tourno,
Adus de vin, boüeno Peyrouno,
P.46
Matoys.
Vezi que tu va fas exprez.
Peyrouno.
Te leissi lou poüet tout auprez.
Matoys.
Non me dounés pas plus l'alarmo.
Tabacan.

La male peste soit de cet animal.
Tabacan.
Ecoutez, Matoys, veuillez m'entendre,
Si cela m'entrait dans le ventre,
En mourrais-je ?
Matoys.
Hé, je crois bien !
Tabacan.
Par ma foi, je ne me bats plus,
Laissons tout cela, je vous en prie.
Matoys.
Par la mort, par la faim, je renie !
Vous mourrez de toute façon.
Tabacan.
Puique je vois que c'est là ta fantaisie,
Je suis résolu à me défendre.
Matoys.
Tu ne songes pas encore à te rendre ?

Tu sais bien que je suis le plus fort.
Tabacan.
Sans que tu me touches, je suis mort :
Au secours, au secours, au secours,
Peyrouno, du vin, car la mort m'environne,
Hélas ! Mon Dieu, je n'en puis plus.
Matoys.
Comme il se voit au pouvoir de la peur,
Il ressent déjà sa perte.
Peyrouno.
Voici du vin, sus, bon courage,
Car tout cela ne sera rien.
Tabacan.
Je commence à me trouver bien,
Je suis tout disposé à me battre,
Non contre toi seul, mais contre quatre.
Matoys.
Tu es devenu fort courageux,
Voyons qui mourra de nous deux.
Tabacan.
Hélas ! mon Dieu, le mal me revient,
Apporte du vin, bonne Peyrouno,

Matoys.
Je vois que tu le fais exprès.
Peyrouno.
Je te laisse le pot tout près.
Matoys.
Ne me donne plus d'alarme.
Tabacan.

Auben, creziou de perdré l'armo,
Siou pron gaillard, aro es lou cop
De s'armar.
Matoys.
T'hazardaras trop. 750
Tabacan.
Non faray ren, despachen vité.
Matoys.
May que la fouesso non te quité,
Au mens si n'as tant coumo au bec,
Se battren pron.
Peyrouno.
Lou grand durbec (44) !
Fa dau vaillent, may, la barranquo (45), 755
Tout en un cop lou couer li manquo,
P.47
Jamay s'es vist l'homé plus louet.
Tabacan.
He ! leisso-me m'amourrar au pouet
Davant que lou couer non me faillé.
Melidor foüerté.
Faut que quauqu'un eiffi varaillé (46), 760
Et que mené grando rimour :
You juri ben sur mon hounour
Que li couparay uno aureillo. *Intro*.
Tabacan.
Nous faut fugir, ay ma bouteillo,
Per aquo l'y leissaray pas. 765
Matoys.
Peyrouno, redoublen lou pas,
Ensauven-se eissa darriero.
Melidor dins la tapissarié.
Si v'atroubessi à la carriero
V'en aguessi ben fach sentir,
Et si me fez tournar sourtir 770
Crezez que pagarés ma peado.(47)
Matoys.
Peyrouno, dousque t'ay levado
P.48
D'entré las mans d'aqueou faquin ;
Vené pu leou, intren assin,
Que te daray uno brandado (48). 775
Peyrouno.
Pu-leou fouguessi jamay nado
Davant que fayré so que voues.
Matoys.
Despacho que mon det senso oues
Voudrié jugar à trisso paillo (49) :
Anen leou fayré la bataillo 780

Oui-dà, je croyais perdre l'âme,
Je suis assez gaillard, c'est le moment,
Maintenant, d'avoir recours aux armes.
Matoys.
Tu courras trop de risques.
Tabacan.
Je n'en ferai rien, vite, dépêchons.
Matoys.
Pourvu que tes forces ne t'abandonnent pas,
Du moins si tu en as autant que du bec,
Nous nous battrons bien.
Peyrouno.
Quelle triple buse !
Il fait le vaillant mais, ce mollasson,
Le cœur lui manque tout à coup,

Il ne s'est jamais vu d'homme plus lourdaud.
Tabacan.
Hé ! Laisse-moi têter au pot
Avant que le cœur ne me lâche.
Mélidor entre en scène.
Quelqu'un ici doit faire du tapage,
Et mener grand bruit
Je jure bien sur mon honneur
Que je lui couperai une oreille. (Il sort.)
Tabacan.
Il nous faut fuir, j'ai ma bouteille,
Cela, je ne le laisserai pas.
Matoys.
Peyrouno, pressons le pas,
Sauvons-nous par là derrière.
Mélidor derrière la tapisserie.
Si je vous avais trouvés dans la rue
Je vous l'aurais bien fait regretter,
Et si vous me refaites sortir
Croyez-moi, vous paierez mon déplacement.
Matoys.
Peyrouno, puisque je t'ai ôtée

D'entre les mains de ce faquin,
Viens donc vite, entrons ici,
Je te donnerai la secousse.
Peyrouno.
Je préférerais n'être jamais née
Plutôt que de faire ce que tu veux
Matoys.
Dépêche-toi, mon doigt sans os
Voudrait jouer à hache paille :
Allons vite à la bataille

Souto la bandiero d'amour.
Peyrouno.
Et ben, vous leissi mon amour,
Per demounstrar que l'amour tento,
Sur tout quand lou sujet contento :
Me vueillessias pas descubrir (50).
Matoys.
Non songi ren qu'à te servir
Despui lous peds fin qu'à la testo.
Coridon soüerté.
Que maugra sié tant de tempesto,
Tant de nejo & de tens cubert
P.49
Que la sezon dau tristé huvert
Dessus lou terradour améno,
Pusqu'es la causo que ma péno
S'augmento & creissé à cade jour :
Car istent poussedat d'amour
Me va rendent caro & requisto
La dousso & desirablo visto
De la Damo que vau sarvent.
May crezi que s'un memé vent
Noüestreis desirs ensen pourtavo,
Quitarié l'houstau que l'enclavo,
Senso aver paou de la rigour
Que l'insuppourtablo frejour
D'aquest mechant tens nous presento,
Per afin de rendré countento
L'armo d'aqueou que la sarvis,
Non m'amo ren à mon avis ;
Et may pardray touto esperansso
Si siou remés de l'assistansso
Que presupposi d'obtenir
De Matoys. He ! lou veou venir,
Vaut may que n'en parli toutaro.
P.50
Matoys.
Aven ben fach la tarantaro (51),
Si n'aguessias vist lou plezir,
Fremos, aurias agut dezir
D'imitar en aquo Peyrouno :
May ven pas à touto persouno
D'heyretar d'aquest noblé fruc.
Coridon.
Tout so que dies n'a ges de suc (52).
Matoys.
O ! n'en a, tamben non aguesso (53).
Coridon.
Pouëdes estré homé de richesso

Sous la bannière de l'amour.
Peyrouno.
Et bien, je vous abandonne mon amour,
Pour démontrer que l'amour tente,
Surtout quand la personne attire :
785 *Veuillez ne pas me dénoncer.*
Matoys.
Je ne songe qu'à te servir
Depuis les pieds jusqu'à la tête.
Coridon entre en scène.
Maudits soient tant de tempête,
De neige et de temps couvert

790 *Que la saison du triste hiver*
Amène sur le terroir,
Puisqu'il est la cause que ma peine
Augmente et croît chaque jour :
Car, vu que je suis possédé par l'amour,
795 *Elle me rend chère et précieuse*
La douce et désirable vue
De la dame que je sers.
Mais je crois que si un même vent
Portait nos désirs d'un même élan,
800 *Elle quitterait la maison qui l'enferme,*
Sans avoir peur de la rigueur
Que l'insupportable froideur
De ce mauvais temps nous offre,
Afin de satisfaire
805 *L'âme de celui qui la sert*
A mon avis, elle ne m'aime point,
Et je perdrai toute espérance
Si je suis privé de l'assistance
Que je présuppose obtenir
810 *De Matoys. Hé ! je le vois venir,*
Il vaut mieux que j'en parle tout de suite.

Matoys.
Nous avons bien dansé la tarantelle,
Si vous aviez vu avec quel plaisir,
Femmes, vous auriez eu le désir
815 *D'imiter Peyrouno en cela.*
Mais ce n'est pas n'importe qui
Qui peut hériter de ce noble fruit.
Coridon.
Tout ce que tu dis n'a pas de sens.
Matoys.
Oh ! cela en a, même s'il n'y paraît pas.
Coridon.
820 *Tu peux être un homme riche*

Si tu fas so que te diray.
Matoys.
Tout so que vous voudrés faray ;
Vous juri que per estré riché,
S'es de bezon seray pas chiché (54)
A massacrar, vioular, panar.
Coridon.
Diou m'en gardé de te menar
Vers un tant hourriblé spectaclé.
P.51
Matoys.
Faray ben may que de miraclé,
Si me coumandas qué que sié.
Coridon.
Siou countent de ta courtezié (55)
May so que te diray de fayré :
Es un foüert impourtant affayré,
Et touteifes pauc dangeirous.
Matoys.
Digas lou leou.
Coridon.
Siou amourous.
Matoys.
De qué sujet ?
Coridon.
De ta mestresso.
Matoys.
Qué voudrias que Matois faguesso ;
Me prenez-vous per maquareou ?
Coridon.
Matoys, que fouguessi pu leou
Immoubilé coumo uno souquo
P.52
Davant que sourtir de ma bouquo
Un prepaus tant sot : may voudriou
Que fessés quauquaren per you
Envers la Princesso qu'adori.
Matoys.
Mé countas uno grando histori,
S'acoumplici voüestré discour (56)
Que seray donc ?
Coridon.
Pourtur d'amour.
Matoys.
Qu'amas may ? fazur de messagis,
Ou fazur de maquarelagis ?
You m'es ben avis qu'es tout un :
Fazez ben d'anar per emprun (57).

Si tu fais ce que je te dirai.
Matoys.
Tout ce que vous voudrez, je le ferai :
Je vous jure que, pour être riche,
Si c'est nécessaire, je ne lésinerai pas
825 *À massacrer, violer, voler.*
Coridon.
Dieu me garde de te mener
Vers un si horrible spectacle.

Matoys.
Je ferai bien plus que des miracles
Si vous me commandez quoi que ce soit.
Coridon.
830 *Je suis content de ta bonne volonté*
Mais ce que je te dirai de faire
Consiste en une affaire fort importante,
Et toutefois peu dangereuse.
Matoys.
Dîtes vite .
Coridon.
Je suis amoureux.
Matoys.
De quelle personne ?
Coridon.
835 *De ta maîtresse.*
Matoys.
Que voudriez-vous que fît Matoys,
Me prenez-vous pour un maquereau ?
Coridon.
Matoys, que je sois immobile
Comme un souche

840 *Plutôt que d'exprimer par ma bouche*
Un propos aussi sot : mais je voudrais
Que tu fisses pour moi quelque chose
Envers la Princesse que j'adore.
Matoys.
C'est une belle histoire que vous me contez,
845 *Si je mets en œuvre votre proposition*
Que serai-je donc ?
Coridon.
Porteur d'amour.
Matoys.
Que préférez-vous ? Porteur de messages,
Ou faiseur de maquerellages ?
Il me semble bien moi, que c'est tout un :
850 *Vous faites bien d'y aller à mots couverts.*

Estimi que voüestré coüer penso
Que prengui aquoto per oufenso,
Aquot'es mon premié mestié,
Et may vaquaray voulentié
Per vous en un tau exercici,
Et may faray millour oufici (58),
Jouïrés de vouëstreis amours.
P.53

Coridon.

Mon bouën Matoys, tei beous discours,
Si ton asistansso me méno,
M'an quasimen leva la peno
Que me rendié la mitat mouër :
Tamben faudrié tenir un couër
Que n'aguesso ges de sentido,
Per non aver l'armo ferido (59)
De so que me fan esperar,
Que pourray un jour retirar
La desirablo jouïssensso
D'uno qu'au jour de fa neissensso
Mounstret que jamay n'es istat
Uno tant parfeto beoutat
Qu'aquelo qu'es sur son visagi.
Coumo acoumpliras ton lengagi ?

Matoys.

Inventaren pron lou mouyen,
May s'entendé s'aven d'argen,
Senso aquo non se pou ren fayré,
Argen fa tout (60).

Coridon.

Et n'en faut gayré.
P.54

Matoys.

Faut environ dous cens escus.
Per li fayré un present.

Coridon.

Non plus ?
Dous cens escus non soun grand cauvo
Per aver la Damo plus bravo
Que siegé dessouto lou Ceou.

Matoys.

Siou pron un bravé maquareou (61),
L'y aura cent escus per ma péno.

Coridon.

Li vouës dounar quauquo cadéno ?

Matoys.

Heto, Monsu, non vous soucié,
Siegé cadéno,ou so que sié,
May que l'agés non vous en chaillé.

J'apprécie que votre cœur pense
Que je puisse prendre cela pour une offense.
C'est là mon premier métier,
Et même je m'emploierai volontiers
Pour vous en un tel exercice.
Je vous rendrai le meilleur service :
Vous jouirez de vos amours.

Coridon.

Mon bon Matoys, tes beaux discours
Si ton aide me guide,
M'ont presque ôté la peine
Qui me rendait à moitié mort.
En effet, il faudrait avoir un cœur
Qui soit totalement insensible
Pour ne pas avoir l'âme touchée
Puisqu'ils me font espérer
Que je pourrai un jour retirer
La jouissance tant désirée
D'une personne qui, au jour de sa Naissance,
montra qu'il n'y a jamais eu
De beauté aussi parfaite
Que celle qui est sur son visage.
Comment réaliseras-tu ta promesse ?

Matoys.

Nous trouverons bien le moyen,
Cela s'entend, si nous avons de l'argent :
Sans cela, rien ne se peut faire,
L'argent fait tout.

Coridon.

Et il en faut beaucoup ?

Matoys.

Il faut environ deux cents écus
Pour lui faire un présent.

Coridon.

Pas plus ?
Deux cents écus ne sont pas grand chose
Pour posséder la dame la plus estimable
Qui soit sous le ciel.

Matoys.

Je suis un bien bon maquereau :
Il y aura cent écus pour ma peine.

Coridon.

Veux-tu lui donner quelque chaîne ?

Matoys.

Ah ! Monsieur, ne vous en souciez pas,
Chaîne ou quoi que ce soit d'autre,
Pourvu que vous l'ayez, que vous importe !

Coridon.
Sabes, que ta proumesso vaillé,
Si me trompavés te tuariou.
Matoys.
Coridon, fizas-vous de you.
P.55
Coridon.
Sus, siegué-me per v'anar querré.

ACTE III

Sceno I

Peyrouno.
Lou cagassangou que m'afferré,
Si so que lou Matoys m'a fach
Non me fara sourtir lou lach (1) :
Senti mountar, senti descendré
Quauquaren dedintré mon ventré,
Faut pron que siegé un pipaudon (2) :
He ! Matoys, Diou vous lou pardon,
Vous poudias ben passar d'eissoto.
Faut diré que fougueri soto
De l'aver ansin countentat :
May sa paraulo aurié tentat (3)
La fillo la plus reservado
Que se siegé jamay troubado
Dessouto la clartat dau Ceou.
Faut ben qu'empassé lou mouceou (4),
P.56
Dousqu'a ravit mon piouzelagi :
Si s'es plazut au badinagi,
Faut qu'aro pensé à m'espouzar ;
Songesso pas de m'abuzar (5),
Car li fariou perdré la vido.
Matoys.
La soumo es istado acoumplido,
L'y a cent escus per mon trabail,
Cent escus per aquest camail (6) ;
May camail qu'aura la puissansso,
Peyrouno.
Essito es Matoys que s'avansso,
Matoys.
De roumpré la pudicitat
D'aquelo tant caro (7) beoutat !
Peyrouno.
Mon boüen Matoys, sabés, siou grosso.
Matoys.
Que malo pesto sié la rosso (8),
Si tu siés grosso que m'en chaut.
Peyrouno.
Aquot'es, Matoys, es que faut

Coridon.
Tiens ta promesse, sais-tu,
Si tu me trompais, je te tuerais.
Matoys.
Coridon, fiez-vous à moi.

Coridon.
Allons, suis-moi pour aller le chercher.

ACTE III

Scène I

Peyrouno.
Que la caquesangue m'agrippe,
Si ce que ce Matoys m'a fait
Ne doit pas me faire sortir le lait :
Je sens monter, je sens descendre
Quelque chose à l'intérieur de mon ventre,
Ce doit bien être un marmot.
Hé ! Matoys, Dieu vous pardonne,
Vous pouviez bien vous en passer.
Je dois dire que j'ai été sotte
De l'avoir ainsi contenté,
Mais son bagou aurait tenté
La fille la plus réservée
Qui se soit jamais trouvée
Sous la clarté du ciel.
Il faudra bien qu'il gobe ce morceau,

Puisqu'il a ravi mon pucelage.
S'il s'est complu au badinage,
Il doit maintenant penser à m'épouser.
Qu'il n'aille pas songer à m'abuser,
Car je lui ferais perdre la vie.
Matoys.
La somme a été versée :
Il y a cent écus pour mon travail,
Et cent écus pour ce camail ;
Un camail qui aura le pouvoir,
Peyrouno.
Voici Matoys qui s'avance.
Matoys.
De faire céder la pudeur
D'une si chère beauté !
Peyrouno.
Mon bon Matoys, sais-tu, je suis enceinte.
Matoys.
La male peste soit de cette carogne :
Si tu es enceinte, que m'en chaut.
Peyrouno.
Cela veut dire, Matoys, qu'il faut

P.57
Que tu mantengués ta proumesso.
Matoys.
Et qué, t'ay ren proumés, diablesso ?
Peyrouno.
E qué ! bessay t'en desdiriés ? 925
Matoys.
Desdiré ! ah ! tourno aquot'arriés,
Voudriou ben prendré uno chambriero ?
Peyrouno.
Perqué proumettiés ?
Matoys.
Et qu l'y ero ?
Peyrouno.
Qu l'y ero ? pas degun que vous
Matoys.
Las ! si non erian que toüey dous, 930
En qué trabail ton coüer s'atrovo ?
Heto à grand' péno auras la provo
De so que me vas accusan.
Peyrouno.
Et pui qu s'anarié fizan
P.58
Das bellos proumessos d'un homé ? 935
Matoys.
Fas la caro coumo un baromé (10),
De you non as pas ges d'escrich.
Peyrouno.
Non va sabés ?
Matoys.
Lou mal esquich
Qu'as endurat, pauro pitouëto !
Peyrouno.
Siou pron istad'un pauc trop louëto (11) 940
De m'amuzar à ton discours.
Matoys.
Sabi de remedis fouërt cours
Per te garir la cachaduro (12).
Peyrouno.
Sachen un pauc ta prouceduro.
Matoys.
Sabés que fassés (13), quantequan 945
Que veiras venir Tabacan
Demounstro-li touto caresso,
Eou que d'amour a l'armo presso
P.59
Se voudra tout en memé tens,
Per se dounar dau passatens, 950

P.57
Que tu tiennes ta promesse.
Matoys.
Et quoi, t'ai-je promis quelque chose,
diablesse ? *Peyrouno.*
Comment ! Tu t'en dédierais, peut-être ?
Matoys.
M'en dédire ! Remets ça où tu l'as pris,
Moi, épouser une chambrière ?
Peyrouno.
Pourquoi promettais-tu ?
Matoys.
Et qui y était ?
Peyrouno.
Qui y était ? Personne d'autre que vous.
Matoys.
Las ! Si nous n'étions que tous les deux,
Ton cœur se trouve en grande difficulté !
Dame, tu feras à grand peine la preuve
De ce dont tu m'accuses.
Peyrouno.
Et qui, après cela, se fierait

Aux belles promesses d'un homme ?
Matoys.
Tu fais un visage pétrifié,
De moi, tu n'as rien d'écrit.
Peyrouno.
Tu n'es pas au courant ?
Matoys.
Quel mauvais coup
As-tu supporté là, pauvre petiote !
Peyrouno.
J'ai été un peu trop gourde
De me laisser amuser par tes discours.
Matoys.
Je connais des remèdes fort rapides
Pour te guérir de cette meurtrissure.
Peyrouno.
Voyons un peu ta façon de procéder.
Matoys.
Sais-tu ce qu'il te faut faire, dès que
Tu verras venir Tabacan,
Montre-toi pleine de prévenance :
Lui, dont l'âme est prisonnière d'amour,

Voudra, tout à la fois,
Se donner du bon temps

Desveloupar de son marturi.
Peyrouno.
Davant que fayré talo injuri (14),
Que la pali & frouncido moüer (15)
Vueillé empourtar dessus mon coüer
L'hidouso & la negro victori.
Matoys.
N'ay pas bezon de tant d'histori,
Per aquo t'espouzaray pas,
Fassés ou non va fassés pas
Non en sera ni may ni manquo (16).
Peyrouno.
Dousqu'aqui ton vouler se tanquo (17)
Acoumpliray tout so que vouës.
Matoys.
Que puesqui mourir das ancouës (18)
Si non beou la pistouletado (19).
Peyrouno.
Lou veou que ven de la valado.
P.60
Matoys.
Tacho mouyen de l'acabar (20),
Cepandan you m'en vau troubar
Nouëstro mestresso, & nouëstré mestré.
Tabacan soüerté.
Siou deja las de l'escaufestré (21)
Que Peyrouno me va dounan,
Me dizi siou despui un an,
Et toujour faut que me desdagné.
Peyrouno.
N'as ges de rezon de te plagné,
Et qué demandés-tu de you ?
Tabacan.
Siés eissi, sabés qué voudriou
Aver de tu de recoumpenso ?
Peyrouno.
Tabacan, ton esperit penso
En de sujets plus relevas (22).
Tabacan.
Peyrouno, crezi que ravas (23) ;
N'avez-vous pas l'asseguransso
P.61
De ma fé, & de ma constansso ?
Avez tort de parlar ansin.
Peyrouno.
Pusqu'aquot'es, intren assin,
Auras so que ton couër demando.
Melidor, Philis, & Matoys,
se presentoun.

Et se soulager de son martyre.
Peyrouno.
Avant que de commettre pareil méfait,
Que la mort, pâle et toute ridée,
Veuille bien remporter sur mon cœur
Sa hideuse et funeste victoire.
Matoys.
Je n'ai que faire de tant d'histoires,
Je ne t'épouserai pas pour autant,
Que tu le fasses ou non,
Cela ne changera rien à rien.
Peyrouno.
Puisque ta décision est arrêtée,
J'accomplirai tout ce que tu veux.
Matoys.
Puissé-je mourir d'esquinancie
S'il n'avale pas cette couleuvre.
Peyrouno.
Je le vois qui vient par la descente.

Matoys.
Tâche d'en venir à bout,
Pendant ce temps, je m'en vais trouver
Notre Maîtresse, et notre Maître.
Tabacan entre en scène.
Je suis las maintenant de l'émoi
Dans lequel me plonge Peyrouno :
Je me dis sien depuis un an,
Et elle n'a de cesse de me dédaigner.
Peyrouno.
Tu n'as pas de raison de te plaindre,
Que demandes-tu de moi ?
Tabacan.
Tu es là ? Sais-tu ce que je voudrais
Avoir de toi pour récompense ?
Peyrouno.
Tabacan, ton esprit pense
À des sujets plus distingués.
Tabacan.
Peyrouno, je crois que vous délirez ;
N'avez-vous pas l'assurance

De ma foi et de ma constance ?
Vous avez tort de parler ainsi.
Peyrouno.
Puisqu'il en est ainsi, entrons ici,
Tu auras ce que ton cœur demande.
Mélidor, Philis, et Matoys,
se présentent.

Melidor.
Sabez si ma coulero es grando,
Vezent tau tret (24) dins ma mezon. 985
Philis.
Marit, avez quasi rezon
Qu'uno talo furour vous poussé.
Matoys.
Faudra soulament que l'espouzé
Senso autro fourmo de proucez.
Philis.
Aquoto sera pron assez, 990
Se pou pas far d'autro maniéro.
Melidor.
Que maugra siegé la chambriéro,
Qu aurié dich que fessoun tau trin (25),
P.62
Digo, Matoys, non soun alin ?
Matoys.
Auben.
Philis per dedins.
Ha ! lou couquin, ha ! la bagasso (26). 995
Melidor.
Lei faut tuar toüei dous sur la plasso (27).
Matoys.
Et Monsu, li faut pardounar.
Philis.
Mon Melidor, li faut dounar
En toüei dous misericordi.
Melidor.
So que demandas li accordi, 1000
Prouvu que s'espouzoun toüey dous.
Tabacan.
Helas ! Monsu, pardounas-nous
S'aven coumés un tau outragi.
Philis.
Faut que la prengués en mariagi.
Peyrouno.
De so que dias vous remarciou. 1005
P.63
Melidor.
Prenez la.
Tabacan.
Que desiri you ?
Matoys.
Doncqués, Monsu, anen-l'y vité
Davant que Tabacan la quité,
Pourten-l'y de bouëno intencien.
Melidor.
Anen boutar à perfecien 1010

Mélidor.
Sachez que grande est ma colère
Quand je vois un acte pareil dans ma maison.
Philis.
Mon mari, vous avez bien raison
D'être poussé par une telle fureur.
Matoys.
Il faudra seulement qu'il l'épouse,
Sans autre forme de procés.
Philis.
Cela sera bien suffisant,
On ne peut pas faire autrement.
Mélidor.
Maudite soit la chambrière,
Qui aurait dit qu'ils puissent agir ainsi.

Dis, Matoys, ne sont-ils pas là ?
Matoys.
Si fait.
Philis, de l'intérieur.
Ha, le coquin ! Ah, la catin !
Mélidor.
Il faut les tuer tous deux sur place.
Matoys.
Monsieur, il faut leur pardonner.
Philis.
Mon Mélidor, il faut leur accorder
A tous les deux miséricorde.
Mélidor.
Je leur accorde ce que vous demandez,
Pourvu qu'ils s'épousent.
Tabacan.
Hélas ! Monsieur, pardonnez-nous,
Si nous avons commis un tel outrage.
Philis.
Il faut que tu la prennes en mariage.
Peyrouno.
Je vous remercie pour ce que vous dites.

Mélidor.
Prends la.
Tabacan.
Que désiré-je d'autre ?
Matoys.
Donc, Monsieur, allons-y vite,
Avant que Tabacan ne renonce :
Menons-le de son plein gré.
Mélidor.
Allons parfaire

Uno obro qu'es tant caritablo :
Moüiller, n'en serés pron capablo (28)
Senso que you m'empachi en ren.
Philis.
Certos, marit, va vouëli ben,
Si tant es qu'agés affayré. 1015
Melidor.
Es vray qu'ay quauquaren à fayré,
Et may vous recoumandi tout :
Matoys, escouto un pauc un mout.
Matoys.
Countas leou so que voulez diré.
P.64
Melidor.
Sachés que l'amourous martiré 1020
M'a despui quauqueis jours sezit.
Matoys.
Et qué sujet avez chauzit ?
Melidor.
Lou bel hueil (29) qu'à l'amour m'appello
Es de la fremo la plus bello,
Au mens segon ma fantazié (30), 1025
Que sera, fouguet, & que sié
Dins la Prouvençalo countrado.
Matoys.
Me la tengués pas tant cachado,
Declaras me leou ço qu'en és.
Melidor.
May que non va digués en rés. 1030
Matoys.
Lous ancoües m'introun si va dizi.
Melidor.
Siés trop bravé, & ben t'avertissi (31)
Qu'à Peyrouno ay més mey dessens.
P.65
Matoys.
Veou ben que n'avez ges de sens (32),
Voüestro mouïller n'es pas pus belo ? 1035
Crezi que sias senso cervelo,
Ou ben que vous trufas de you.
Melidor.
Es pron veray so que te diou,
Pusque lou destin vou qu'you l'ami.
Matoys.
Aquelo caro de carami 1040
Vous a tant ben pougut charmar (33) ?
Melidor.
Te pregui de non la blamar,
Si non vouës veiré terro tremo (34).

Une œuvre aussi charitable :
Mon épouse, vous en serez tout à fait
Capable Sans que je ne m'en mêle en rien.
Philis.
Certes, mon mari, je le veux bien,
Si tant est que vous ayez quelque affaire.
Mélidor.
Il est vrai que j'ai quelque chose à faire,
Aussi, vous recommandé-je tout ;
Matoys, écoute un peu, un mot.
Matoys.
Contez vite ce que vous voulez dire.

Mélidor.
Sache que l'amoureux martyre
S'est emparé de moi depuis quelques jours.
Matoys.
Et qui est l'élue ?
Mélidor.
Le bel œil qui à l'amour m'appelle
Appartient à la femme la plus belle,
Du moins selon ma fantaisie,
Qui sera, qui fut, et qui est,
Dans toute la contrée provençale.
Matoys.
Ne me la tenez pas si cachée,
Déclarez-moi vite ce qu'il en est.
Mélidor.
Pourvu que tu ne le répètes à personne.
Matoys.
Que l'esquinancie me vienne si je le dis !
Mélidor.
Tu es trop aimable, et bien je te fais assavoir
Que sur Peyrouno j'ai jetté mon dévolu.

Matoys.
Je vois bien que vous n'avez pas de goût,
Votre femme n'est-elle pas plus belle ?
Je crois que vous êtes sans cervelle
Ou bien que vous moquez de moi.
Mélidor.
Ce que je te dis est bien vrai,
Puisque le destin veut que je l'aime.
Matoys.
Cette face de carême
A pu vous envoûter à ce point !
Mélidor.
Je te prie de ne point la blâmer,
Si tu ne veux pas voir un esclandre.

Matoys.
Vaut may un det de vouëstro fremo
Que tout lou corps d'aqueou fatras (35). 1045
Melidor.
Matoys, non fassés dau matras (36).
Matoys.
Au mens voüestro mouïller es vuejo,
P.66
Melidor.
Sabés que pan d'houstau ennuejo (37) :
Quand ma mouïller serié cent fés
Plus mistaudino (38) que non és, 1050
La deleissariou per Peirouno.
Matoys.
Dousqu'aqui vouëstré dezir douno (39)
Voudriou que fouguessias ensens.
Melidor.
Te dounaray de grands prezens
Moyenant que you n'en jouïssi. 1055
Matoys.
Si ben, per vous fayré sarvici,
May non pas d'aquelo fasson (40).
Melidor.
Seras mestré dins ma mezon
Si m'oubligués (41) en tau affayré.
Matoys.
Diou m'engardesso de va fayré 1060
Siou trop homé de proudoumié (42).
Melidor.
Sarqués trop de ceremounié (43),
P.67
Fay va senso tant de cridesto (44).
Matoys.
Pusqu'aquo vous troublo la testo,
Seray peisson d'Abriou (45) per vous, 1065
Sabez, va seriou pas per tous.
Melidor.
Tamben t'en siou fouërt redevablé.
Matoys.
Me l'y rendray de tant capablé (46),
Que davant que siegé deman
Va tendrés tout dins vouëstro man. 1070
Melidor.
Fariés lou tret d'un homé habillé :
Si va faziés.
Matoys.
L'aze me quillé (42),
Et may en bouëno sanitat,
Si non vous dizi veritat.

Matoys.
Un seul doigt de votre femme vaut plus
Que le corps tout entier de cette souillon.
Mélidor.
Matoys, ne fais pas le fâcheux.
Matoys.
Votre femme, elle, au moins, est vide.

Mélidor.
Tu sais que pain de ménage lasse :
Quand bien même mon épouse serait-elle
Cent fois plus mignonne qu'elle n'est,
Je la délaisserais pour Peyrouno.
Matoys.
Puisque votre désir va jusque là,
Je voudrais que vous fûssiez ensemble.
Mélidor.
Je te donnerai de grands présents
À condition que j'en jouisse.
Matoys.
Je veux bien, pour vous rendre service,
Mais non pas de cette façon.
Mélidor.
Tu seras le maître dans ma maison
Si tu m'obliges en cette affaire.
Matoys.
Dieu puisse-t-il me garder de le faire,
Je suis trop honnête homme.
Mélidor.
Tu fais trop de cérémonies,

Fais-le sans tant de protestations.
Matoys.
Puisque cela vous trouble la tête,
Je serai Poisson d'Avril pour vous,
Vous savez, je ne le serais pas pour tous.
Mélidor.
Aussi t'en suis-je fort redevable.
Matoys.
Je m'en rendrai capable
À tel point qu'avant qu'il ne soit demain
Vous aurez tout entre les mains.
Mélidor.
Tu ferais un tour d'habile homme,
Si tu le faisais.
Matoys.
Qu'un âne me foute,
Et même un âne en bonne santé,
Si je ne vous dis pas la vérité.

May per la miés rendré acoumplido, 1075
Fegnés d'anar à la bastido,
Pui vendrés sur la miejo-nuech.
P.68
Melidor.
Senso ton secours eri cuech,
Mon armo ero la mitat mouerto.
Matoys.
Anas, quand piquarés la pouerto 1080
Incontinent vous dubriray.
Melidor.
Tout so que tu m'as dich faray,
Pui t'en daray la recoumpenso.
Matoys.
Mon entreprezo se coumenso
Per lou mouyen d'aquestou juec : 1085
Mey dessens pervendran au luec
Von deziravoun de se rendré.
Es deja tens de fayré entendré,
Et de far jugar mey ressors :
Las ! mon Diou, qué de beous accors (49 1090
Faray veiré en aquesto histori !
May per parvenir à la glori (50)
Vount'aboutis tout mon dezir ?
Non saubriou pas millour chauzir
Que l'oucazien que se presento. 1095
P.69
La rezon es fouert apparento (51),
Que per aver aquest camail
Rendra mon peniblé trabail
A sa perfecien desirado
Uno houro es dereja sounado, 1100
Es tens de va li deiré tout.
Hola, Hola, degun dis mout :
Venez dubrir, Madameisello.
Philis se presento.
Hey ! fies eissi, & qué nouvello
Aduzés-tu tant vitament ? 1105
Matoys.
Vous va diray presentament,
Si vouestro aureillo se l'y plazé.
Philis.
You vezi ben que sies un azé,
Sabés pas que t'es tout permés (52) ?
Matoys.
Crezi que l'y a may de siey més 1110
Que sias de Coridon amado.
Philis.
Sur uno fremo maridado

Mais, pour mieux mener cela à bien,
Feignez d'aller à votre bastide,
Ensuite, vous reviendrez sur la minuit.

Mélidor.
Sans ton secours, j'étais cuit !
Mon âme était à moitié morte.
Matoys.
Allez, quand vous frapperez à la porte
Je viendrai aussitôt vous ouvrir.
Mélidor.
Je ferai tout ce que tu m'as dit,
Ensuite, je t'en récompenserai.
Matoys.
Mon entreprise commence.
Au moyen du jeu que voici
Mes desseins parviendront au but
Qu'ils désiraient atteindre.
Il est temps maintenant de faire comprendre
Et de faire jouer mes ressorts.
Las ! Mon Dieu, que de belles ententes
Ferai-je voir dans cette histoire !
Mais, pour parvenir au succés
Vers lequel tendent tous mes désirs,
Je ne pourrais pas mieux choisir
Que l'occasion qui se présente.

L'explication est fort évidente,
Car, vu que j'ai ce camail,
Mon pénible travail
Sera mené à bien comme je le désire.
Une heure a déjà sonné,
Il est temps de tout lui dire.
Hola ! Hola ! Personne ne dit mot :
Venz ouvrir, Mademoiselle.
Philis se présente.
Hé ! Tu es là, et quelle nouvelle
Apportes-tu si vitement ?
Matoys.
Je vous le dirai promptement,
Si votre oreille le veut bien.
Philis.
Je vois bien que tu es un âne :
Ne sais-tu pas que tout t'est permis ?
Matoys.
Je crois qu'il y a plus de six mois
Que vous êtes aimée par Coridon.
Philis.
Sur une femme mariée

P.70

Son amour se deou pas foundar.		*Son amour ne doit pas se fonder.*
Matoys.		*Matoys.*
Non lou poudez pas engardar		*Vous ne pouvez l'en empêcher,*
Mémé la plus grando dau moundé	1115	*Même la plus grande dame du monde*
Pou pas qu'un mesquin non aboundé		*Ne peut pas faire en sorte qu'un malheureux*
Per elo de son affecien (53),		*Ne déborde pour elle de zèle.*
Car l'amour a talo passien,		*Car la passion d'amour est telle*
Que faut que librament dependé		*Qu'elle doit librement dépendre*
D'aqueou que dins l'amour se rendé,	1120	*De celui qui se soumet à l'amour,*
Et non d'uno autro voulountat.		*Et non d'une autre volonté.*
Philis.		*Philis.*
Ton diré counten veritat,		*Il y a du vrai dans tes propos :*
Car vanos serien mas deffensos.		*Mes défenses seraient vaines.*
Matoys.		*Matoys.*
Es questien que las recoumpensos		*Dans ce cas, les récompenses*
Que demandoun lous amourous	1125	*Que demandent les amoureux*
Deourrien per vous fayré son cours,		*Devraient, de votre part, en découler,*
Car es homé que va merito.		*C'est un homme qui le mérite.*
Philis.		*Philis.*
Ta soto demando m'incito		*Ta sotte demande m'incite*
A te dounar dessus lou nas :		*A te donner sur le bec :*
Belitré, si vous l'y tournas	1130	*Belître, si vous recommencez,*
P.71		
Vous coustara ren que la vido.		*Il ne vous en coûtera que la vie.*
Matoys.		*Matoys.*
Dousque Monsu es à la bastido		*Puisque Monsieur est à la bastide,*
Poudez pron fayré aqueou plezir.		*Vous pouvez bien faire ce plaisir là.*
Philis.		*Philis.*
Un tau courrous me ven sezir,		*Un tel courroux s'empare de moi,*
Que s'aviou toutaro (54) uno dago,	1135	*Que, si j'avais, là, une dague,*
Sur ton corps fariou talo plago,		*Je t'en ferais une telle blessure*
Que te mettrié sur lou carreou.		*Qu'elle te mettrait sur le carreau.*
Allon, sot, faquin, maquareou :		*Allons, sot, faquin, maquereau !*
Si mon marit sabié l'affayré,		*Si mon mari apprenait cette affaire,*
Crezi que n'istariés pas gayré	1140	*Je crois que tu ne serais pas très loin*
De cridar au moundé adioussias.		*De crier adieu à ce monde.*
Matoys.		*Matoys.*
Madameisello, que va sias (55) !		*Mademoiselle, et comme vous l'êtes !*
Dé demounstrar vers you tant d'iro,		*Quand vous manifestez tant d'ire*
Ay so que vouestré couer desiro,		*Envers moi : j'ai ce que votre cœur désire,*
Qu'anarié ben à vouestré coueil.	1145	*Qui siérait bien à votre cou.*
Philis.		*Philis.*
Matois, tu sies istat un foueil		*Matoys, tu as été bien fou*
De non m'en fayré puleou mouestro (56).		*De ne pas me l'avoir montré avant.*
P.72		
Matoys.		*Matoys.*
Aquesto cauvo sera vouestro		*Cet objet vous appartiendra*
Si vous countentas Coridon.		*Si vous contentez Coridon.*

Philis.
L'offro d'un tau * desirat don 1150
Merito ben so que demando.
Matoys.
Vouestro coulero ero tant grando,
Et cepandan finis ben leou.
Philis.
Faudrié ben aver mechant feou
De non l'aver leou terminado. 1155
Matoys.
A pron d'autros sias coumparado
Que soun toujour fremos de ben
Tant que l'on non li douno ren :
May pui quand vezoun de pistolos
Non cregnoun pas de se far drolos (57), 1160
Tant lous presens an de pouder.
Philis.
Et ben, pourras fayré saber
A mon Coridon que siou lesto
P.73
De li fayré choumar la festo (58)
Que se celebro per Venus. 1165
Matoys.
Vous fara beou veiré toüey nus
Dansar la naturalo danso.
May dereja la nuech s'avanso,
Vau dispousar tout noüestré fait (59).
Auben, siou maquareou parfait. 1170
Faut premié parlar à Peyrouno,
Pusqu'es lou vray timon que douno
La conducho à noüestré vaisseou.
Coridon soüerté.
Deja la claritat dau Ceou
Se cuerbé d'uno coulour bruno, 1175
Et deja l'argentado Luno
Coumenso à mounstrar son Creissen (60),
Et mon Matois non va ni ven :
Aurié ben agut lou couragi,
Au luec de fayré mon messagi, 1180
De s'ensauvar emé l'argent ?
Matoys se presento.
Abuzaray touto ma gent,
P.74
May veou Coridon que s'avanso.
Coridon.
Ha ! vray but de mon esperanso
As-tu ren avansat per you ? 1185
Matoys.
Siou pervengut vonté vouliou,

Philis.
L'offre d'un don si désiré
Mérite bien ce qu'il demande.
Matoys.
Votre colère était bien grande,
Et cependant elle finit bien vite.
Philis.
Il faudrait avoir la bile bien noire
Pour ne pas lui avoir vite mis un terme.
Matoys.
A bien d'autres vous êtes comparable
Qui sont toujours femmes de bien
Tant qu'on ne leur donne rien :
Mais qui ensuite, lorsqu'elles voient des pistoles,
Ne craignent pas de devenir des drôlesses
Tant les présents ont du pouvoir.
Philis.
Et bien, tu pourras faire savoir
A mon cher Coridon que je suis prête
A lui faire chômer la fête
Que l'on célèbre pour Vénus.
Matoys.
Il fera beau vous voir, tout nus,
Danser la danse naturelle.
Mais déjà la nuit s'avance :
Je vais préparer tout notre projet.
Oui certes, je suis un parfait maquereau.
Il faut d'abord parler à Peyrouno,
Puisque c'est elle, le véritable timon
Qui dirige la marche de ce bateau.
Coridon entre en scène.
Déjà la clarté du ciel
Se couvre d'une couleur brune,
Et déjà la lune argentée
Commence à montrer son croissant.
Et mon cher Matoys qui ne va ni ne vient :
Aurait-il eu assez d'outrecuidance,
Au lieu de s'acquitter de ma commission,
Pour se sauver avec l'argent ?
Matoys se présente.
J'abuserai tout mon monde,

Mais je vois Coridon qui s'avance.
Coridon.
Ha ! vrai but de mon espérance
As-tu avancé en ma faveur ?
Matoys.
Je suis parvenu là où je le désirais,

Voüestré mau finira toutaro.
Coridon.
Matois, ton prepaus me separo
Das rudos harpos de la moüert :
Ton invencien (61) me metté au poüert 1190
Et à l'abric d'aqueou naufragi,
Qu'un long & redoutablé ouragi
Me fazié nouïré (62) ouvertament.
Matoys.
Es questien de far vitament,
Aven paou que lou mestré vengué : 1195
Doncquos faut que ren vous detengué,
Car serian en pauré respiech.
Intras alin qu'es dins son liech,
May fez-va tout senso ren diré.
P.75
Coridon.
Faut que per garir mon martyré 1200
Fassi so que Matoys me dis.
Matoys.
Es questien de chanjar d'habis ;
Car m'es vengut à la memori
Que lou sujet de vouëstro glori (64)
Es de fayré so que vous diou, 1205
Per miés pervenir à la miou (65),
Et so que voüestré couër demando.
Coridon.
Per accoumplir so que coumando,
Ten mon ristré (66), ten mon capeou.
Matoys.
Et you vous douni mon manteou, 1210
Mon coutelas, & ma barreto.
Coridon.
Digo m'un pauc, es ben souleto ?
L'y pouëdi anar senso regret ?
Matoys.
Me jujas-vous tant indiscret
Que de fraudar (67) vouëstr'entrepresso 1215
P.76
Non manqui jamay de proumesso,
Anas v'en pu segurament.
Coridon.
Sur ton discours fau fondament (68).
Doncquos m'en vau veiré ma bello.
Matoys.
Sera ben bouëno ma cautello : 1220
Car se creira d'estré coucat
Prez dau tendron (69) qu'a tant sarcat,

Votre mal finira sur l'heure.
Coridon.
Matoys, ton propos m'arrache
Aux rudes griffes de la mort.
Ton stratagème me met à bon port
Et à l'abri de ce naufrage
Qu'un long et redoutable orage
Me faisait subir de façon manifeste.
Matoys.
Il s'agit de faire vite,
Nous avons peur que le maître ne vienne :
Il faut donc que rien ne vous retarde,
Car nous serions en piètre situation.
Entrez là, elle est dans son lit,
Mais faites tout sans rien dire.

Coridon.
Il faut, pour guérir mon martyre
Que je fasse ce que me dit Matoys.
Matoys.
Il faut changer d'habits :
Il m'est revenu à la mémoire
Que la personne dont dépend votre plaisir
Et ce que votre cœur demande.
Est d'avis de faire ce que je propose,
(Pour mieux parvenir au mien),
Coridon.
Pour mieux accomplir ce qu'elle commande,
Tiens mon ristre, tiens mon chapeau.
Matoys.
Et moi, je vous donne mon manteau,
Mon coutelas et mon bonnet.
Coridon.
Dis-moi un peu, est-elle bien toute seule ?
Puis-je y aller sans regret ?
Matoys.
Me jugez-vous mal inspiré au point
De vous tromper dans votre entreprise ?

Je ne manque jamais à une promesse,
Allez-y en toute sûreté.
Coridon.
Je me fie à tes paroles.
Je m'en vais donc voir ma belle.
Matoys.
Ma ruse sera bien bonne :
Il se croira couché
Près du tendron qu'il a tant cherché,

Et sera prez de la chambriero.
Aro ay la mino fouërt gourriero (70),
Siou desguizat coumo se deou. 1225
La vau troubar ; adiou ma bello,
Lou candelié de ma candello (71).
Philis se presento.
Sias lou ben vengut, Coridon,
Per vous you metti à l'abandon
La castitat qu'ai tant prezado (72). 1230
Melidor soüerte.
Houro per you tant esperado !
Tu retardés ben de venir ;
Te plazés-tu d'entretenir (73)
P.77
Mon pauré couër dins lou marturi ?
Qué ! non sabés-tu pas qu'enduri 1235
Tout autant que se pou patir ?
Cepandan non vouës pas sortir
Dau tenebrous luec que t'ensarro (74) ?
Despacho-te per dounar l'harro
D'un prez que n'a ges de parié (75). 1240
You toumbi ben en ravarié (76)
De tenir talo prouceduro (77),
Pusque lou tens, que tout mesuro
Esgalament de son coumpas (78),
Non pou pas redoublar lou pas 1245
Deis ans, dei més, dei jours, de l'houro,
Et dei sezons, sinon que quouro
Lou tens s'en vés determinat.
Matoys soüerté en cantant, emé
vn baston à la man.
Lou foueil countrefazent
Trobi toujour fourtuno, 1250
Et douni per prezent
Lou Creissent de la Luno (79).
P.78
Auben, me siou quasi esquinat (80),
Tant l'y anavi de bouëno fouësso :
Puesqui mourir de malo bouësso (81) 1255
Si non dejunariou trés jours (82)
Si tau plezir avié son cours.
Toutos las fés que you l'y anavi,
Si sabiés coumo l'embrassavi (83),
Me teniou coumo un lengaston, 1260
D'abord l'y anavi de taston :
May pui ay prés d'asseguransso.
Faut anar levar la pitansso (84)
De nouëstré abuzat amourous.
Certos seriou ben malhurous 1265

Et il sera auprès de la chambrière.
J'ai maintenant la mine fort élégante,
Je suis déguisé comme il se doit.
Je vais la trouver : Bonsoir ma belle,
Chandelier pour ma chandelle.
Philis se présente.
Vous êtes le bienvenu, Coridon,
Pour vous, je fais abandon
De la chasteté que j'ai tant prisée.
Mélidor entre en scène.
Heure par moi tant attendue !
Tu tardes bien à venir ;
Te complais-tu à maintenir

Mon pauvre cœur dans le martyre ?
Quoi ! ne sais-tu pas que j'endure
Tout autant que l'on peut souffrir ?
Cependant tu ne veux pas sortir
Du lieu ténébreux qui t'enferme ?
Dépêche-toi de me verser les arrhes
D'une récompense à nulle autre pareille.
Je tombe bien dans le délire
En me conduisant de la sorte,
Puisque le temps, qui mesure toutes choses
Egalement, de ses calculs rigoureux,
Ne peut pas redoubler le pas
Des ans, des mois, des jours, de l'heure,
Et des saisons, si ce n'est quand
Le temps en est fixé.
Matoys entre en scène en chantant
un bâton à la main.
Le fol contrefaisant
Je trouve toujours fortune,
Et donne pour présent
Le Croissant de la lune.

Oui-dà, je me suis bien éreinté,
Tant j'y allais de toutes mes forces.
Puissé-je en mourir de male bosse
Mais je déjeunerais bien trois jours
De la sorte si un tel plaisir avait cours.
À chaque fois que j'y allais,
Si tu savais comme je l'embrassais :
Je m'accrochais comme une tique.
D'abord, j'y allais prudemment,
Mais ensuite j'ai pris de l'assurance.
Il faut aller arracher à sa pitance
Notre amoureux abusé.
Certes, je serais bien malheureux

De li retournar tout eissoto (85) :
Va vau fourrar dintré la croto,
Et pui leissas-me fayré à you :
Aquestou tret sera gentiou.
Coridon, Coridon, ajudo. 1270
Coridon.
Matois, qué causo t'es vengudo !
Matoys.
Es un fouërt deplourablé mau.
P.79
Coridon.
Digo-lou leou.
Matoys.
Eri eilavau
Que vous faziou fouërt bouëno gardo,
Quand uno troupo gouspillardo (86) 1275
M'a prés lou manteou, lou capeou.
Coridon.
Ma vido quittariou puleou
Davant que non lous attrapessi.
Melidor soüerté.
A fougut que me retournessi
Quand ay entendut miejo-nuech. 1280
Coridon.
Eron-ti pron ?
Matoys.
Eron pron huech.
Coridon.
Aqueou que ven, qu pou-ti estré ?
Matoys.
Hato, parmafego es mon mestré.
P.80
Coridon.
Adiou te leyssi pusque ven.
Matoys.
Non, car doutarié (87) quauquaren. 1285
Melidor.
Ma joyo sera ben extremo.
Matoys.
Jugaray un stratagemo
Que sera bouën dousque v'a vist.
Melidor.
Qu es aqui ?
Coridon.
Sera ben requist (88).
Melidor.
Que pou aver Matois que plouro ? 1290
Matoys.
Siou ben sourtit à la malo houro.

De lui rendre tout cela :
Je vais le fourrer dans la cave,
Et puis, laissez-moi faire.
Ce tour-là sera charmant.
Coridon, Coridon, au secours !
Coridon.
Matoys, que t'est-il arrivé !
Matoys.
Un mal fort déplorable.

Coridon.
Dis-le vite.
Matoys.
J'étais là en bas,
En train de vous faire bonne garde,
Quand une troupe de pillards
M'a pris le manteau, le chapeau.
Coridon.
Je perdrais la vie plutôt
Que de ne pas les attraper.
Mélidor entre en scène.
Il a fallu que je m'en retourne
Quand j'ai entendu minuit.
Coridon.
Étaient-ils nombreux ?
Matoys.
Ils étaient bien huit.
Coridon.
Celui qui arrive, qui peut-il être ?
Matoys.
Dame, par ma foi, c'est mon maître.

Coridon.
Au revoir, je te laisse puisqu'il vient.
Matoys.
Non, car il soupçonnerait quelque chose.
Mélidor.
Ma joie sera bien extrême.
Matoys.
J'userai d'un stratagème
Qui sera bon, puisqu'il vous a vu.
Mélidor.
Qui va là ?
Coridon.
Il sera bien raffiné.
Mélidor.
Que peut avoir Matoys pour pleurer ?
Matoys;
C'est bien à la male heure que je suis sorti.

Melidor.
En qué malhur te siés rendut ?
Matoys.
A grand'péno (89) eri descendut
Per vous dounar l'asseguransso
P.81
Dau vray but (90) de voüestro esperanso 1295
Ansin coumo v'aviou proumés.
Qué de gros pendards se soun més
A me levar aquesto peillo (91) !
Eissi Monsu que toujour veillo
M'es vengut leou dounar secours : 1300
Si ben qu'aquelous traditours
Vezent uno tant bouëno ajudo,
Uno tant grand'paou l'y es vengudo
Que m'an leissat so qu'avien prés.
Melidor.
Tu siés istat ben mal apprés (92). 1305
Coridon.
Las persounos las plus ruzados
L'y soun ben souvent attrapados,
M'es arribat souvent à you.
Melidor.
Certos, Monsu, vous remarciou
D'aquesto péno qu'avez presso : 1310
Accepti per you la caresso (93)
Qu'à Matoys avez despartit.
P.82
Coridon.
Per espouzar voüestré partit (94)
Desirariou de me counfoundré (95).
Melidor.
Monsu, vous me venez soumoundré 1315
So que vous deourriou temougnar,
Qu'agi l'hounour d'acoumpagnar
Un que sa favour me desparté.
Coridon.
Monsu, fez qu'aqueou ben s'escarté
D'un qu'es voüestré totalament. 1320
Melidor.
Fariou pas un tau manquament.
Coridon.
Non s'en pou gés vers you coumetré.
Melidor.
Vous pregui de vouler permetré
Que vous l'y fassi compagnié.
Matoys.
Que sert tant de ceremounié ? 1325
Seray suffisent per va fayré :

Mélidor.
En quel malheur t'es tu fourré ?
Matoys.
J'étais descendu à grand peine
Pour vous rassurer au sujet

De l'issue favorable que vous espérez,
Ainsi que je vous l'avais promis,
Quand de grands pendards se sont mis
À m'arracher cette guenille !
Ce Monsieur, qui toujours veille,
Est venu aussitôt me porter secours,
Si bien que ces traîtres,
À la vue d'une aide si appréciable,
Ont été pris d'une telle peur
Qu'ils m'ont laissé ce qu'ils avaient pris.
Mélidor.
Tu as été bien mal inspiré.
Coridon.
Les personnes les plus rusées
Sont bien souvent attrapées :
Cela m'est arrivé souvent, à moi.
Mélidor.
Certes, Monsieur, je vous remercie
Pour la peine que vous avez prise :
J'accepte pour moi la faveur
Que vous avez accordée à Matoys.

Coridon.
Pour épouser votre parti,
Je désirerais me faire tuer.
Mélidor.
Monsieur, ce que vous m'offrez là
C'est ce que je devrais vous témoigner,
Que j'aie l'honneur d'accompagner
Quelqu'un qui m'octroye sa faveur.
Coridon.
Monsieur, renoncez à cette faveur
Envers quelqu'un qui est totalement vôtre.
Mélidor.
Je ne saurais faire un tel manquement.
Coridon.
Il ne s'en peut pas commettre envers vous.
Mélidor.
Je vous prie de daigner me permettre
De vous raccompagner chez vous.
Matoys.
A quoi servent tant de cérémonies ?
Je suffirai pour cela :

Anas acoumplir voüestré affayré,		*Allez mener à bien votre affaire,*
P.83		
Car non espéro ren que vous.		*Car on n'attend plus que vous.*
Coridon.		*Coridon.*
Suffis que siegen toutey dous,		*Il suffit que nous soyons tous les deux,*
Ma mezon n'es pas escartado.	1330	*Ma maison n'est pas éloignée.*
Melidor.		*Mélidor.*
Vezent voüestro opinien bendado (96)		*Puisque je vois que votre décision est ferme*
A l'encontro de mon dever,		*À l'égard de ce qui est mon devoir,*
Me confourmi à voüestré vouler :		*Je me conforme à votre vouloir :*
Fazez état de mon sarvici.		*Faites état que je suis à votre service.*
Coridon.		*Coridon.*
Bon soir, Monsu, Matois ton vici (97)	1335	*Bonsoir Monsieur ; Matoys, ta malice*
N'es pas istat impertinent.		*N'a pas été hors de propos.*
Matoys.		*Matoys.*
Pardiablé, es istat foüert pregnent (98) :		*Par le diable, elle a été fort remarquable :*
May me fachi foüert de la perto		*Mais je suis fort fâché de la perte*
Que per you vous avez sufferto.		*Que vous avez souffert à cause de moi.*
Coridon.		*Coridon.*
D'aquelo perto non m'enchau :	1340	*De cette perte-là, il ne m'en chaut :*
Adiou, entourno-t'en, m'en vau,		*Adieu, retourne-t'en, je m'en vais,*
Te leissent emé lou boüen vespré,		*Te quittant avec le bonsoir,*
Non digués pas ren à ton, mestré,		*Ne dis rien à ton maître,*
Fay que tu siegés ben secret (99).		*Tâche de bien garder le secret.*
P.84		
Matoys.		*Matoys.*
Vous me tenez ben pauc discret,	1345	*Vous me tenez pour bien peu discret,*
Jamay sourtra de ma bouquo.		*Jamais cela ne sortira de ma bouche.*
Coridon.		*Coridon.*
Ha, baranuech (100).		*Ha, bonne nuit.*
Matoys.		*Matoys.*
Matois se mouquo		*Matoys se moque*
Quasi de tout lou moundé ensens :		*Bien de tout le monde en même temps :*
Vau far dounar lous Innoucens (101).		*Je vais faire donner les Innocents*
Au pourtur d'un carton de luno (102) :	1350	*Au porteur d'un quartier de lune.*
L'oucasien es foüert oppourtuno,		*L'occasion est trop opportune,*
Philis l'y ley vendra dounar,		*C'est Philis qui viendra les leur donner,*
You siou d'avis de la sounar,		*Je suis d'avis de l'appeler.*
Mestresso, mestresso, mestresso.		*Maîtresse, maîtresse, maîtresse.*
Philis.		*Philis.*
Matois, qu'es aquo ?		*Matoys, qu'est-ce-que c'est ?*
Matoys.		*Matoys.*
Peirouno s'es messo	1355	*Peyrouno s'est mise*
Au liech émé vouestré marit.		*Au lit avec votre mari.*
Philis.		*Philis.*
Aurié-ti tant pauc d'esperit		*Aurait-il si peu d'esprit*
Que d'aver fach un tal affayré ?		*Pour avoir fait une chose pareille ?*
P.85		
You te pregui leisso-me fayré,		*Je t'en prie, laisse-moi faire,*

Ressentran un tarriblé esquich. 1360
Matoys.
Digués pas que vous v'agui dich.
Philis.
Non me couneissés pas encaro (103) ?
Sabés que l'y a, vay-t'en toutaro
Fayré venir son Tabacan.
Matoys.
You v'anaray toüey dous toucan 1365
A boüen essien d'aquesto branquo (104).
Philis.
Qu aurié dich qu'aquelo barranquo
Aguesso attirat mon marit !
Matoys.
You crezi que sera garit
Dau trabail que lou souen nous douno. 1370
Tabacan, Tabacan.
Tabacan respoüendé per dedins.
Peirouno,
Leisso-me qu'ay encaro soüen.
Matoys.
P.86
Aquestou tret es assez boüen :
Te voües-tu levar, gros manjayré (105) ?
Tabacan.
You te pregui leisso-me fayré : 1375
Philis.
Es endourmit coumo un soucan (106).
Matoys.
Tabacan, dourmard Tabacan.
Tabacan.
Peirouno, auras dessus l'aureillo.
Matoys.
Parbiou, enca non se reveillo,
Ay beou cridar à hauto voys, 1380
O ! couguou, n'auzez pas Matoys ?
Tabacan.
Peirouno n'es pas à sa plasso.
Matoys.
Ta Peirouno es uno bagasso,
Car es coucado dins mon liech
Emé Monsu.
Tabacan.
En qué respiech 1385
P.87
Te rendés-tu tant manifesto (107) ?
L'y faut anar roumpré la testo.
O ! Matois, cerquo de taston
S'atroubariés pas un baston.

Ils vont ressentir un coup terrible.
Matoys.
Ne dites pas que je vous l'ai dit.
Philis.
Tu ne me connais pas encore ?
Tu sais quoi, va-t-en tout de suite
Faire venir son Tabacan.
Matoys.
Je leur ferai goûter, à bon escient
A tous les deux de ce gourdin.
Philis.
Qui aurait dit que cette vieille peau
Aurait pu attirer mon mari !
Matoys.
Je crois qu'il sera guéri
Du travail que son sommeil nous donne.
Tabacan, Tabacan.
Tabacan répond de l'intérieur.
Peyrouno,
Laisse-moi, j'ai encore sommeil.
Matoys.

Voilà un trait assez plaisant :
Veux-tu te lever, gros mangeur ?
Tabacan.
Je t'en prie, laisse-moi.
Philis.
Il est endormi comme une souche.
Matoys.
Tabacan, gros endormi de Tabacan.
Tabacan.
Peyrouno, tu vas avoir sur les oreilles.
Matoys.
Parbleu, il ne se réveille toujours pas.
J'ai beau crier à tue-tête,
Hou ! Cocu, n'entendez-vous pas Matoys ?
Tabacan.
Peyrouno n'est pas à sa place.
Matoys.
Ta Peyrouno est une bagasse,
Car elle est couchée dans mon lit
Avec Monsieur.
Tabacan.
Pour quel motif

Te fais-tu remarquer de la sorte ?
Il faut aller leur briser la tête.
Oh ! Matoys cherche à tâtons
Si tu ne trouverais pas quelque bâton.

Matoys.
N'ay eissito un qu'es amirablé. 1390
Tabacan soüerté.
Soüeiro, me douni ben au diablé
Si non lou metti en cinq cens trouës.
Philis.
Lei faudra ben cargar de bouës (108).
Sus, Tabacan, despacho vité.
Matoys.
Non agés pas paou que vous quité, 1395
Va farés pron tout senso you.
Philis.
Et gramacis.
Tabacan.
Matois, adiou,
Anen pu leou fayré d'esclapo (109),
Matoys.
Que ma finesso n'en attrapo !
P.88
Philis.
Vilaino, bagasso, putan, 1400
Et vous, marrit, n'aurés autan,
Faudra que vous coüesté la vido.
Tabacan.
Soüeiro, bourdeliero,(110) marrido,
Es ben ansin que fau usar ?
Ren vous pourra excusar, 1405
Ni vous atout (111), Monsu lou mestré.
Melidor.
Helas ! Matois vounté pou estré,
Quinto que nous en a jugat.
Peyrouno.
En tout eisso s'es emplegat,
Pui vous en a fach lou messagi. 1410
Philis.
A fach aquest maquarelagi.
Peyrouno.
Eou soulet nous a subournas.
Tabacan.
Cent cops d'estoc me sien dounas
Si non m'encourri per lou battré.
P.89
Philis.
Anen l'i couchous toutei quatré. 1415
Melidor.
Dous qu'aqueou foueil de maquereou
Nous a trompas, couren l'y leou.
Philis.
Couquin.

Matoys.
J'en ai ici un d'admirable.
Tabacan entre en scène.
Salope, je me donne au diable
Si je n'en fais pas cinq cents morceaux.
Philis.
Il faudra bien les charger de bois.
Sus, Tabacan, dépêche-toi, vite.
Matoys.
N'ayez pas peur qu'il vous abandonne,
Vous ferez tout cela sans moi.
Philis.
Et grand merci.
Tabacan.
Matoys, adieu,
Allons vite les mettre en pièces.
Matoys.
Que ma ruse en attrape !

Philis.
Vilaine, bagasse, putain !
Et vous, méchant, vous en aurez autant,
Il faudra qu'il vous en coûte la vie.
Tabacan.
Salope, roulure, mauvaise,
Est-ce ainsi qu'il faut se comporter ?
Rien ne pourra vous excuser,
Pas plus que vous, Monsieur le maître.
Mélidor.
Hélas ! Où peut bien être Matoys ?
Quel tour nous a-t-il joué !
Peyrouno.
Il s'est employé à tout cela,
Ensuite il vous l'a rapporté.
Philis.
Il a fait ce maquerellage !
Peyrouno.
C'est lui seul qui nous a subornés.
Tabacan.
Que l'on me donne cent coups d'estoc
Si je ne me précipite pas pour le battre.

Philis.
Allons-y à la hâte tous les quatre.
Mélidor.
Puisque ce fol maquereau
Nous a trompés, courons-y vite.
Philis.
Coquin,

Tabacan.
Pardut,
Melidor.
Rey dei bellitrés,
Maquareou,
Matoys.
Ay ben de titrés. 1420
Peyrouno.
Siés encauvo d'aquest tabus (112).
Matoys.
Leissas-me, l'y tournaray plus.

F I N.

Tabacan.
Perdu,
Mélidor.
Roi des belîtres.,
Maquereau,
Matoys.
J'ai bien des titres.
Peyrouno.
Tu es la cause de tout ce remue-ménage.
Matoys.
Laissez-moi, je ne recommencerai plus.

F I N.

NOTES
(A)
COUMEDIE PROUVENÇALO A SIEYS PERSOUNAGIS

Prologue.

1. Sieys persounagis : On remarquera tout d'abord que les personnages, de par leurs noms, relèvent de deux univers différents : celui des maîtres avec Mélidor, Philis et Coridon : leur monde est celui de la pastorale (on trouve, par exemple, un « Coridon, jeune berger » dans la « **Pastorale Comique** » de Molière), alors que les noms des valets les situent d'emblée dans l'univers populaire. Ils sont en occitan pour Tabacan et Peyrouno, avec des connotations comiques dans le premier cas, familières dans le second ; en français dans le cas de Matoys, mais avec une référence transparente au monde de la picaresque : « Ley gents de la mato » (C. 287)

Encore plus que dans la Comédie en français contemporaine, la répartition des rôles fait songer à celle que connaît la **Commedia dell'arte.** Il ne serait pas difficile d'imaginer par moments Mélidor en Dottore, et les deux Zani flanquant une Colombine.

Plus précisement, Tabacan nous renvoie à l'univers des Comédies de BRUEYS :

« Pourrias tenir pueys Tabacan
Serias l'hoste de la Couronno » ***J.D.M.P*** *p. 79*

« Aquest monde es un tabacan
V'ou per miés dir'uno Commedi»
JDMP. *Discours à baston romput. p.46*

« Tabacan, s.m. Terme de joueurs de mail. Grosse boule qu'on pousse avec force ». ACHARD, **VPF,** T. II, p. 596

Philis est une réminiscence, toute classique, d'une autre Phyllis, héroïne d'une histoire d'amour malheureux avec l'un des fils de Thésée, Démophon. De nombreuses héroïnes de la littérature pastorale portent ce nom. Dans « Leys amours de Jobi » le **Coucho-Lagno** fait une allusion à un personnage du même nom, dans un contexte qui ridiculise la préciosité à la mode, et peut-être davantage : le thème général est la critique des femmes.

« Non es pas tout, soun incantados
D'auzir apres las serenados
Cantar de poulis ers de Cour,
Eitan de nuech coumo de jour,
Siegé en balet, siegé en aubado,
Sie dins viélo, ou en premenado,
Incaro faut que sien dei beous,
Dei ben fachs, & dei plus nouveous,
Coum'aqueou que dien de la Reyno,
Helas, Philis, vezez ma geyno,
Lous farians soun en sezon »
Coucho Lagno*, p. 56/57*

Par la suite, Zerbin abandonnera cette mode des noms savants pour affubler ses personnages de patronymes indigènes hautement significatifs. Comme si sa démarche l'avait amené à essayer d'échapper, dans un premier temps, au genre carnavalesque au profit de la comédie de mœurs, tentative rapidement délaissée au profit d'une efficacité plus immédiate, au prix d'un renoncement et de l'acceptation de la limite.

2. Canson croutesquo : Cette chanson qui se présente comme un ballet comique est tout à fait dans la tradition du Prologue. Comme celui-ci, elle est destinée à préparer la représentation proprement dite, à obtenir silence et attention et, dans un certain sens, à donner le ton.

Le « grotesque » qui sert à la caractériser est, par ailleurs, une dimension fondamentale du baroque. Elle prend la forme d'une chanson bachique, ce qui est de circonstance dans la fête carnavalesque dont l'ivresse est une dimension obligée, puisqu'elle contribue à faire tomber les conventions et permet la transgression. Qu'on se souvienne des sonnets de Bellaud célébrant la Fête-Dieu aixoise :

« L'houstau lou plus pauret a lardat de canello
Lou jambon, et implit de bon vin lou barriou :
Car esperant lou juoc d'Abraham et de son

Fiou
Es question de mouchar à la guiso nouvello »
Obros et Rimos. *Sonnet XXIII. p. 66*
ou les fêtes de Draguignan :
« Erian tous enramas fins à la jarretiero,
Coumo beous eiglarias, deçà delà, courian »
Passatens. *LXXXVII, p. 66*
Les chansons à la mode, citées à plusieurs reprises dans la **Perlo dey Musos**, voyaient leur musique servir de support à de nombreuses variantes. Le **Coucho-Lagno** cite quelques unes des plus célèbres du temps :
« Per de cansons estudiados,
Coumo Tranliasso, & la Tinton,
La pauro fremo, & Margouton » p. 50
Quant aux vins qui étaient les plus prisés, on en retrouve un écho chez Brueys.
« Beguet muscat de Frontignan
Pueis dou vin blanc de Draguignan,
Dou vin d'Alauch, dou foüort vin d'Yeros,
Dou vin de Crau senso manieros
Canto Perdris, de la Cioutat»
Harengo Funebro*, p. 99*
Nous remarquerons que seuls les personnages masculins participent à cette présentation, et que le texte que chaque comédien prend à sa charge correspond, peu ou prou, au caractère général du personnage qu'il aura à représenter par la suite.

3. Beucop : Il s'agit d'un des nombreux gallicismes (celui-ci très répandu et très relatif) que contient la langue des personnages de Zerbin. Comme en français à la même époque, le « o » fermé avait tendance à se prononcer « ou ». D'ailleurs Zerbin (ou Roize, son imprimeur) écrivent indifférement « content » ou « countent», fidèles en celà au laxisme ou à l'indécision d e la pratique scripturale. Dans le **Coucho-Lagno**, on trouve :
« Pron n'y a, que per fayre beaucop
Au benechié porjon l'hysop » p. 55

4. Liquour : C'est un liquide quelconque. « L'eau est la plus simple des liqueurs » (Académie. 94) DUBOIS. (J). et LAGANE (R).- **Dictionnaire de la langue française classique**, 2° édition.-Paris, Belin, 1960. 508 p. (DLFC)

5. Liquour septembralo : La dive bouteille est un élément obligé de ce type de théâtre. Tabacan y aura recours pour reprendre courage dans le duel burlesque qui l'oppose à son rival Matoys. Le thème est donné, il sera repris en des termes qui ne sont pas originaux et qui font penser au poème de Jean le Houx (mort en 1616) :
« La bouteille c'est ma cuirasse ;
Mon casque c'est le gobelet... » (ALLEM (Maurice). **Anthologie poétique française. XVI° Siècle,** Tome 2. Paris, Garnier - Flammarion, 1965.- 381 p
On trouve pareillement dans le « Billet de Logement » de Michel Tronc :
« Aqueu d'aquy sara ton mestre
Que s'apello messie Flascon » (vers 397)
L'expression est, par ailleurs, franchement rabelaisienne : « Mais il se conchioit à toutes heures, car il estoit merveilleusement phlegmaticque des fesses, tant de sa complexion naturelle que de la disposition accidentale qui luy estoit advenue par trop humer de purée septembrale » **Gargantua,** VII, p. 59

6. Aureillo : On coupait l'oreille aux voleurs. C'est un sort qui menace probablement ce pendard de Matoys. On trouve chez Bellaud :
« ... per demandar pardon,
A Diou, au Rey, d'estre coupat l'aureillo,
Aver d'au fouit, ou d'anar à Marseillo,
Estre Galliot, ou roudar lou Ponton » ***Dondon infernal,*** *p. 174* et aussi, dans la litanie d'insultes dont Tranliasso abreuve Couguelon : *« Troües de larron, desoureillat »* ***Coucho-Lagno****, p. 77*

7. Toni au coüeil : *« Toco Toni que ton paire es priéu »,* autrement dit : *« Trinque Toni et à ta santé».* MISTRAL (Frédéric). **Trésor du Félibrige,** Aix-en-Provence, Edisud, 1979, 2 Tomes, p. 999
Il y a là un jeu de mots entre ce « Toni », que l'expression populaire associe à l'univers bachique, et le « toneu » que l'on peut porter accroché au cou.

ACTE I Scène I

1. Lou ceouclé de la Luno : L'astrologie et l'astronomie sont à la mode, et la Provence n'est-elle pas le pays de Michel Nostradamus... La lune est par ailleurs l'astre emblématique de l'univers féminin. Mélidor est donc marqué par les femmes. Il y a dans cette image conventionnelle une sorte de prémonition de ce qui va lui advenir dans le courant de la

pièce. Cette allusion est à rapprocher de celle à *« l'astre ascendent » (V. 13)* qui permet à Mélidor d'évacuer sa propre responsabilité, puisqu'il se présente comme la victime d'un sort contraire. Les cornes de la Lune sont aussi un présage du destin qui pèse sur l'avenir du personnage. Le « cercle de la lune » signifie, en outre, un espace démesuré : *« Va courrent, fa son tour autan luench que la luno » Pierre PAUL,* ***Autounado,*** *(Fol. 22)*

2. Me renderoun : « Rendre » est un verbe largement polysémique dans la langue de Zerbin et de ses contemporains. Il marque très largement l'évolution et le devenir, le résultat final d'un processus antérieur. Mélidor se présente donc comme la victime d'une institution qui, depuis les Fabliaux et Rabelais en passant par les « **Quinze joies de mariage** », a constitué une source inépuisable de plaisanteries, dans la littérature populaire du Moyen Age et de la Renaissance.

Il y a quelque chose de Georges Dandin dans ce Mélidor là, comme l'évocation de Philis n'est pas sans rappeler certains traits de la « **Mégère apprivoisée** » de Shakespeare. La source est commune, bien entendu et remonte au théâtre latin et à la **Commedia** italienne, tout autant qu'au fond mysogine de l'époque, dont les proverbes portent un abondant témoignage. Le sens du terme est explicité un peu plus loin :

«Que per aquo me va rendent... » (Vers 14) où le sens de «faire aboutir» est clair.

On trouve chez BELLAUD :

« Qu'encaro non my siou soutto t'au faix rendut » ***Obros et rimos****, CL, p. 145*

Le ménage de Melidor se présente donc sous de fâcheux auspices, il semble l'illustration d'un proverbe : *«Va ben mau dins un houstau, quand la galino fa lou gau»,* ***Bugado,*** *p. 98*

3. Non se fondo : Ne trouve pas de fondement, de justification. Mélidor ne peut parler que de ses difficultés matrimoniales. Il en est « obsédé », dirait-on de nos jours.

« Se n'aguessi bastit en Diou mon fondament » BELLAUD, ***Obros et rimos****. CXL, p. 139*

4. Tedi : Ennui, chagrin, souci, au sens fort. On trouve dans BELLAUD : *« Comben qu'aviou jurat non my dounar plus thedy »* ***Obros et rimos****, CXVI, p. 115*

5. Rendas : Pourvus en revenus, riches. Mélidor, à la différence de sa femme qui est dépensière et qui fait vraisemblablement partie d'un milieu supérieur au sien, n'est pas indifférent à l'argent. A la fin de la scène 2 de l'Acte I, il acquiesce lorsque Matoys constate que l'argent du camail pour lequel Philis vient de faire un caprice violent serait mieux employé s'il était placé. Cet élément satirique est conventionnel.

6. Blastemar : Blasphémer, dire du mal de quelqu'un ou de quelque chose, maudire.

« Ha ! Que deou blastemar à tout'houro en preson »

BELLAUD, ***Obros et rimos****, CXV, p. 114*

« Cent fes ay blastemat aquel Diou traditour »

BELLAUD, ***Passatens****, CX, p. 86*

« Non aviou ni repaus, ni pauvo :
Toujour blastemavi la cauvo
Que m'avié longtens empachat »

Coucho-Lagno, *p. 64*

Le portrait de Philis est donc complet : elle est mauvaise épouse, mauvaise maîtresse et mauvaise mère. Ce type de femme redoutable par son caractère, seulement ébauché par Zerbin, a été analysé par Charles MAURON dans sa **Psychocritique du genre comique,** (p. 65 et suivantes). Philis est l'illustration d'un autre proverbe : *« Touto roso ven grato cuou »* ***Bugado,*** *p. 97*

Son fiou : Nous aurons, plus loin, confirmation que le couple a un enfant. Peyrouno se justifie d'avoir fait attendre ses maîtres à la porte en disant :

« Excusas, que lou brut dau brez
M'empachavo de vous entendré »
(A. 390 / 391)

Son attitude envers Peyrouno est un cliché : les maîtresses traitent mal les chambrières, lorsqu'elles n'en font pas leurs complices ou leurs confidentes :

« Non fa ren que si courroussar
Et tout sus la pauro chambriero » BRUEYS,
Rencontre de chambrieros, *p. 292, Livre I*

7. Estrangi : Au sens d'anormal et de scandaleux.

« Il ne passe plus un bateau sous les ponts ; les arches du Pont Neuf sont quasi comblées. Enfin c'est une chose bien étrange » SEVIGNE,

Lettre. 16 Janvier 1671, in : DLFC, p. 208
8. Fleou : Calamité, tourment. Philis est donc dépeinte sous les traits d'un dragon redoutable, d'une catastrophe naturelle. On imagine avec quelle impatience le public doit attendre son apparition après ce portrait.
9. Alarmo : « Émotion causée par une attaque ». « Les ennemis nous donnèrent des alarmes » **Dictionnaire de l'Académie,** 1694, in **DLFC**
« Sabes pas l'allarmo
Lou trouble, lou ravageament »
***TPA,** SEGUIN, **Dardin,** v. 426, p. 151*
10. Incontinent : Dès que, aussitôt que.
« Incontinent que j'ai eu dîné, je m'en suis allé » MALHERBE, **Lettre à Peiresc**. 22 Décembre 1606, in : **DLFC**
*« D'amar incontinent ta grand beutat cellesto » Michel TRONC, **Sonnet. 33,** v. 11, p. 233*
11. Coumo un poudayré : Se dit de celui qui part brusquement. **TDF,** T.2, p. 607
Le *«poudayré»* est celui qui taille la vigne. Il existe à l'origine un jeu de mots à partir de l'étymologie : « putator », celui qui taille les arbres, et « potator », celui qui boit.
12. Desert : Abandonné, pénible, désa-gréable.
« Sur le simple bruit qui courut que l'affaire était conclue, il se voit déjà désert » RACINE, **Lettre à Vitart,** 13 Juin 1662, in : **DLFC**
Ha ! que ben m'es dessert de tant pauro coustumo,
Per non aver jamais un tau trin avertit »
*BELLAUD, **Obros et rimos,** LXXIII. p. 92*
« V'és desser de voüostro compagno »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 80*
« Non me sarié pas ren desert,
Que sus la flour de sa joueynesso,
Lou frés encouës la revessesso »
***Coucho-Lagno,** p. 30.* Au sens de « celà ne constituerait pas une perte ou un malheur pour moi ».
« Qu acoustumat la cart de fédo
Li es pas deser d'estré dins Ays». Id, p. 101
Trait fondamental du caractère de Melidor, sa faiblesse : il ne peut pas vivre de façon autonome, et se laisse dominer par ses serviteurs, ce qui provoquera sa perte.
13. Saubriou : A le sens de « pouvoir » au conditionnel, comme en français :
« Ils ne sauraient servir mais ils peuvent nous nuire » MOLIERE, **Misanthrope.** II. 2
14. Un déserteux sordat : Matoys s'adresse en français à Mélidor. C'est dire la place de la langue en Provence. Il a en effet reconnu un maître possible en ce dernier : il utilise donc la langue qui est susceptible de le valoriser le plus. Bien entendu, alors que Mélidor manie le français avec aisance, il est possible de constater que la langue de Matoys est plus maladroite. il s'agit de « francitan »: le modèle provençal transparaît dans « sordat » et dans la construction, « ni moins persoune ». Il est à noter que l'un et l'autre personnages passent avec une sorte de soulagement à leur langue maternelle qui crée immédiatement une connivence. (Sur cet aspect voir le chapitre que nous consacrons à la langue de la **Perle des Muses.**)
Matoys se présente sous les traits immédiats du bravache, qui constitue un type indispensable de la farce ou de la « comédie comique ». Il entre dans l'interminable lignée des Matamore de tous poils, qui, comme lui, mélangent fréquemment les langues : *« Io ritourno d'Holandia, di Flandria, Italia, Castilia, et som il mas valiente capitanio que la terra produisi »,* déclare le Rodomont de la farce de **Tabarin** : « Les deux pourceaux », Jacques SCHERER, **Théâtre du XVIIème siècle**, Paris, Gallimard, 1975, p. 242, Ed. « La Pléïade ». Tome. I
L'époque de Zerbin est, par ailleurs, particulièrement troublée et fertile en conflits, les méridionaux jouent dans l'armée un rôle non négligable, et l'ethnotype du gascon querelleur et fanfaron ne hante pas seulement les pages du **Baron Phœneste** de d'AUBIGNE.
15. Ni moins persoune : « Ni » a très souvent la valeur de « et » après une négation.
« Il faut qu'il n'y ait point de bien que la vertu, ni point de mal que le vice » MALHERBE. **Épîtres.** 76. in : **DLFC** p. 338
16. D'Ansoüis : Ansouis dans le Vaucluse.
17. De Fransso : La Provence est française depuis 1481, mais les provençaux continuent à parler de la France, dès qu'ils quittent leur pays :
« Que you syou resollut de quittar la Pro-

vensso
Per en Fransso anar... »
Michel TRONC, ***Sonnet. XXXII,*** *p. 231*
« Nou Italians, cinq Flamans, tres Tudez,
Sept Prouvenssaux, & dous enfans de Fransso » Pierre PAUL, ***Barbouillado****, p. 31*

18. Experiensso : Étymologiquement : essai, épreuve, tentative, pratique. Matoys demande à être pris à l'essai.

19. Sciensso : Au sens, étymologique également, de « connaissance ».

20. Gendarmos : Les hommes d'armes, les soldats.
« Seule j'ai par mes charmes
Mis au joug les taureaux et défait les gendarmes». CORNEILLE, **Médée,** II, 1.
« Sy faray, mousur lou gendarmo » Michel TRONC, ***Le Billet de logement,*** *Vers 11. p. 104*
L'autoportrait qui suit, fort classique, est celui du Miles Glorosius cher à Plaute, ou du Capitan de la **Commedia dell'arte.** C'est l'une des facettes de Matoys, qui en adoptera plusieurs dans le cours de la Comédie.

21. Mondé universau : Il peut s'agir d'un pléonasme caractérisant le langage ampoulé du Capitan. Mais, plus vraisemblablement, l'expression signifie : « le monde tout entier »
« Afin qu'anez prechar tout hau
Per tout lou monde universau »
P. PAUL, v. 10/122/ p. 509

22. Lou brut : La renommée. « Des ministres aussi désintéréssés que celui-là sont rares. Les nôtres n'en avaient pas le bruit »
SAINT-SIMON, 1699, in : **DLFC**, p. 65
« L'honnour d'au monde n'es qu'un brut » BRUEYS, ***JDMP.*** *p. 196*
La fierté des provençaux est légendaire, elle sera souvent tournée en dérision, surtout lorsqu'il s'agit d'une attitude compensatoire et verbale, comme Robert LAFONT a pu le montrer dans **Renaissance du Sud,** à propos du «gascon».
« De you syou prouvenssau, et toutos mas humours
Non dependon sinon de l'humour provenssallo» s'exclame fièrement Michel TRONC, *(****Sonnet,*** *p. 331).* De la fierté à la forfanterie du Matamore, il n'y a jamais très loin.

23. Un souldat : *« Un »* est souvent employé à la place de l'article défini, comme en français « C'est une chose la plus aisée du monde » MOLIERE, **L'Avare**, III. 1

24. Fariés tronquet : Mistral nous explique qu'un « Sant Tronquet » est un saint dont ne chôme pas la fête.(**TDF** p. 1057), mais que l'expression « faire tronquet » est employée à la place de « faire trauquet » qui signifie « passer la nuit au jeu ». Il nous semble, eu égard au contexte, que le sens est de « rester immobile comme un tronc », cette acception est signalée d'ailleurs dans le **TDF**, p. 1056

25. Marcandejar : l'expression est proverbiale.
« Marcat non es qu'amour » ***Bugado,*** *p. 65*
Il y a dans l'œuvre de Zerbin un très grand nombre d'expressions populaires ou proverbiales qui semblent illustrer l'action, quand elles n'en constituent pas les références et en quelque sorte le moteur. C'est, bien entendu, un moyen pour se trouver en connivence avec le public. La « Coumedié prouvençalo à cinq persounagis », qui reprend bien des situations de l'**Aulularia** de Plaute, pourrait être considérée comme une illustration du proverbe :
« Aprèz un bouen acampadour,
Ven pui un bouen escampadour » (v. 983)

26. Cantes tant haut : « Tu fixes un prix trop élevé », selon **Littré.** 1.7, p. 834, T. I

27. Quasi : De façon presque systématique, l'adverbe « quasi » est employé avec le sens de « vraiment » chez Zerbin, et sert à renforcer plutôt qu'à nuancer.
« Quasy my ressouvent qu'uno pichouno niero». Michel TRONC, ***Sonnet 23,*** *p. 213*

28. Prepau : Au sens étymologique de « proposition »

29. Gaussayré : Gausseur, railleur : « un petit plaisantin ».

30. V'aduou : Je tiens cela depuis ma conception. « C'est ma nature ».

31. A boüen essien : Sérieusement.
« Nous ne croyons pas à bon escient aux préceptes que nous ont donnés les hommes sages » MALHERBE, **Épîtres,** 59 in : **DLFC** p. 201

32. De discrecien : La *« discrecien »,* c'est le jugement et le discernement. Il s'agit d'une des qualités majeures requises de l'honnête

homme. En 1646, l'écrivain espagnol Baltasar GRACIAN fera paraitre « El Discreto » qui servira de référence à toute l'Europe.

33. M'attiré : Entraîner. Nous comprenons: «Il faut que ta bonne éducation soit remarquable, pour que, sans discuter davantage, je sois amené à t'habiller de pied en cap... ». Matoys doit se présenter dans une tenue passablement loqueteuse. Mélidor lui promet une livrée de domestique, indispensable, ne serait-ce qu'au titre de marque extérieure de richesse du maître. Cette séquence prépare la scène de ménage que lui fera Philis.

34. Brutau : Proche de la brute : bête.

« Quelle brutale stupidité ! » Montaigne. Essais. I. 72 , in : **Littré.** p. 654. T. I

« Ben que mon esperit brutau
Ague pecca per ignourense »
***TPA,** SEGUIN, **Dardin**, v. 364, p. 149*

ACTE I Scène 2

1. Fa tant de la pruno : « Es la pruno de la noublesso » Mistral : **TDF** p. 660 T. 2), pour: « c'est la fleur de la noblesse ». C'est dire que Peyrouno veut se hausser du col devant Tabacan.

« Et tousjours vouos faire la pruno,
Et non sias qu'uno vieillo peou »
*P. PAUL, **Autounado,** v.22/129/ p. 487*
« D'aquellos que fan tant las prunos »
*BRUEYS, **JDMP.** p. 164*
« Non fau pas tant faire la prune »
***TPA,** SEGUIN, **Dardin,** v. 1671, p. 191*

2. Mestre Jan : « Jean » est un prénom courant, à tel point qu'il finit par avoir une valeur neutre. C'est « mestre » qui fait sens, ici : aux dires de Tabacan, Peyrouno ne se prend pas pour valeur négligeable, y compris en ce qui concerne la partie la plus basse de son anatomie. Il n'est d'ailleurs pas impossible que l'expression, un cliché quasiment, ne soit fondée sur un jeu de mot avec : « mestrejant », qui signifie : « dominant ».

« Semblarias pueis tout Juan Banet »
*BRUEYS**, JDMP,** p. 78, Livre I*
« Et Juan Cournetto es sa compagno »
Id, Ibid, p. 255, Livre I

3. Me levo de centeno : La «centeno» est le fil qui lie un écheveau. Peyrouno «fait perdre le fil » à Tabacan , elle l'affole. Mistral donne comme sens : « déconcerter » **TDF,** p. 516, T. I

« Jamay non me leyss'en repaus,
E me ten millo sots prepaus,
Que me bouton hors de centeno »
***Coucho-Lagno,** p. 30*

4. La mendigo : Une jeune fille.

On trouve chez BELLAUD : *« Encin fugiou las mendigos plus bellos »*
***Obros et Rimos,** Chanson (V. 19), p. 130*

5. Lous hazars : Les dangers, surtout ceux encourus dans les combats. C'est un cliché de la poésie amoureuse. Tabacan pétrarquise à sa manière. Vu la couardise du personnage, il s'agit d'une parodie manifeste.

« Vous le verrez voler, plus vite que la foudre, Au milieu des hasards... ». RACINE, **La Renommée aux Muses,** 62. in : **DLFC.** p. 267

*« Per you, amatiou mays courre cent millo hazards » BELLAUD, **Pasatens,** VI, p. 10*
« Et d'aqui mespresant l'hazard »
***TPA,** SEGUIN, **Dardin,** v. 701, p. 160*

6. Mon sarvici : Hommages empressés rendus par un homme à une femme qu'il courtise. « Leur amour vous presse de vous déclarer, et de ne plus traîner en longueur la récompense de leurs services ».

MOLIERE, **Les Amants Magnifiques**, III. 1

7. Sa malici : Sa méchanceté.

« Aux malices du sort enfin dérobez-vous » RACINE, **Esther,** v. 898. in : **DLFC** p. 311

On plaindrait presque Tabacan, mais il ne songe en fait qu'à lutiner Peyrouno qui s'insurge contre ses manières :

« Te daray un cop sur l'aureillo,
Que t'apprendra de me tastar » v. 176/177
« You va diou de bon couor, non pas emé malicy »
*Michel TRONC, **Sonnet. 6.** v. 3, p. 397*

Le vers de Zerbin fait écho à un vers du **Coucho-lagno :**

«Sey peds, seys mans, son cuou, sa testo
Et ben souvent tout aquo siou
Sarié perit si n'ero you». p. 97

8.Siou agut : « Avoir » et « être » sont permutables dans les temps composés.

9. Miserablo : Mauvaise.(**DLFC.** p. 326)

10. Distrayré : Dissuader.

« Il n'est soins ni raisons qui m'en puissent distraire » MOLIERE, **Dom Garcie de Na-**

varre, v. 1497
« Per quauquey jours per m'en pouder distraire » Michel TRONC, ***Sonnet. 2****, p. 171*
11. Caro d'escaufayré : Face de bouilloire ou de bassinoire.
Celles-ci sont souvent en cuivre, rouges donc, et larges. Voilà un trait caractéristique de l'aspect de Tabacan : c'est un bon gros rougeaud, très bête.
« Bessay que mon sounet plus lourt qu'un escaufayre » BELLAUD, ***Passatens.*** *LXXVII. p. 61*
« Caro d'escouffair'encloutat » BRUEYS, ***JDMP,*** *p. 276. Livre I*
12. Cadeou de la triparié : Le « jeune chien de la triperie », qualifie un animal glouton. **TDF**, T. I, p. 413
Tabacan est un gros mangeur. Le qualificatif de « lourdaud » lui est souvent appliqué.
13. Ay dich : Il s'agit d'une adresse au public que Tabacan prend sans cesse à témoin. Toutefois, à la différence des interventions de ce type, fréquentes chez Matoys, cet aparté ne peut qu'entraîner la raillerie à son endroit. Le procédé est fréquent : dans son auto-portrait burlesque, Tabacan interpelle encore le public :
« ... & sabez si ley griffos
Se darien gayré à gaffar tripos » (v. 235)
14. Si pui : Si ensuite.
Rebello : Hostile.
15. Rigourouso : Sévère. (**DLFC** p. 437).
16. Laissas : Peyrouno vouvoie Tabacan pour le maintenir à distance. Cette alternance de vouvoiement et de tutoiement est fréquente dans les textes de l'époque :
« Voules saber coiment vostr'huels tant gracious
Atiret mey dous huels ? Un jour que ta prezensso
My fet counoisse leu que costo ton absensso » Michel TRONC, ***Sonnet XXXIII,*** *p. 431*
17. Lou cagassangou : La colique de sang, qui est un des symptômes de la peste.
« Que vous vengue lou cagassango » Michel TRONC, ***Billet de Logement,*** *v. 359*
« Il y a un accident de peste, appelé caque-sangue, qui est un flux de ventre qui ulcère et corrode les intestins » PARE. XXIV. 30, in : **Littré,** p. 729, T. I
18. Chautrin : Coquin, personne mal mise. **TDF** p. 531 T. I
19. Fas dau fin : Tu fais ton raffiné. **TDF,** p. 1135, T. I
Que maugra la peillo : Imprécation équivalente à « maudit soit le dégueunillé », ou, au sens figuré, « la chiffe molle », et qui suggère le jeu de scène : Tabacan essaie de lutiner Peyrouno.
20. Debaussar : Sans autre indication de lieu : se précipiter, aller à sa perte. **DLFC,** p. 387.
« Et trop courir, c'est te précipiter »
CORNEILLE, **Imitation de Jésus-Christ,** III. 1285
À rapprocher de « precipici ».
21. Uno fueillo de juvert : Mistral donne : « pour un rien ». **TDF,** p. 172, T. 2
Le sens nous semble plus concret, et en tout cas destiné à mettre en valeur les cadeaux généreux de Tabacan.
22. Pas piré : Par antiphrase : meilleur.
On trouve de même chez Zerbin *« Que tout bonhur non siegé mendré » (D. 7)*
23. Couragi : Le coeur.
« C'est bien un courage de glace »
MALHERBE, **Stances,** XXIII, 43, in **DLFC,** p. 116
« Et un fachous regret ouras din ton couragy » Michel TRONC, ***Sonnet. 26,*** *v. 6, p. 417*
Le « Rhetouricien Gavoüet » du **Coucho-Lagno** dirait :
« Je ne peux destenembrer vostre amirance, que j'esconde dans ma courée » p. 85
24. Tamben : Aussi, en effet.
« Après qu'entre les morts on ne le put trouver :
Le roi de Perse aussi l'avait fait enlever »
CORNEILLE, **Polyeucte,** v. 228, in : **DLFC,** p. 38
25. Raro : En parlant des personnes, qui a un mérite extraordinaire : **DLFC,** p. 410
Les remarques de Peyrouno sont grandement ironiques.
Amirablé : Étonnant : **DLFC,** p. 12
26. Gavouët : Les serviteurs venaient souvent de la montagne. Les gavots sont l'objet d'un véritable racisme, et une source inépuisable de

plaisanteries.
« Nous vous mandan uno machouoto
Qu'es filho d'aquest terradour,
Non pensez pas que sié gavouoto
Car vous ly faries deshounour »
BELLAUD, ***Passatens,*** *«Sirventesq», p. 43*
« On donne ce nom aux montagnards, qui viennent servir ou travailler dans les Villes de Provence ». ACHARD, **VPF**, p. 364
Le **Coucho-Lagno** contient une pièce, un assez long monologue en prose, qui ridiculise à la fois le langage précieux et les gavots. Le « Rhétoricien gavot » y fait une longue déclaration d'amour ampoulée, à laquelle l'élue répond, de la même manière. p. 84/87
Ces morceaux sont suivis d'un poème attribué au « Poeto gavoüet », de même acabit :
«Vive l'amour per la morgoy,
Je voüeli fa veyre que moy
Je siou un home de cabesse» p. 87/93
Il s'agit de l'un des exemples contemporains les plus remarquables de francitan que nous possédions, avec ceux que contient l'œuvre de ZERBIN.
27. Carami : C'est la rivière de Brignoles, souvent mentionnée chez ZERBIN, pour des raisons d'actualité probable qui font de l'expression un cliché à la mode. En 1630, le Parlement fut exilé à Brignoles à la suite de la révolte des « Cascaveus », consécutive à l'adoption de l'Édit des Élus.
Mistral donne « chafoin, renfrogné » et fait venir, justement semble-t-il, « Carami » de «carême».
« Caro de carami » revient chez Zerbin. **TDF,** p. 464. T. 1
« Voyez cet autre avec sa face de carême » RACINE, **Les Plaideurs,** III. 3
Tabacan emploie, à son propre égard, une expression à double sens, c'est de l'autodérision involontaire, une fois de plus.
28. Lest : Élégant. « Tout son équipage était extrêment leste » **Académie. 1964**, in **DLFC,** p. 301

ACTE II Scène 1

1. Despartir : Éloigner, renoncer. (C. 647). « Tu ne t'es pas départi d'y prétendre » MOLIERE. **L'Avare.** IV, 6
2. De tout : Du tout, complètement. « Il est certain que l'espérence étant du tout ôtée, le désir cesse » DESCARTES. **Lettres.** Avril 1637. in : **DLFC** p. 478
« Es donc verai qu'es vers une houro
Qu'ieu sarai de tout embana ! »
SEGUIN, ***TPA, Rolichon****, v. 198, p. 261*
3. Voulountat : Volonté, disposition des sentiments. (C. 363)
« Il a bien de la bonne volonté pour vous » **Académie. 1694,** in **DLFC,** p. 496
4. M'establisset : Me fixa.
« Ma gloire est établie, en vain tu la déchires » MOLIERE, **Les Femmes Savantes,** v. 1025
5. Engajar : Attacher. (C. 504). « J'ai toutes les envies du monde de l'engager pour rebattre un peu son orgueil » MOLIERE, **La Princesse d'Elide,** III. 3
6. A l'entour : Aux environs de, tourné vers, proche de.
7. Memori : Souvenir. *« Et si de ton enfert, s'y perdrié la memory »*
BELLAUD, ***Obros et Rimos,*** *CXLII, p. 141*
8. An limitat : Ont établi les limites, ont décidé.
9. Rebatre : Terme du jeu de paume : renvoyer la balle, repousser. (Cf : Note :5)
10. Noüestré : Il s'agit probablement d'une erreur pour « mouestre » : monstre.
11. Veillir : Surveiller, prendre soin de. **DLFC,** p. 490
12. Nouveou : Novice.
«Êtes-vous si nouveau que de ne savoir pas
Que c'est pour Alcidon qu'elle tend ses appas
? » RACAN, **Bergeries,** II. 3 , in : **Littré.** p. 4186, T. 3
13. Me martello : « Frapper », en parlant de la passion.
« Laqu'allo quand veira lou mau que t'y martello »
BELLAUD, ***Obros et Rimos,*** *XCII, p. 102*
« Et si coumo soulié non a plus jalhousio,
N'y marteou de l'amour d'auranjac, blanc et verd » Id, ibid, XXVII, p. 68
14. Matras : Grosse flèche d'arbalète, qui blessait en assommant, sans percer.
« Et d'un matras d'aurat, my dounet sus la cresto »
BELLAUD, ***Obros et Rimos,*** *CXXXIV, p. 134*
« Per recebr'un cop de matras
Qu'es garit au bout de nou lunos »
BRUEYS, ***JDMP,*** *p. 224*

« Je polys des matraz et garrotz », RABELAIS, **Gargantua,** I, 40, p. 162

15. Mi Signora : Ce n'est plus du « francitan » mais de « l'itagnol »... et de corps de garde. Matoys l'a probablement ramené de ses campagnes militaires. Il partage le don des langues avec son ancêtre Panurge. Le texte est altéré, probablement par Roize, il devait se présenter sous la forme suivante :

« Mi Señora, quiero US (Vuesa Señoría) joder,
Yo tengo muy buen carajo »

L'adaptation de Matoys rend à peu près le texte qui signifie : « Ma dame, je veux baiser Votre Seigneurie / J'ai fort bon vit pour cela ».

16. Flascou : Flacon. C'est une façon de traiter Matoys d'ivrogne incohérent. « Quelle différence est entre bouteille et flacon ? Grande, car bouteille est fermée à bouchon, et flacon à vis » RABELAIS, **Gargantua,** I. 5, p. 52

«Aqueu d'aquy sara ton mestre
Que s'apello messie Flascon »
*Michel TRONC, **Darnaneu,** v. 397, p. 54*

17. Faire l'esquich : Faire le coup. Le sens est evidemment obscène.

« Afin que ly dounez veziblament l'esquich »
*BELLAUD, **Passatens,** CXXVII, p. 99*
« Quand per la porte de nature
Priape li mes sa presure
Et l'esquiche comme se deu »
***TPA,** SEGUIN, **L'Impuissant,** v. 749, p. 239*

18. Tablaturo : C'est une partition notée et chiffrée pour voix et/ ou instruments. Nous dirions aujourd'hui : « je connais bien la musique ».

« Per lou mouyen das Tablaturos,
*Lous Instrumens son gouvernas » BRUEYS, **Autre discours à baston romput**, p. 64*
« Margarido fara la basso,
Glaudeto qu'en belo tirasso
Milo beoutas, contro fara,
Lou dessus hou la contro flauto »
P. PAUL, v. 7 /283/ p. 736

Le « dessus » est la voix haute. L'allusion de Matoys est transparente.

20. Efficasso : Efficacité. (B. 139) « Une louange en grec est d'une merveilleuse efficace à la tête d'un livre » MOLIERE. Préface aux **Précieuses Ridicules.**

21. Un cop sur l'anquo : L'allusion est obscure, à moins qu'il n'y faille voir, une fois de plus, une image paillarde (on dit toujours, aujourd'hui *« leis ancas »* au lieu des fesses) :

« Elle a un trauc aqui vers l'enque
Non saup s'es drubi vo ço qu'es
Que quand li fretariés cent fes,
Toujour li prus au mai li fretton »
***TPA,** SEGUIN, **Rolichon**, v. 510, p. 272*

L'expression est à mettre en parallèle avec la suivante :

« Helas ! helas, bourso fatalo
Tu m'as donnat un cop sus l'alo,
Qu'en transi me fara mourir »
*BRUEYS, **JDMP (C),** p. 258*

22. Affourtit : Affirmé, rassuré.

23. Battez-vous : Peyrouno continue à faire preuve de machiavélisme, du moins le croit-elle. Elle espère la victoire facile de Matoys, et elle oblige celui-ci à se déclarer grâce à l'apparition du rival. Il est fort probable que ce duel comique, qui n'a jamais lieu du reste, est non seulement dans la tradition de la farce et de la **Commedia dell'arte**, mais qu'il constitue une allusion aux débats de l'époque. Les duels sont interdits, en effet, par un édit de 1628. Zerbin utilisera cette source de gags dans une autre pièce. La **Commedia dell'Arte** multiplie également ce genre de séquences parodiques et spectaculaires.

« Pueis que ley duels sont deffendus
Non siou ren d'avis de si battre »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 274 Livre I*

Ce passage de BRUEYS ne laisse pas d'être étonnant, vu qu'il est censé avoir été écrit avant l'interdiction des duels. Le **Jardin deys Musos Prouvensalos**, publié en 1628, ayant été écrit, selon les affirmations de l'auteur, bien auparavant : *« La prière de quelques uns de mes amis a tiré cet ouvrage de la poussière, où il estoit depuis vingt-cinq ou trente ans... »*
***Au Lecteur**, p. 13*

24. Auto : Allons, debout, en marche, vite . **TDF**, T. 1, p. 186

« Que fas aqui, auto bagasso ?
Se l'y vau pagaras l'estrasso »
***Coucho-Lagno**, p. 74*

25. Frazo : Détails, explications.

« Dont tu que siés clafit de saber, & de frazo »
*BELLAUD, **Obros et Rimos,** CII, p. 107*

« A, vous aves trop bouno frazo » Michel TRONC, ***Le Billet de Logement,*** *v. 123, p. 112*

26. Entendrez : Apprendre. « Vous avez entendu sa fortune... » RACINE, **Athalie,** v. 659

27. Dau ben : Le bonheur, le plaisir et, ici, la récompense.

« Le bien que je reçois de vous entretenir
De mes ennuis passé m'ôte le souvenir »
QUINAULT, **L'Amant Indiscret,** III, 4 in **DLFC** p. 53

28. De gardo : Matoys est un bravache, dont la force réside surtout dans la langue : grâce à ses discours plutôt qu'à ses talents réels de bretteur, il terrorisera ce niais de Tabacan, comme il a impressionné Peyrouno qui reprend certainement ces forfanteries.

« De quatre cens soldas qu'eron per gardo,
A cent per per compagnie fort ben bragardo,
Son benafort tous mortz à la desjardo »
R. RUFFI, ***PP****, p. 59*

29. Assentido : Assurée. C'est le côté «Bovary» de Peyrouno. Elle est persuadée d'être irrésistible, se comporte comme la dame envers le Chevalier servant, multipliant les épreuves, mais cédant aussi parfois de précieux gages. Elle est de fait la victime des calculs de Matoys. Ce personnage est donc plus complexe qu'un simple pantin de farce. Son rôle peut être joué dans le registre burlesque et cocasse, mais certains traits, comme celui-ci permettent de le nuancer. On n'est plus très éloigné, chez Zerbin, de la Comédie de mœurs, ou de la Comédie psychologique.

30. Redounde : Tourner à l'avantage de. **TFD,** p.732, T. 2

« Ou mau ou ben fau que redonde
Lou succés de ma comission »
BRUEYS, ***JDMP,*** *p. 74*

31. Vertu : Vigueur physique ou morale. Force. « Je trouve dans la terre les vertus qui la font mouvoir » CYRANO, **États et Empires de la Lune,** in : **DLFC,** p. 492

32. En dever : Littéralement, «au poste de combat». « Charles de Sévigné/ s'en va dans quinze jours à son devoir».
SEVIGNE, **21 Juin 1671,** in : **DLFC,** p. 152

33. A pouder : « Il serait en ton pouvoir », d'où, « tu serais capable ».

34. L'empassaray : Je l'embrocherai. Tabacan, au vu de la réaction effrayée de Matoys, doit joindre le geste à la parole. Nous en sommes encore au stade, parodique, du cartel, du défi verbal, mais même celui-ci est ridicule. Il en ira de même du duel, qui ne commencera pas vraiment, et qui sera interrompu par le retour inopiné de Mélidor.

35. Sentir : Au sens de « ressentir, regretter . **DLFC,** p. 447

36. Fouërt : Fortifié. Ce détail nous laisse imaginer l'accoutrement hyperboliquement guerrier dont doit être muni Tabacan lors de son arrivée sur la scène du combat.

Le **Recueil Fossard** présente une gravure représentant Harlequin partant au combat singulier, armé de pied en cap, dans le style de Tabacan, avec le commentaire suivant, tiré de la pièce :

« Puis que j'ay pour armet ce brave pot de fer,
Et ce harnois en dos, monté sur mon anesse,
Je veux contre Hercules assaillir tout l'enfer,
Soutenant la beauté de ma chere Maistresse.[...]
Le trenchant de l'espée, apres ne manquera,
En chevalier errant, & de la table ronde,
Amoureux jusqu'au cul : si bien que l'on dira,
Qu'il n'est qu'un Harlequin pour triompher au monde » (Gravure XV)
BEIJER (Agne), DUCHARTRE (Pierre Louis), **Le Recueil Fossard,** Paris, Librairie Théâtrale, 1981

37. De sang à l'hueil : Avoir du courage. Corneille, dans le Cid traduit par : «Cette ardeur que dans les yeux je porte / Sais-tu que c'est son sang ? Le sais-tu ?» II. 2, les vers de son modèle espagnol, GUILLÉN DE CASTRO :

« ¿ Y que es sangre suya y mía
La que yo tengo en el ojo ?»
Mocedades del Cid, *I, v. 768*

Cette métaphore fut blâmée par l'Académie, déjà incapable de repérer une des images fondamentales de l'univers héroïque qui exploite la mythologie du sang vengeur. Bien entendu, dans la bouche de Matoys, celle-ci est parodie de l'épique.

38. Duganeou : Grand Duc, nigaud. **TDF**,

T.1, p. 830 (B. 896)

39. May que : Pourvu que. *« Ouben may que sieges ana... »*
*Michel TRONC, **Darnaneu,** v. 559, p. 69*

40. Malo pesto : C'est une espèce d'interjection qui exprime la surprise, le désespoir, la rage.
« Malepeste du sot que je suis aujourd'hui » MOLIERE. **L'Étourdi**, II, 4
Il convient de noter que les expressions qui font allusion à ce fléau sont très nombreuses chez Zerbin et ses contemporains. Il est vrai que la peste sévissait alors à l'état endémique, et que ses accés avaient été, en Provence, particulièrement meurtriers. L'humour, chez Zerbin, est parfois assez noir.

41. Par la mort, par la fan : Il s'agit là d'un juron composite dont l'origine est française et qu'on trouve par exemple chez RABELAIS : « Par la chair, je renie ! par le seng, je renague, par le corps je renonce ! »
Tiers Livre, 36, p. 503
On peut supposer que Matoys l'a appris lors de son passage à l'armée. Les jurons font partie de son arsenal de Matamore. Celui-ci est tout de même provençalisé : *« par la fan »*.

42. Fantazié : Idée extravagante.
« Il se mit dans la fantaisie d'aller à Bruxelles» RETZ, **Mémoires,** II. 363, in : **DLFC,** p. 223
*« Mais enfin à passat aquello fantasio » BELLAUD, **Obros et Rimos,** XXVII, 68*
« Uno fantasie me roudello »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 137*

43. Reclus : Enfermé. **TDF,** T. 2, p. 725

44. Durbec : Au sens propre, il s'agit d'un oiseau, le « gros-bec ». Le qualificatif s'adapte parfaitement à Tabacan. Nigaud, imbécile, béjaune. C'est un équivalent pour le français « butor ».

45. Barranquo : Mistral, citant ce passage, donne pour traduction : « traînard, personne éclopée, lendore ».
TDF, T. 1 p, 233. (C. 656).
« Per la corbuou, vieillo barranquo,
Vous abusas de ma bontat »
***Coucho-Lagno,** p. 43*

46. Varaillé : Faire du tapage.
TDF, T. II, p. 1085

47. Peado : Trace du pied. Le déplacement.

48. Brandado : Il était déjà question (v. 472) du « brandou », danse très en vogue, mais qui intervient aussi dans un grand nombre d'expressions à double sens. Le jeu de Matoys ne doit pas être très éloigné de celui des acteurs de la **Commedia dell'arte.** On pourrait évoquer Panurge : « Ces bonnes femmes icy ont très bien employé leur temps en jeunesse, et ont joué du serrecropière à cul levé à tous venans jusques à ce qu'on n'en a plus voulu ; et, par Dieu, je les ferai saccader encores une fois devant qu'elles meurent » RABELAIS. **Pantagruel,** 17, p. 287
Les danses à la mode, et qui scandalisaient tant le clergé, étaient, selon le **Coucho-Lagno :**
« L'y faut far jugar lous vioulons,
Fayré de sauts en cabrioulons,
Et l'y far toucar de beous brandos,
Courantos, & de sarabandos,
Gaillardos, & Brandos de Mets... » p. 53

49. Trisso paillo : Hache-paille. Mistral donne une traduction empruntée au passage de Rabelais cité ci-dessus : « jeu de serre-croupière ». **TDF,** T. 2, p. 1051
« La resto d'au contier de mon Aubicounaillo
*Ben si s'aran mesclas au juoc de Trissopaillo » BELLAUD, **Obros et Rimos,** LXXI, p. 91*
Il s'agit d'un jeu, utilisé dans la littérature burlesque pour son pouvoir allusif. Ce n'est pas le seul si on se souvient du passage suivant, fort proche de l'énumération rabelaisienne du chapitre XX de Pantagruel :
« Per moustrar que non ero flac,
Voulie jugar au tric et trac,
Au barlingau, à touto resto
Bedin bedoc, poncho ou testo,
Tappo-louli, gagi toucat,
A petengoul', au ressarcat,
Au poufic, au trauc de Madamo,
Et butt'avant que cadun amo »
*BRUEYS. **Harengo Funebro sur la mouort de Caramantran,** p. 112*
* *« Voudrié »* : le texte original porte *« vaudrié »,* qui est sans doute une erreur.

50. Descubrir : Dénoncer. C'est la dernière résistance de Peyrouno : elle a été prise à son propre jeu. Elle demande la discrétion à son amant, comme une dame de la bonne société pour qui l'honneur est vital. Ses propos ont une tonalité parodique et fonctionnent comme une citation, un véritable cliché : d'ailleurs, elle se met à vouvoyer Matoys, fort solennellement !

Mais le spectateur, qui a peut-être lu Brueys, n'en pense pas moins :
« Un claveou promptament riblat
Ten l'assignation ben secreto »
Autre discours à Baston rumput, *p. 84*

51. La tarantaro : Il s'agit probablement d'un mot fabriqué par Zerbin et qui réunit, dans une sorte de fatrasie en réduction, le sens de « tantaro » c'est-à-dire le chant du coq, celui que pousse Matoys-le-Séducteur, celui de *« taraire »,* c'est-à-dire la « tarière » qui appartient au même registre, et enfin celui de « tarantelle » qui est une danse particulièrement animée.
« Puis lous cats davant tu rasclon sensso tantaro »
BELLAUD, ***Obros et Rimos,*** *CXVIII, p. 116*

52. De suc : D'occiput, donc de bon sens.

53. Non a : Nous lisons « nen a », autrement dit : « Il y en a », sous-entendu, du sens. Il y a du sens à ce que je dis, en dépit des apparences. Coridon n'est pas au courant de ce qui précède, mais le public, lui, si.

54. Pas chiché : Pas avare pour massacrer ... Ce vaste programme donne une idée de la dimension morale de Matoys. Il est prêt à tout pour s'enrichir. Cette pièce, par bien des aspects n'est qu'une farce carnavalesque, mais il s'y dit des choses qui ne devaient pas passer inaperçues des contemporains.

55. Courtezié : Bonne grâce, service rendu. « Un autre m'avait fait de la courtoisie » MALHERBE, **Bienfaits de Sénèque,** VI. 5. in : **DLFC,** p. 117

56. S'acoumplici : Si je mène à bien.

57. Per emprun : Indirectement. « Ils n'ont tenu la puissance que par emprunt » BOSSUET, **Histoire Universelle,** III.7, in : **DLFC,** p. 184. Fidèle à son personnage, Matoys joue au chat et à la souris avec Coridon.

58. Millour oufici : Rendre service. « Le plus qu'il pouvait, c'était de recommander ses serviteurs à son favori, et de faire office pour ceux qu'il aimait ». BALZAC, **De la Cour,** 7° Discours, in : **DLFC,** p. 347

59. L'armo ferido : « L'âme blessée, ou touchée ». La phrase est très confuse, au moins dans sa construction. On comprend toutefois que Coridon est sensible aux « beaux discours » de Matoys, dans la mesure où ils lui font espérer que sa belle lui accordera la récompense après laquelle il soupire.

60. Argen fa tout : Réflexion qui est pratiquement proverbiale et qui ne correspond pas seulement au cynisme de Matoys. Il est fort probable que les Provençaux de l'époque jugeaient très négativement, au moins sur le plan moral, les nouvelles façons de vivre dont ils étaient les témoins. Plusieurs échos de ce jugement apparaissent dans l'œuvre de Zerbin. On trouve dans la **Bugado**, de ROIZE :
« Argen fa tout, et ben faire passo tout », p. 18
Le proverbe, ici, est accomodé au caractère de Matoys.
Également :
« Quu non fa liberalitat,
Non gagno gaire de bataillos :
L'argent fa rompre leys sarraillos
En terr', en mar, argent fa tout »
BRUEYS, ***JDMP (C),*** *p. 225*
« Quu non fa liberalitat
Dou femellan és regitat,
Quu donno lou premier engrano »
Id, ***Discours de Caramantran****, p. 56*

61. Un brave maquareou : Il s'agit, une fois de plus, d'un aparté non signalé. Matoys jubile et s'applaudit lui-même, il met les rieurs de son côté. Le triomphe de l'entremetteur nous rappelle un ballet fameux de BRUEYS: **Ballet de maquarellos**, où les mérites de la profession sont hautement valorisés.
« Maquarellos et Maquareous,
Son devengus tant necessaris,
Que sens'ellous en pron d'eiglaris
Serian per nous embarrassar »
« Lou mestier de Maquarellagi,
Per vous dire la veritat,
Tirasso pron d'Antiquitat »
« Car un Maquareou proprament,
A beson de saber tout faire »
p. 25/26/27 Livre II
D'ailleurs, la sagesse des nations ne déclare-t-elle pas, dans un « Coqualani » du **Coucho-Lagno** :
« Vaut may passar per maquareou
Que d'intrar ey mans d'un bourreou » p. 98

ACTE III Scène I

1. Sourtir lou lach : Peyrouno se croit enceinte. Les « comédies » prennent une grande liberté

avec la règle de l'unité de temps.
Parmi les nombreux antécédents à cette scène, le plus proche est certainement dans cette séquence du **Jardin deys Musos.**

Raguino.
« Luquet, you siou ben atrapado
En foulegeant m'as engruissado,
Cresi ben que m'espousaras ?
Luquet.
Si tu sies grosso, enfant faras,
Non m'en donni gaire de peno:
Raguino.
Pueis que de tas obros siou pleno,
N'y a pas mouyen de m'abusar ;
Te fourçaray de m'espousar,
Ou non l'y aura gés de Justici »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 268, Livre I*

2. Pipaudon : Un nouveau-né, un enfant à la mamelle.
« Mon ventr'és plen d'un pipoudon »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 281*
« Nouet, petit morceau de linge, dans lequel on met de la cendre, du sel &c..., & qu'on fait bouillir ensuite : comme si l'on di-soit pichouno pipado ». La pipado est une poupée », ACHARD, **VPF**, p. 508

3. Paraulo : Deux sens possibles, qui ne s'excluent pas : le bagou proprement diabolique de Matoys, et sa promesse. Peyrouno essaie de dégager sa responsabilité personnelle.

4. Qu'empasso lou mouceou : « Qu'il avale le morceau », se dit de qui est contraint d'endurer un événement fâcheux :
« E fort brave es aqueou qu'en un morsseou l'empasso »,
*Robert RUFFI, **Poésies Provençales**, p. 38*
Autrement dit, « qu'il répare ». Peyrouno est toujours persuadée qu'elle a agi avec intelligence et qu'elle peut se faire épouser par Matoys. La connotation érotique est présente:
*« Riguen aros que tu as lou mousseou avallat » Michel TRONC, **Sonnet 37**, p. 233*
Une fois de plus un personnage prononce une phrase croyant lui attribuer un sens, alors que le public peut l'entendre de manière différente, ici, négative pour Peyrouno.

5. Songesso pas : Le subjonctif « imparfait » a valeur d'irréel. (Cf: **Le Verbe occitan** Robert LAFONT, p. 24/25)

6. Aquest camail : *« Aquest »* suggère le jeu de scène de Matoys qui montre triomphalement l'objet qui va lui permettre de mener à bien la séduction de Philis. Il est bien le tentateur diabolique, conformément à la logique d'un personnage qui paraît parfois bien inquiétant.

7. Caro beoutat : La « chère » beauté n'est pas un vain jeu de mots. Elle aura « coûté » à Coridon la bagatelle de deux cents écus, c'est-à-dire une somme énorme. Cinquante écus comme gages annuels pour un valet paraissaient excessifs à Mélidor, au début de la pièce.

8. Rosso : Haridelle, carogne, femme facile. **TDF,** T. 2, p. 800. Il s'agit là probablement d'un nouvel aparté dont Matoys est coutumier, puisqu'il est pratiquement le seul personnage qui s'adresse systématiquement au public, rendu complice de ses bons tours. D'une certaine manière, il représente l'opinion de celui-ci, qu'il contraint à prendre de la distance, à ne pas s'identifier aux personnages.

9. Tourno aquot'arriés : Remets cela où tu l'as pris. Renonces-y.

10. Un baromé *:* « Bonhomme de neige ou de terre, pyramide en terre glaise surmontée d'un bloc de roche, rocher qui affecte une forme humaine, dans les Alpes.« Barome » est la corruption de « bonome », comme « baranuech » de « bona nuech » MISTRAL,**TDF**, T. 1, p. 230
« Vous qu'au liech fazez lou barome
Si deziras de guarir prez,
Pregas San Damian, & San Cosme,
Restauradour das estaudes »
*Pierre PAUL, **Barbouillado,** p 22*

11. Loüet : Lent, lourd, bête. **TDF,** T. 2, p. 226

12. La cachaduro : La blessure, la meurtrissure faite par le bât.
À rapprocher probablement, dans ce cas, de la « peço cachado » qui prête à double sens.
« Faudrié ben estre sibilin
Per devina ta cachaduro »
***TPA,** SEGUIN, **L'Impuissant,** v. 303, p. 224*

13. Sabes que fasses : Le subjonctif marque conjecture et hypothèse.
Des constructions semblables, avec l'indicatif, se trouvent chez BRUEYS.
« Sabes que l'y a donno me plasso »
***JDMP,** p. 129, Livre I*
« N' y aura bessay mays de damnados,

Sabes que l'y a ...» ***JDMP,*** *p. 160, Livre I*
« Sabes que l'y a, parlo autrament
Es tu que m'as deshounourado »
Coucho-Lagno, *p. 40*

14. Davant que : Avant que. « Devant que passer plus outre vous me donnerez congé [...] de dire ici quelque chose » MALHERBE, **Traité des Bienfaits de Sénè-que,** I.3, in : **DLFC,** p. 150

15. Frouncido moüert : La mort « toute ridée ». L'expression est un cliché baroque, bien dans l'inspiration de l'iconographie de l'époque.

16. Ni may ni manquo : Ni plus ni moins. **TDF,** T. 2, p. 262

17. Ton vouler : Ton bon vouloir, ta décision.

18. Ancoües : L'esquinancie, le mal de gorge. **TDF,** T. 1, p. 94. Il convient de ne pas oublier que c'était là un des symptômes de la peste.
« Les personnes attaquées de cette maladie, éprouvoient d'abord une soif ardente, l'insomnie, & des pesanteurs de tête : il s'y joignait la lassitude, avec une extinction de voix, des nausées, des vomissements, des ardeurs d'urine, des crachats teints de sang, une sueur abondante, de frissons et des convulsions, accompagnées de délire » PAPON. **Histoire Générale de Provence,** Chez Moutard, Libraire de la Reine, Quartier des Augustins, 1777, p. 439
« L'amour secquo lou cagatroüos
N'en fa mourir deys maus ancoüos »
BRUEYS, ***Harengo funebro sus la mouort de Caramentrant,*** *p. 105, Livre III*
« You diriou ben leou maus encoües
Me faras venir lou defessi »
Id., p. 67, Livre I
« Pron de damos que tenien grado
Quan Monssen Louys ero malado
Sy consumavon jusqu'as houos ;
De tout coustat venié galinos,
Capons, pardicx et medessinos
Se pendant que fazié lancouos » Pierre PAUL,
Poètes Provençaux du Seizième siècle, *p. 38*

19. La pistouletado. Un coup de pistolet.
« Incartade », selon MISTRAL, **TDF,** T. 2, p. 584

20. Acabar : Venir à bout.

21. Escaufestre : Émoi mêlé de crainte, fausse alarme. **TDF,** T. I, p. 988 (B. 271) (D. 560)

22. Relevas : Des personnes distinguées, de la haute société. Peyrouno amadoue Tabacan de façon très machiavélique, en feignant de se rabaisser, alors qu'il n'ignore rien de ses sentiments ni de ses intentions, et qu'elle le méprise profondément. Mais elle sait aussi que sa propre « valeur d'échange » est au plus bas.

23. Ravas : Délirer, divaguer, extravaguer. **TDF,** T. 2 p, 711

24. Tret : Action, tour.

25. Tau trin : Un tel comportement. « Mon Dieu, nous savons le train des enfants dont les pères se remarient »
MOLIERE. **L'Avare,** III. 1

26. Bagasso : Catin.
« You veni per v'assegurar
Que Paulin'es uno bagasso »
BRUEYS, ***JDMP,*** *p. 204, Livre I*

27. Sur la plasso : « Demeurer, rester sur la place, être jeté à terre et y rester étendu, mort ou non » **LITTRÉ**, p. 4734, T. III
La hargne de Mélidor est éminement suspecte et s'explique probablement davantage par la jalousie que par le sens de la morale et des conventions. On apprendra presque aussitôt, par des confidences faites à Matoys qu'il a lui-même *« despui quauqueis jours » (v. 1021),* des vues sur Peyrouno. Le fait qu'elle soit enceinte le décide peut-être à s'engager.

28. Capablo : Mélidor confie la tâche de marier Peyrouno à sa femme. On peut penser qu'il y a là répartition des rôles, mais il se défait en réalité d'un travail qui lui revient, il cède son pouvoir. Philis, d'ailleurs, elle si hautaine et colérique, accepte avec joie. *« Eu es un homme fort capable »*
TPA, *SEGUIN,* ***L'Impuissant,*** *v. 313, p. 225*

29. Lou bel hueil : C'est un cliché permanent dans le style galant.
« Si l'hueil que m'a ravit non y mette la man »
BELLAUD, ***Obros et Rimos,*** *LXVI, p. 88*
Les yeux et le regard sont au centre de l'iconographie et de la symbolique précieuse, et, plus largement, baroque :
« O poderous amour qu'a hueils dounes racino » R. RUFFI, ***Poésies provençales,*** *p. 76*
« Qu'un bel œil est fort avec un tel secours » CORNEILLE, **Horace,** v. 578

30. Fantazié : Caprice, imagination. L'ar-

gumentation de Mélidor est fort proche de celle que Don Quichotte utilise lorsque Sancho Panza lui fait remarquer que sa Dulcinée n'est pas telle que son maître a coutume de la décrire en l'idéalisant. Livre I, Chapître, XXXI.
« Mais enfin a passat aquello fantasio »
BELLAUD, ***Obros et Rimos,*** *XXVII, p. 68*
« Uno fantasié me roudello »
BRUEYS, ***JDMP,*** *p. 137*
31. T'avertissi : Je te fais assavoir.
32. Sens : Le bon sens, et aussi le goût. « Nicole a raison et son sens est meilleur que le vôtre » MOLIERE, **Le Bourgeois Gentilhomme**, II. 2
33. Charmar : (Francisme), ensorceler.
« Hélas ! vous recevez par ce présent charmé
Le déplorable prix de m'avoir trop aimé »
CORNEILLE, **Médée,** v.1475
34. Terro-tremo : Tremblement de terre, esclandre. **TDF,** T. 2, p. 981 (D. 562) (E. 1067)
« En presenci d'aquello fremmo
Subre qu vou fès terro tremo »
BRUEYS, p. 264, Livre III
35. Fatras : Personne négligée, souillon. **TDF,** T. I, p. 1104
36. Matras : Ici, faiseur d'embarras, maladroit, personne gênante.
« N'y a qu'an per marit un matras »
BRUEYS, ***Harengo funebro sur la mouort de Caramentrant,*** *p. 120, Livre III*
« Aquel'és un matras, et uno grand bestieto »
BELLAUD, ***Obros et Rimos,*** *CXXXIII p. 134*
37. Pan d'houstau ... : Encore une expression proverbiale. On la retrouve dans toute la littérature érotique :
« Mai quau mange toujour d'un pan
A la fin dison que s'ennueje »
SEGUIN, ***TPA, Rolichon,*** *v. 715, p. 280*
La **Bugado** de ROIZE donne *: « Cambiament de viando baillo apetit » p. 26*
« Antonia. Le fait est que le changement de viande augmente l'appétit. Je le crois, et l'on dit aussi : Pour un mari, n'importe quoi vaut mieux que sa femme ». **Ragionamenti**. Deuxième Journée, L'ARETIN.
38. Mistaudino : Mignonne. **TDF,** T. 2, p. 346.
39. Dousque : Puisque. **TDF,** T. 1, p. 823
40. D'aquelo fasson : Matoys se fait prier, il joue les valets moralisateurs. L'hypocrisie est une facette de la personnalité du tentateur. Il s'amuse avec ses futures victimes à partir du moment où il a trouvé le défaut de leur cuirasse.
41. M'oubligués : « Obliger », c'est lier par un sentiment de reconnaissance. « Il n'y a pas de bienfaits qui nous obligent davantage que ceux que nous recevons sans les avoir mérités » MALHERBE, **Lettre,** in : **DLFC,** p. 344
42. Proudoumié : Honnêteté. *«Ben que tu sies home de prodomie» R. RUFFI,* ***PP****, p. 46*
43. Ceremounié : Marque de civilité : « Mais sans vous fatiguer de ma cérémonie » MOLIERE, **Le Misanthrope**, v. 1033
44. Cridesto : Criaillerie, **TDT**, T. I, p. 675
« Hola, l'amic, sensso cridesto,
Dounas my termo d'un miech mez »
BELLAUD, ***Passatens,*** *LXXIII, p. 58*
45. Peisson d'Abriou : Poisson d'Avril
TDF, T. 2, p. 526
« Maquereau c'est poisson d'avril »
Littré, T. 3, p. 4816 (7)
« Te cantaray eyssi tey titrés,
Ped de grillet, peysson d'Abriou »
Coucho-Lagno, *p. 75*
46. M'en rendray capablé : J'en deviendrai capable, j'y serai apte, j'en serai digne.
DLFC, p. 71
47. L'aze me quille : Expression rabelaisienne. Le réputation de l'âne, depuis Apulée, n'est plus à faire. Encore Matoys renforce-t-il l'expression en ajoutant : *« Et may en bouëno sanitat »*. À rapprocher de ces vers de P. PAUL :
« Nautre aven ung aze aylabas
Que fournyrye ben la mezuro
Et puis non restara qu'a vous
Que non vous aparyou tous dous
Per contentar vostro naturo »
P. PAUL, v. 8/177/p. 572
« Diou doune sanitat, escus, & longo vido »
BELLAUD, ***Passatens****, XXIII, p. 19*
« Semblo qu'agés quauquo rezon
De v'hazardar coum'un Pegazé,
Aro que ven lou més de l'azé
Anas toujour may escaufat »
Coucho-Lagno, *p. 57*
48. Entreprezo : Action importante, attaque. «...Voir faire sur moi d'infâmes entreprises ».

MOLIERE, **L'École des Maris,** v. 652
Matoys prend à témoin le public dans ce monologue qui certes ralentit l'action, mais qui crée aussi, par là-même, un certain suspense. Il laisse percer certaines de ses intentions pour aiguiser la curiosité de l'auditoire. Il se fait aussi le laudateur de sa propre personne et s'extasie sur son habileté. Sans fausse modestie, il constate qu'il porte la fourberie au niveau des Beaux-Arts.

49. Accors : Entente, avec l'idée d'harmonie. L'antiphrase souligne l'ironie des propos. Matoys est bien celui qui met le monde à l'envers, à commencer par le langage. En cela, il est bien entendu un personnage carnavalesque, mais sa personnalité a des aspects diaboliques. L'ironie, du reste, est trop présente dans toute la comédie pour que l'on puisse considérer la pièce comme une simple farce, ne serait-ce que par la distance qu'elle implique et requiert, et qui interdit toute identification.

50. Glori : Succés. « Mais si de votre bouche il n'a point sû sa gloire »
MOLIERE, **Dom Garcie de Navarre,** v. 59

51. Apparento : Évidente. La démonstration de Matoys est bien moins claire qu'il ne le dit, du point de vue de la logique grammaticale. «Per» est équivalent de « parce que ».
« Miracles ey soudars, per non y estre enclins » BELLAUD, ***Obros et Rimos,*** *I, p. 49*

52. T'es tout permés : Le changement de Philis est spectaculaire, elle ne doit pas être insensible au charme de Matoys. Ces mots revêtent, étant donné la suite de la Comédie où Matoys ira rejoindre Philis en se faisant passer pour Coridon, une valeur particulière. Zerbin joue souvent de ce procédé qui crée une complicité avec le public qui sait ou devine, lui, ce que les personnages ignorent.

53. Affecien : Zèle, ardeur. « Mon affection et mon autorité paraissaient à l'abri dans toute l'étendue de ma charge »
LA ROCHEFOUCAULD, **Apologie du Prince de Marcillac,** in : **DLFC,** p. 14

54. Toutaro : Tout de suite, sur l'heure. «Nous l'allons montrer tout à l'heure »
LA FONTAINE, **Fables,** I. 10

55. Que va sias : « Car vous en êtes une » , sous entendu, de *« dameysello »,* avec tous les défauts et les traits de caractère qui ont coutume d'accompagner cet état. À rapprocher peut-être des vers :
« Digas, Monsu, va sias pas may » (B. 552)
Où Pacoulet, par une litote en forme d'ellipse, laisse supposer que son Maître n'a pas toute sa tête.

56. Fayré mouestro : Montrer, avec une certaine ostentation. « La Reine d'Espagne [...] n'avait commandé à son ambassadeur de faire la montre de ce paquet que pour sonder les intentions du Pape » RETZ, **Lettre à M. de Lionne,** in : **DLFC,** p. 329

57. Drolos : Filles de mauvaise vie. **TDF,** T. I, p. 828. (B. 842) (C. 394) (D. 297) (E. 1298)
« N'y a ben que si farien drollos
Per segur à millou marcat »
BRUEYS, ***JDMP,*** *p. 253, Livre I*

58. Choumar la festo : Célébrer une fête. Il s'agit, une fois de plus, d'un aparté de Matoys, Philis est déjà partie.
« Laissons venir la fête, avant que la chômer »
MOLIERE, **Le Dépit Amoureux,** I. 1

59. Dispousar : Préparer. (B. 802)
« Pour disposer l'avenir »
PASCAL. **Pensées,** in : **DLFC,** p. 158

60. Creissen : Coridon est bien lyrique - et bien conventionnel - mais la mention du croissant de lune est l'annonce des cornes que Matoys va lui faire porter. Son monologue est donc comique involontairement et à son insu, selon un procédé permanent de Zerbin.

61. Invencien : Stratagème. (D. 639). (E. 433). « On a trouvé [...] l'invention d'écrire les paroles avec les notes mêmes »
MOLIERE, **Le Malade Imaginaire,** II. 5

62. Ouvertament : De façon manifeste.

63. Detengué : Retienne. **TDF,** T. 1, p. 792

64. Glori : Le Paradis : le plaisir, dans ce cas.

65. Per miés pervenir : Il s'agit d'une parenthèse de plus, bien caractéristique de la duplicité permanente de Matoys. Le sens de la phrase en est alourdi à la lecture, mais devait mieux « passer » à la scène.

66. Ristré : Une cape que portaient les reîtres. **TDF,** T. 2, p. 796 (E. 451)

67. Fraudar : Frelater, fausser, tromper, escroquer. « Le marquis (met son honneur) à savoir frauder ses créanciers » BOILEAU, **Satyres.** XI. in : **Littré,** T. 2 p, 2624. (2)

68. Fau fondament : Je fais confiance. « Et vous faites fondement sur elle comme si elle était bien sûre et fidèle à ceux qui s'y fient » BOSSUET, **1er Sermon de la Purification,** in: **DLFC,** p. 236
« Si n'aguessi bastit en Diou mon fondament »
*BELLAUD, **Obros et Rimos,** CXL, p. 139*
69. Tendron : Jeune fille. **TDF,** T.2, p. 974
« Et v'asseguri vrayament,
Qu'ay ben à mon commandament
De tendrons que levon la paillo »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 96, Livre I*
« Eou dourmet luench de vouostr'houstau
Pres d'un tendron blanc coum'yvory »
*BELLAUD, **Passatens,** Quatrain, p. 50*
« Tout encin qu'un tendron, qu'a sentit l'embrassado »
*Id, **Obros et Rimos,** CXLVI, p. 142*
70. Gourriero : Élégante, plaisante.
« Qui n'a vist lou Bidet pourtant la Bellaudiero
En testo dau jouvent & de lou femelan
Pouot dire n'aver vista jamays dins Draguignan
Un plazer tant rizent, ni causo tant gourriero »
*BELLAUD, **Obros et Rimos,** LXXXVII, p. 66*
71. Candello : Le proverbe : *« A la candelo, la Dono es plus belo »* n'est pas loin, ni l'allusion osbcène.
« Chascun pourtara sa candelle
Per veire se se prend au trau »
***TPA**, SEGUIN, **L'Impuissant**, v. 1115, p. 249*
72. Prezado : Prisée, estimée. Philis exagère sa résistance, au vu de la facilité avec laquelle elle a cédé à l'attrait du camail.
73. Entretenir : Retarder.
74. Ensarro : Enclos, enferme. **TDF**, T. I, p. 936
75. Prez : Récompense.
76. Ravarié : Délire. **TDF,** T. 2, p. 712
77. Prouceduro : Comportement. **TDF**, T. 2 p. 651
78. Compas : Calculs rigoureux.
« Per compas » : de façon mesurée.
« Mai si non plou, tous tres au pichot pas
Dins vouostre houstau intraren per compas »
*BELLAUD, **Passatens**, XLII, p. 35*
«Per estremar tout per compas »
*P. PAUL, **PPS**, p. 51*
79. Creissent : Revoilà la lune, avec ses cornes emblématiques.
Matoys réapparaît donc, au sortir de la chambre de Philis, triomphant, avec ce bâton, qui n'est pas sans rappeler la batte de Zanni, mais qui est également signe de sa virilité, autant que de sa royauté burlesque. Il servira d'ailleurs à rosser Melidor et Peyrouno. Plastiquement, fonctionnellement, le public pouvait reconnaître dans cette figure un autre familier, celui du Momus de la Fête-Dieu :
« Son habit & son bonnet sont garnis de grelots ; il a une marotte d'une main & un masque de l'autre, pour désigner la liberté qu'il a de démasquer les actions des hommes », selon l'interprétation, un peu limitative qu'en donne GREGOIRE, ***Explication des Cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix-en-Provence,** p. 130*
80. Esquinat : Ereinté. **TDF,** T. I, p. 1047
81. Malo boüesso : La male-bosse. Ce sont les bubons de la peste. Ou également les chancres occasionés par la vérole. Mais, *«faire la bouesso »,* c'est faire bombance.
82. Dejunariou : Matoys veut dire qu'il ferait bien de pareilles agapes trois jours d'affilée. À remarquer l'emploi du conditionnel.
83. Si sabiés : Le tutoiement nous laisse dans l'ignorance de l'identité de l'interlocuteur de Matoys. Le public probablement.
De taston : Le sens premier est « à tâtons »:
« O ! Matois, cerquo de taston
S'atroubariés pas un baston » (A. 1388)
Le sens dérivé est : « En se ménageant, prudemment » :
« Et si l'y anan de tastoun,
Nous fan sousta à cops de bastoun »
*BRIANÇON de REYNIER, **Souffranço et miseri dey Fourças**, v. 161, p. 28*
84. Pitansso : Ce qui se mange avec du pain. Portion qu'on donne à chaque repas dans les communautés.
« Et si per tout soucquet fallié que Bellaudon,
S'anesse un pau tuar à virautar Jannetto.
Toutosfes, tau tuar m'ero pan, et pitansso »
*BELLAUD, **Obros et Rimos,** CXLIX, p. 144*
85. Retournar : Rendre. Il n'y a pas de petits profits pour Matoys : il faut qu'il soit vainqueur sur toute la ligne, c'est une question de conscience professionnelle. Le fourbe doit être capable d'improviser et de s'adapter à toutes les situations.

86. Troupo gouspillardo : Une troupe de pillards. **TDF,** T. 2, p. 76
ACHARD donne : « dissipateur », **VPF,** p. 370
87. Doutarié : Il soupçonnerait. « Sous couleur de changer de l'or que l'on doutait » MOLIERE, **L'Étourdi,** v. 670
88. Requist : Recherché, raffiné.
89. A grand'peno : Que veut dire exatement Matoys ? Il n'oublie pas, certainement, le rôle qu'il doit jouer auprès de son maître, et il se fait valoir en faisant allusion aux difficultés de sa mission.
90. Vray but : *« Vray »* a, ici, le sens de «favorable ».
91. Peillo : Les hardes. Matoys doit désigner ses propres vêtements qu'il vient de récupérer des mains de Coridon, il explique ainsi que ceux-ci aient été en sa possession.
92. Apprés : Informé, inspiré. Coridon prend la défense de Matoys qui est en train de le sortir d'un mauvais pas. La sentence qu'il émet le concerne au premier chef : il reconnaît doctement qu'il est toujours possible d'être grugé, mais il pense parler de Matoys, or c'est bien lui la victime.
« Non say von sias istat aprés »
Michel TRONC, ***Darnaneu,*** *v. 351, p. 157*
« Tu siés tallament ben appresso »
SEGUIN, ***TPA, Dardin,*** *v. 1069, p. 1773*
93. La caresso : La faveur. « Les caresses dont vous les honorez » CORNEILLE, **Héraclius, Ep,** in : **DLFC,** p. 74
«Bourgau, fay m'aquello caresso» BRUEYS, ***JDMP,*** *p. 51, Livre I*
94. Espouzar voüestre partit : Il s'agit là d'un double sens dont on peut se demander s'il est involontaire, ou moqueur, venant de la part de Coridon. Cette scène où les deux cocus font assaut d'amabilités est un grand moment comique, et une parodie achevée de la courtoisie affectée de l'époque. Toutes leurs répliques sont à double-sens, pour le public.
95. Me counfoundré : « Me faire tuer » et aussi « vous traiter de la même manière ». Le double langage continue.
« Jupiter confonde les chats ! » LAFONTAINE, **Fables,** II. 5
96. Opinien bendado : Ferme décision.
97. Vici : Ruse, malice. *« Que vous dizes aquo eme quauque gran vicy »*
Michel TRONC, ***Sonnet. 6****, p. 377*
98. Pregnent : Important. Remarquable, **TDF,** T. 2, p. 639
99. Secret : Discret. « Je connaissais Noirmoutiers pour l'homme du monde le moins secret » RETZ. **Mémoires**, III, 18, in: **DLFC,** p. 445
100. Baranuech : Bonne nuit. C'est du parler gavot.
101. Lous Innoucens : MISTRAL rappelle: « Les Saints Innocents, dont on croyait posséder les reliques dans l'abbaye de Saint-Victor-lez-Marseille, reliques apportées, dit-on, en Provence dans la barque qui amena Saint Lazare et les Saintes Maries. En, 1645, dans le monastère des Cordeliers, à Antibes, on célébrait encore la fête des Innocents de la manière la plus burlesque. Ce jour-là les religieux cédaient le chœur de l'église aux frères lais qui se grimaient en officiants et contrefaisaient les cérémonies ecclésiastiques. Ces sortes d'amusements s'appelaient autre part « la messe des fous » et « la messe de l'âne ». **TDF,** T. 2, p. 137
Nous demeurons dans le climat carnavalesque:
« A dieu sias senhors et donos
A dieu sias perdonas nous
Si la canson non es bono
Que y aguesse calque mos
Que non agradessa tous
Perdonares aux iugados
Car huey son los innocens »
Carrateyron*, V, 31. p. 71*
Dounar leis Innoucens : Le lendemain de cette fête, les plus diligents allaient surprendre les paresseux dans leurs lits et les fouettaient.
« Très chère sœur, si je sçavois où couche
Votre personne au jour des Innocens,
De bon matin j'yrois à votre couche ...
Et si quelqu'un survenait d'aventure,
Semblant ferois de vous innocenter »
MAROT. III, 97
« Et, ung jour qu'ilz parloient de donner les Innocens, le tapissier dist à sa femme : « ce seroit belle aulmosne de les donner à cette paresseuse garse que vous avez, mais il ne fauldroit pas que ce fust de votre main, car elle est trop foible et vostre cueur trop piteux »

Marguerite de NAVARRE, **Heptameron**. Cinquiesme Journée, Quarante cinquiesme nouvelle, p. 305

102. Carton : Le quartier de lune, avec ses sempiternelles cornes (Cf : note 80)

103. Non me couneisses pas : Le double sens de cette interrogation de Philis est involontaire, sauf pour le public, qui est complice du Fourbe. Les quiproquos sont donc très fréquents dans la **Perlo dey Musos**. On s'éloigne par là de la farce originelle. Zerbin parvient à trouver les bases d'un langage théâtral adapté à ses sujets. À rapprocher du *«Sabes pas que tout t'es permés? » (A. 1108)*

104. Branquo : Gourdin. Matoys, quittant Philis, était ressorti *« un baston à la man »*. On en comprend maintenant la destination pratique : tout était prémédité. Ce gourdin est par ailleurs une sorte de sceptre, ou d'attribut viril symbolique.

105. Gros mangeayré : Gros mangeur, goinfre. Le qualificatif est fréquent dans le théâtre de Brueys, et s'adapte fort bien à l'aspect et aux mœurs de Tabacan.

« Tu poïodes ben fugir, mangeaire »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 270*
« Vilen que tu siés, gros mangeaire »
Id, Ibid, p 67

106. Un soucan : Une souche. **TDF,** T. 2, p. 906

107. Manifesto : Qui se fait remarquer.
« Après que le milan, manifeste voleur »
LA FONTAINE, **Fables,** IX. 19

108. Cargar de bouës : Rosser. Mais c'est aussi cocufier. (A. 476)

109. Fayré d'esclapo : Mettre en pièces.
« Et mouort, non sias presatz l'esclapo d'un paufic »
*BELLAUD, **Obros et Rimos,** XLIV, p. 77*

110. Bourdeliero : Celle qui fréquente les bordels. **TDF,** T.I, p. 334

111. Atout : Itou. De même. **TDF**, T. I, p. 165 (E. 688).
« *Maquareou » (A. 1417),* le texte de Roize porte *«maquereou»*.

112. Tabus : Vacarme, tapage, querelle. **TDF,** T. 2, p. 942
« Gandit de tout procès que maco la cervello
Ailugnat de tabus e de gent jandarmelo »
*R. RUFFI, **PP**. p. 33*
« Si Diou plas qu'auque jourt fouoro d'aquest tabus
Glougloutaren encens à flascon rasibus »
*BELLAUD, **Obros et Rimos,** CXXXIX, p. 139*
« Subit lou tabus dau nanet
Nous a touteis tres arrestado »
***TPA,** SEGUIN, **Dardin,** v. 220, p. 145*
« Tabut. Terme vieilli. Trouble, tumulte » **LITTRÉ**, p. 6173
« Fagoteur de tabus » RABELAIS. **Gargantua,** I. 50

P.90

Coumedié Prouvençalo à Sept Persounagis. (1)

L' AMOUROUS.
LA DAMEISELLO.
PEYROUCHOUNO.
Mr. RANCUSSI. pere de l'Amourous.
Mr. PAULIAN. pere de la Dameisello.
PACOULET varlet.
TACAN.

ACTE I Sceno I

L'Amourous.

Bello, ben que voüestros aciens (2)
Sien tout autant de perfeciens
Que se fan veyré per miraclé,
Que vouestro voys siegé l'ouraclé
P.91
Que voüeli tous tens consultar,
Et que puesqui pas rejettar,
Que tout bonhur non siegé mendré
En aqueou que me vezi prendré,
Me dizent voüestré sarvitour,
Pusque dedins aquest sejour
Pareissez entré las plus bellos
Coumo entré toutos las estellos
Se vés lou Creissent argentat.
May (3) aquélo félicitat
Au bout (4) de mey desirs non toquo,
Si d'uno amitié (5) reciproquo
Non me rendez assegurat (6).

Dameysello.

Siegés avertit qu'ay jurat,
Autamben lou dever v'ourdouno,
De non amar jamay persouno
Qu'à la longo frequentacien,
Sa franquo, & sa fermo affecien (7)
Non se sié visto manifesto :
Car touto fillo que s'arresto (8)
As premiés prepaus dau jouven
P.92
Demouëro tout incontinen
Devers sey pretenciens camuzo (9) :
En aquest tens cadun s'amuzo
D'uzar de dissimulatiens : (10)
Lous homés non an d'afeciens
Que sur lei dous bords de la bouquo (11),
Lou plus prudent aro se mouquo

Comédie Provençale à Sept Personnages.

L'AMOUREUX.
LA DEMOISELLE;
PEYROUCHOUNO.
Mr. RANCUSSI, père de l'Amoureux.
Mr. PAULIAN, père de la Demoiselle.
PACOULET., Valet.
TACAN.

ACTE I Scène I

L'Amoureux.

Belle, bien que vos actes
Soient si parfaits
Qu'ils tiennent du miracle,
Bien que votre voix soit l'oracle

Que je veux toujours consulter,
Et que je ne puis pas rejeter,
Bien qu'il n'y ait pas de bonheur plus grand
Que celui que je me vois éprouver
A me dire votre serviteur,
Puisque, dans ce séjour,
Vous apparaissez, parmi les plus belles,
Comme parmi les étoiles
On voit le Croissant argenté,
Pourtant, ma félicité
N'atteint pas le terme de mes désirs,
Si d'une amitié réciproque
Vous ne me donnez pas l'assurance.

Demoiselle.

Soyez prévenu que j'ai juré,
Aussi bien le devoir me l'ordonne,
De ne jamais aimer personne
Si, par sa longue fréquentation,
Sa franche et ferme affection
Ne m'est pas apparue de façon manifeste :
Car toute fille qui prête attention
Aux premières déclarations des jeunes gens,

Reste, tout incontinent, penaude
Eu égard à ses propres prétentions.:
En ces temps-ci, chacun s'amuse
À user de dissimulation :
Les hommes n'ont de sentiments
Que sur le bout des lèvres.
Le plus sage, de nos jours, se moque

D'aquélo hauto Divinitat
Qu'a plantat son authouritat
Dessus la superbo puissansso (12).
Quand per voüestro perseveransso
Mon amour aura couneissut (13)
Que vous non l'aurés pas peissut (14)
D'un discours & d'un coüer voulagi,
Adonc per tau apprentissagi
Caressara (15) vouëstro passien.

L'Amourous.

Crezez-vous que mon intencien
Siegé d'autré dessen seguido
Que d'aqueou de rendré sarvido
Vouëstro beoutat, que ten mon couër.
P.93
Puleou uno effrouyablo mouërt
Au pregon deys infers m'appellé
Davant que (16) de v'estré infidellé.
Non, vous m'avez trop ben surprés (17) :
Deja n'avez-vous pas apprés
La puretat de ma constansso ?
Mémé lou tens que tout devansso (18),
Qu'arresto tout souto son cours.
Vera jamay que meis amours
Agoun ges de fin, ni de termé.
Si jamay homé es istat fermé,
Crezez que va seray per vous.
Lou tret de voüestré hueil es tant dous,
Qu'arrestarié (19) lou plus voulagi.
Donc senso esperar davantagi,
Favourizez-me d'aqueou ben.

Dameisello.

Monsu, non en faray pas ren,
Perseveras à mon sarvici,
Si voulez qu'un tau benefici (20)
Vous siegé à plen manifestat :
P.94
Car quand vous aurias rappourtat (21)
Tout so que vouëstré couër demando,
Ben que la favour fousso grando,
Non l'estimarias quasi ren.
Un ben non es pas crezut ben
Quand se conquisto senso péno .
Me creirias fouëro de centéno
Si sur vouëstré premié prepaus (22)
Vous concedavi lou repaus
Vounté l'hur de l'amour consisto.

L'Amourous.

Vouëstro rudo oupinien m'attristo

De cette haute Divinité
Qui a dressé son autorité
Au-dessus du pouvoir orgueilleux.
Quand, à votre persévérance,
Mon amour aura reconnu
Que vous ne l'avez pas alimenté
D'un discours, ni d'un cœur volage,
Alors, grâce à cet apprentissage
Il traitera avec faveur votre passion.

L'Amoureux.

Croyez-vous que mes intentions
Soient accompagnées d'un autre dessein
Que celui de me mettre au service
De votre beauté, qui a pouvoir sur mon cœur?

Qu'une mort effroyable m'appelle
Au plus profond des enfers plutôt
Que de vous être infidèle.
Non, vous m'avez trop bien séduit :
N'avez-vous pas encore compris
La pureté de ma constance ?
Même le temps, qui surpasse toutes choses,
Qui arrête tout sous son cours,
Ne verra jamais que mes amours
Aient une fin, ou un terme.
Si un homme a jamais été ferme,
Croyez que je le serai, pour vous.
Le trait de votre œil est si doux
Qu'il immobiliserait le plus volage.
Sans attendre davantage,
Faites-moi donc cette faveur.

Damoiselle

Monsieur, je n'en ferai rien.
Persévérez à mon service,
Si vous voulez que pareil bienfait
Vous soit pleinement manifesté :

Car, une fois que vous auriez obtenu
Tout ce que votre cœur demande,
Et bien que ce soit une grande faveur,
Vous ne l'estimeriez plus du tout.
Un bien n'est pas considéré comme tel
Lorsqu'on le conquiert sans peine.
Vous me croiriez dépourvue de bon sens
Si, dès vos premières déclarations,
Je vous donnais la satisfaction.
En laquelle réside le bonheur de l'amour.

L'Amoureux.

Votre rude opinion m'afflige

Tout autant que milo tourmens.
Dameisello.
N'en serié pas ni may ni mens,
Quand me précharias cent annados (23).
Sept houros soun deja sounados,
Es tens de s'anar retirar :
Non siervé pas de souspirar.
Bon soir (24), car mon pero m'attendé.
L'Amourous.
Ingratitudo que me rendé
P.95
Per son execrablé refus
D'uno talo fasson confus,
Que sabi pas si siou au mondé.
Mon pauré esperit se merfondé
Apres aqueou couër oubstinat (25),
Que jamay non m'a ren dounat
Que touto sorto de marturi.
Tamben siou prés de talo furi,
Que si creziou à mon chagrin
Toutaro arrestariou lou trin
Que la Parquo meno à ma vido.
Peyrouchouno se presento.
Ay entendut que quauqu'un crido,
Me faudra veiré qu sera.
L'Amourous.
Pensi que jamay non dara
Trevo au malhur que me talouno (26).
Hey ! & sias eissi, Peirouchouno ?
Qu'avez que marchas tant couchous (27) ?
Peirouchouno.
Monsu, bon soir, es ti ben vous
Aqueou que toutaro cridavo ?
P.96
L'Amourous.
Ben es you.
Peirouchouno.
Mon enfant, & qué cauvo
Vous esmou (28) de talo fasson ?
L'Amourous.
Las ! non es pas senso rezon ;
Car la detestablo rudesso
Que me mounstro vouëstro mestresso
Me douno quasiment la mouërt.
Peirouchouno.
Se faut pas tourmentar tant fouërt
Per uno cauvo tant laugiero :
Quand uno fillo non es fiero
N'es pas autrament d'estimar.

Tout autant que mille tourments.
Damoiselle.
Il n'en serait pas autrement,
Quand bien même vous me prêcheriez
Cent ans.Sept heures ont déjà sonné,
Il est temps de se retirer :
Il ne sert à rien de soupirer.
Bonsoir, car mon père m'attend.
L'Amoureux.
Ingratitude qui me plonge,

Par cet exécrable refus,
Dans une telle confusion
Que je ne sais pas si j'existe en ce monde.
Mon pauvre esprit se morfond
Après ce cœur obstiné,
Qui ne m'a jamais rien donné
Que toute sorte de martyres.
En effet, je suis en proie à une telle furie
Que, si j'en croyais mon chagrin
J'arrêterai tout de suite le traitement
Que la Parque inflige à ma vie.
Peirouchouno se présente.
J'ai entendu crier quelqu'un,
Il me faudra voir qui cela peut-il être.
L'Amoureux.
Je pense que jamais elle n'accordera
De trêve au malheur qui me tourmente.
Hola ! Peirouchouno, vous êtes là ?
Qu'avez-vous, que vous marchiez si vite ?
Peirouchouno.
Monsieur, bonsoir, est-ce bien vous
La personne qui criait tout de suite ?

L'Amoureux.
C'est bien moi.
Peirouchouno.
Mon enfant, et quelle chose
Vous émeut-elle de la sorte ?
L'Amoureux.
Las! ce n'est pas sans raison,
Car la détestable rudesse
Dont fait montre votre maîtresse
Me donne quasiment la mort.
Peirouchouno.
Il ne faut pas vous tourmenter si fort
Pour une chose si légère :
Lorsqu'une fille n'est pas fière,
Il n'y a pas autrement lieu de l'estimer.

L'Amourous.
Ay tout sujet de la blamar,
Dousque de plus en plus me trato
D'uno (29) fasson la plus ingrato 115
Qu'amourous agé ressentit,
Sachent qu'ay un longtens patit
Souto ley lacs (30) de sa cadéno.
P.97
Enfin per soulajar ma péno
Me deourié ben un pauc amar, 120
You siou ben foüeil de consumar
Tous mey bens, mey jours, & mon armo,
Coumo lou boüesc fa dins la flamo
Per uno glasso de Scytié (31).
Peirouchouno.
Elo vous pouërto d'amitié , 125
Crezez qu'autant qué vous enduro.
L'Amourous.
S'es vray, quand (32) non m'en asseguro,
Afin de m'en rendré (33) conten ?
Peirouchouno.
Helas ! Monssu, vous sabez ben
Que touto fillo s'es discretto (34) 130
Tendra son amitié secretto,
Vaut ben miés que de l'éventar :
Vous devez assez countentar
De la paraulo que vous dizi.
L'Amourous.
Senso contestar (35) me n'en fizi, 135
P.98
Pusqué m'assegurés tant fouërt
Que mon amour a dins son couër
Chauzit uno amirablo plasso ;
Et per li dounar efficasso,
Et per l'augmentar de beaucop 140
Li faut parlar à chasqué cop
De ma constansso incomparablo :
Et ben que siegé quauquo fablo (36)
De jougné à ma fidelitat,
Que mey vertus an meritat, 145
Non soulament so que l'enflamo,
May l'amour de la plus grand'Damo
Que siegé dins aquestou luec.
Metté aqueley prepaus en juec :
Car quasi ren non es capablé 150
De rendré un amourous eymablé
Qu'en proucedent de la fasson.
Peyrouchouno.
You approvi vouëstro rezon,

L'Amoureux.
J'ai tout sujet de la blâmer,
Puisque, de plus en plus, elle me traite
De la plus ingrate façon
Qu'un amoureux ait ressenti,
Tout en sachant que j'ai longtemps pâti
Sous les pièges de ses chaînes.

À la fin, pour soulager ma peine
Elle devrait bien m'aimer un peu,
Je suis bien fol de consumer
Tous mes biens, mes jours, mon âme,
Comme le bois le fait dans la flamme,
Pour une glace de Scythie.
Peirouchouno.
Elle vous porte de l'affection,
Croyez qu'elle en endure autant que vous.
L'Amoureux.
Si c'est vrai, pourquoi ne m'en assure-t-elle
Pas, afin de me contenter ?
Peirouchouno.
Hélas ! Monsieur, vous savez bien
Que toute fille, si elle est sage,
Tiendra son affection secrète.
Cela vaut mieux que de l'éventer :
Vous devez vous contenter
De ce que je vous en dis.
L'Amoureux.
Sans discuter, je m'y fie.

Puisque tu m'assures si fort
Que mon amour a, dans son cœur,
Elu une place remarquable.
Pour lui donner de l'efficacité
Et pour l'accroître de beaucoup
Il faut lui parler à chaque fois
De mon incomparable constance.
Et, bien que ce soit quelque peu une fable,
Ajouter à tes dires sur ma fidélité
Que mes qualités ont mérité
Non seulement sa propre flamme
Mais encore l'amour de la plus grande Dame
Qui soit en ces lieux.
Rapporte ces propos
Car rien vraiment n'est plus apte
À rendre aimable un amoureux
Que de procéder de la sorte.
Peirouchouno.
J'approuve vos paroles,

Crezez que l'y prendray ben péno,
Sufis qu'uno poulido estréno 155
Recompencé so que faray.
P.99

L'Amourous.

You te proumeti ben qu'auray
Devers tu la man assez larjo,
Si tu satisfas à la charjo (37)
Que t'ay presentament (38) dounat. 160

Peirouchouno.

Monsu, crezi que m'an sounat :
M'en vau senso istar davantagi.

L'Amourous.

Attiro-li ben son couragi,
Si cerqués ta remontacien (39).

Peirouchouno.

Senso tant de proutestacien (40) 165
Faray tout so que se pou fayré.

L'Amourous.

Te recoumandi tout l'affayré,
Mon soulas dependé de tu.

Sceno II

Mr. Paulian pere de la Dameysello.

Lou beou jouyeou qu'es la vertu,
You v'esprovi ben à ma fillo, 170
P.100
Que coumo experto (1) & ben habillo (2)
En d'acoumplidos qualitas,
Deja cent se soun aquitas
De la demandar en mariagi :
You recouneissi que son eagi 175
Non va pas encaro permés :
Ay hounourablament demés (3)
Touto aquélo cliquo (4) amourouso,
Ben que me fousso avantajouso (5)
De sey lauvablos pretenciens. 180
May pui fazen de refleciens
Sur un tau noutablé avantagi (6),
Me siou reputat fouërt pauc sagi
D'aver refusat aqueou ben :
May dousque vous & you saben 185
Que la jouïnesso d'esto (7) vilo
Despui quauqué tens non s'estilo (8)
Qu'à d'excez que soun fouërt mauvays,
Siou pas marrit que de gens d'Ays
Sien refusas (9) d'estré mey gendrés 190
P.101
N'en vaut may de cent fes plus mendrés (10)
Prouvu que siejoun fourestiés (11),

Croyez que je ne ménagerai pas ma peine,
Il suffit qu'une bonne étrenne
Récompense ce que je ferai.

L'Amoureux.

Je te promets bien que j'aurai
A ton égard la main généreuse,
Si tu accomplis la mission
Que je viens de te donner.

Peirouchouno.

Monsieur, je crois qu'on m'a appelée :
Je m'en vais sans plus tarder.

L'Amoureux.

Sache bien attirer son cœur,
Si c'est ta fortune que tu cherches.

Peirouchouno.

C'est assez de déclarations solennelles,
Je ferai tout ce qui se peut faire.

L'Amoureux.

Je te recommande toute l'affaire,
Mon bonheur dépend de toi.

Scène II

Mr. Paulian, père de la Demoiselle.

Quel beau joyau que la vertu !
Je le constate bien chez ma fille,

Car, comme elle est intelligente et sensée
Et possède des qualités accomplies,
Cent prétendants déjà se sont chargés
De la demander en mariage :
Je reconnais que son âge
Ne l'a pas encore permis :
J'ai honorablement débouté
Toute cette clique amoureuse
Bien qu'elle m'ait fait honneur
Par ses louables prétentions.
Mais, ensuite, en réfléchissant
Sur un avantage aussi notable
Je me suis tenu pour fort peu sage
D'avoir refusé ces partis là.
Mais puisque nous savons, vous et moi,
Que la jeunesse de cette ville
Depuis quelque temps, ne s'applique
Qu'à des excés qui sont fort fâcheux,
Je ne suis pas marri que des gens d'Aix
Soient déboutés d'être mes gendres.

Il en vaut mieux de cent fois plus modestes,
Pourvu qu'ils soient étrangers.

You vau me rendré à mey cartiés,
Car veou deja que l'houro tardo.

Sceno III

Pacoulet. L'Amourous.

Pacoulet.

Monsu, si non vous prenez gardo 195
Dins pauc de jours vous veirés mouert :
Que sert de v'attristar tant foüert ?
Semblas quasi la moüert das Carmés (1),
V'an bessay dounat quauquey charmés (2),
Que veou que non poudez trechir (3). 200

L'Amourous.

Vezent (4) que non poüedi flechir
P.102
L'oubstinacien lacho & marrido
D'aqueou que m'a dounat la vido
Sur lou sujet de meys amours :
Non voües-tu pas que mey doulours 205
Rendoun mon armo amplament tristo ?

Pacoulet.

Faut declarar (5) en qué consisto
So que voulez obtenir d'eou.

L'Amourous.

Voudriou que mon divin Souleou
Fousso remés à ma puissansso. 210

Pacoulet.

Farias miés de chanjar de chanso (6),
Non sabez pas qué vous pescas :
Certenament vous recercas,
En recercant uno femello,
La disgraci plus soulemnello 215
Que vous agué afflijat jamay.
Digas-m'un pauc, non vaudrié may
Endurar tres jours la cagagno (7)
Que d'aver à noüestro compagno (8)
P.103
Aqueou amas (9) d'imperfecien ? 220

L'Amourous.

Crezi que parlés de passien (10),
Faut ben que ton sarveou sié sémé.

Pacoulet.

You proferi lou veray mémé,
Qué malhur nous a-ti toucat
Qu'elo non l'agé prouvoucat ? 225
Despui la rasso (11) plus antiquo
Uno es de naturo lubriquo,
L'autro a sept diablés dins lou coües :
Aquesto fa lous frez-ancoües (12)
Aquelo es d'uno humour jalouso, 230

Je vais rejoindre mes quartiers,
Car je vois qu'il se fait tard.

Scène III

Pacoulet. L'Amoureux.

Pacoulet.

Monsieur, si vous n'y prenez garde
Vous vous verrez mort, dans quelques jours
À quoi sert-il de vous attrister si fort ?
Vous ressemblez presque à la Mort des
Carmes, Peut-être vous a-t-on jetté quelque
envoûtement,Puisque je vois que vous ne
pouvez vous ressaisir.

L'Amoureux.

Vu que je ne peux pas fléchir,
L'obstination lâche, et méchante,
De celui qui m'a donné le jour
Au sujet de mes amours,
Comment ne veux-tu pas que mes douleurs
N'attristent amplement mon âme ?

Pacoulet.

Il faut m'expliquer en quoi consiste
Ce que vous voulez obtenir de moi.

L'Amoureux.

Je voudrais que mon divin Soleil
Soit remis en mon pouvoir.

Pacoulet.

Vous feriez mieux de changer de jeu,
Vous ne savez pas ce que vous pêchez là :
À coup sûr, vous recherchez,
En recherchant une femelle
La plus solemnelle disgrâce
Qui vous ait jamais affligé.
Dites-moi un peu, ne vaudrait-il pas mieux
Endurer trois jours la diarrhée
Que d'avoir en notre compagnie

Cet amas d'imperfections ?

L'Amoureux.

Je crois que tu parles passionnément,
Il faut bien que ton cerveau soit creux.

Pacoulet.

Ce que je profère, c'est la vérité même :
Quel malheur ne nous a-t-il pas touché
Qu'elle ne l'aie pas provoqué ?
Depuis la plus haute antiquité
L'une est lubrique de nature
L'autre a les sept diables au corps ;
Celle-ci fait la malade,
Celle-la est d'humeur jalouse,

L'autro à tout cop es amourouso (13),		*L'autre, à tout bout de champ, est amoureuse,*
Uno es pléno de vanitat,		*L'une est pleine de vanité,*
Aquesto a son marit quitat,		*Celle-ci a abandonné son mari,*
Aquelo es uno degailliero,		*Celle-là est une dépensière,*
Uno s'amourro (14) à la péchiero,	235	*L'une est toujours collée à la cruche,*
L'autro sonjo à groumandejar (15).		*L'autre ne songe qu'à la gourmandise.*
Tout homé que vou enrajar		*Tout homme qui veut enrager,*
Faut que desiré lou mariagi,		*N'a qu'à désirer le mariage.*
Non valoun ren per tout poutagi (16).		*Elles ne valent rien, pour tout potage.*
P.104		
Enfin, Monsu, de tous ley maus	240	*Enfin, Monsieur, de tous les maux*
Que puesquoun toucar ley mourtaus		*Qui puissent atteindre les mortels,*
La fremo ez crezudo lou piré.		*La femme est considérée comme le pire.*
L'Amourous.		*L'Amoureux.*
Es pron quasi veray ton diré (17) :		*Tes propos contiennent quelque vérité,*
May, Pacoulet, sabés-tu pas		*Mais, Pacoulet, ne sais-tu pas*
Que selon las gens plus hupas (18)	245	*Que, selon les gens les plus huppés,*
La fremo es un mau necessari ?		*La femme est un mal nécessaire ?*
Pacoulet.		*Pacoulet.*
Que Diou me gardé de l'eyglari (19)		*Que Dieu me garde de la calamité*
D'uno talo necessitat.		*D'une telle nécessité.*
L'Amourous.		*L'Amoureux.*
Pacoulet, so que m'as contat		*Pacoulet, ce que tu m'as conté*
Per mon regard es inutilé	250	*Est inutile à mes yeux.*
M'estimés-tu tant foüert fragilé (20)		*M'estimes-tu assez faible*
Qu'abandounessi mon repaus		*Pour abandonner la satisfaction que j'attends*
Per segondar (21) à tey prepaus,		*En suivant tes propos*
Que non soun ren qu'imaginaris (22),		*Qui ne sont qu'imaginaires,*
Taus vicis te soun ourdinaris (23) ;	255	*De tels défauts te sont ordinaires,*
Vay, besti senso jujament.		*Va, bête sans jugement.*
Pacoulet.		*Pacoulet.*
Prestas-me pu consentiment (24),		*Prêtez-moi plutôt attention,*
P.105		
Si non amas voüestré daumagi (25).		*Si vous ne voulez pas votre perte.*
L'Amouroux.		*L'Amoureux.*
M'impourtunés pas davantagi,		*Ne m'importune pas davantage*
Si non voües aver d'un brancan (26).	260	*Si tu ne veux pas recevoir de la trique.*
Pacoulet.		*Pacoulet.*
Non m'anessias pas ren pican,		*Il ferait beau voir que vous me battiez,*
Serian amics jusquos aquito,		*Nous ne serions plus du tout amis.*
Lou pauré enfant coumo me quito !		*Pauvre enfant, comme il me quitte !*
May eytamben n'a ges de sens		*Mais aussi, il n'a guère de bon sens*
D'estré animat de taus dessens	265	*Pour être animé de tels desseins*
Que li farfoüilloun (27) la sarvello.		*Qui lui dérangent la cervelle.*
Ma fourtuno es grandament bello,		*Ma chance est très grande*
Pusqu'aqueou malhurous bastard		*Puique ce maudit bâtard*
Que dien que nous pren leou ou tard		*Dont on dit qu'il nous attrape tôt ou tard,*
Non es jamay agut mon mestré.	270	*N'a jamais pû être mon maître.*
Serié ben gros mon escaufestré		*Mon émoi serait bien grand*

S'aqueou marrit fiou de putan (28)
Anavo mon armo boutan
Souto son matras detestablé :
Amariou may sarvir lou diablé
Que de me rendré à son pouder.
P.106

Sceno III *

Mr. Rancussi, l'Amourous.

Mr. Rancussi.

Non ressarqués plus de l'aver,
Si non vouës redoublar ma ragi

L'Amourous.

Chanjarés enfin de couragi (1)
Si sercas mon avanssament (2)

Mr. Rancussi.

Non fassés ges de fondament
Dessus aquelo incertitudo.

L'Amourous.

Sias pas de naturo tant rudo
Que non vous vegui remoulir (3).

Mr. Rancussi.

Non pourras jamay m'establir
Autré discours qu'aqueou qu'ay aro.

L'Amourous.

La persouno la plus barbaro
Enfin se bouto à la rezon.
P.107

Mr. Rancussi.

Vendras jamay à la sezon (4)
Que ton absurditat attendé.

L'Amourous.

Mon pero, & qué sujet vous rendé
Contro mon amitié bendat (5) ?

Mr. Rancussi.

Voües-tu te veiré maridat,
En aquest tens que la plus basso,
Coumo la damo de grand'rasso (6),
Vou pourtar trento vanitas (7) ?
Se counoüei ges de qualitas (8)
Aro vezez que touto fremo
Piaffo (9) ansin qu'uno Genti-fremo ;
Et may faut pas estré estounat
Si l'y a de maris qu'an dounat
Per aver suffert talo cauvo
Davant tous dau cuou sur la lauvo (10)
Sarcant lou ben de ma mezon
You refuzi emé la rezon
Ta demando trop impourtuno.
May si quauquo grosso fourtuno

Si ce mauvais fils de putain
Allait mettre mon âme
Sous les coups de son détestable matras :
Je préférerais servir le diable
Que de me livrer à son pouvoir.

Scène IV *

Mr. Rancussi, l'Amoureux.

Mr. Rancussi.

Ne cherche plus à l'avoir,
Si tu ne veux pas redoubler mon courroux.

L'Amoureux.

Vous changerez de résolution
Si vous cherchez à me favoriser.

Mr. Rancussi.

Ne va rien fonder
Sur pareille incertitude.

L'Amoureux.

Vous n'êtes pas de nature assez rude
Pour que je ne vous voie pas flèchir.

Mr. Rancussi.

Tu ne pourras jamais me faire tenir
Un autre discours que celui-ci.

L'Amoureux.

La personne la plus barbare,
À la fin, se range à la raison.

Mr. Rancussi.

Tu ne parviendras jamais à obtenir
Ce à quoi tu prétends, de façon absurde.

L'Amoureux.

Mon père, quelle raison vous rend-elle
Hostile à mon amour ?

Mr. Rancussi.

Veux-tu te voir marié, en ces temps-ci
Où la femme de la plus basse condition
Comme la dame de haut lignage,
Veut porter trente choses futiles ?
On ne reconnait plus la noblesse :
On voit maintenant que n'importe quelle femme
A une mise élégante ainsi qu'une dame noble,
Et il ne faut plus s'étonner
S'il y a des maris qui sont tombés
Pour avoir souffert pareille chose,
Le cul par terre.
Vu que je recherche le bien de ma maison
Je refuse, fort raisonnablement,
Ta demande trop importune.
Mais si quelque grosse fortune

P.108

Per cas fourtuit poudié venir,
Afin de pouder mantenir
Lou plus gros trin (11) qu'aro se poüerto, 310
Ma voulountat n'es pas tant foüerto
Que non changesso à la parfin (12).

L'Amourous.

Mon pero, la mettrés ansin
Que son reng & son dot demando,
Sa glori non es pas tant grando 315
Coumo vous pourrias ben pensar.

Mr. Rancussi.

Toujour aurian à coumensar,
N'ay pas bezon de ta cridesto.

L'Amourous.

Ma doulour v'es tant manifesto,
Ceou, quand non fas que tei carreous (13) 320
Que servoun toujour de bourreous
Per venjar la justo coulero,
N'abismoun au fonds de la terro ?
Hurous si mémé d'aquest pas (14)
Me fazien sentir lou trépas 325

Sceno IV*

Tacan.

Faut-ti, pichot Archier voulagi,
Que sur lou declin de mon eagi
M'agés remés dins ta prezon ?
Faut-ti ben que sur la sezon
De mon Automno plus antiquo (1) 330
M'agés més en man la pratiquo (2)
Que s'exerso per lou jouven (3) ?
Digo-m'un pauc dounté prouven
Qu'as leissat passar ma joüinesso
Senso aver sonjat en mestresso, 335
Et sur lou darnier de mei jours
Me fayré gitar milo plours (4)
Souto ton amourous empiré,
Per dounar gros sujet de riré
Ey plus brutaus d'aquestou luec (5) ? 340
May, puissant Diou, pusque ton fuec
Dedins aqueou malhur m'appello
Per uno talo Dameisello
Qu'aquelo que me fas amar,

P.110

Certenament devi estimar 345
La péno la plus rigourouso
Per la fourtuno plus hurouso
Qu'au grand jamay m'agé toucat.

Par cas fortuit pouvait se présenter,
Afin de pouvoir entretenir
Le grand train qui est en usage maintenant,
Ma volonté n'est pas assez forte
Pour ne pas changer, au bout du compte.

L'Amoureux.

Mon père, vous l'établirez ainsi
Que son rang et sa dot l'exigent.
Sa vanité n'est pas aussi grande
Que vous pourriez bien le penser.

Mr. Rancussi.

Il faudrait toujours recommencer,
Je n'ai que faire de tes criailleries.

L'Amoureux.

Ma douleur vous est si évidente,
Ciel, pourquoi ne fais-tu pas en sorte que
Tes carreaux, qui servent toujours de
bourreaux pour venger la juste colère,
Ne me précipitent au fond de la terre ?
Heureux même si, tout de suite
Ils me faisaient éprouver le trépas.

Scène V

Tacan.

Faut-il, petit archer volage,
Que, sur mon déclin,
Tu m'aies enfermé dans ta prison ?
Faut-il bien qu'en la saison
De mon automne le plus mûr
Tu m'aies donné l'usage
De ce qui est réservé aux jeunes gens ?
Dis-moi un peu, d'où vient-il
Que tu m'as laissé passer ma jeunesse
Sans que j'aie songé aux maîtresses,
Et que, dans mes derniers moments,
Tu me fasses répandre mille pleurs
Sous l'empire de l'amour,
Afin de donner matière à rire
Aux plus bêtes de ce pays ?
Mais, Dieu tout-puissant , puisque ton feu
M'engage à me jeter dans ce malheur
Pour une Damoiselle telle
Que celle que tu me fais aimer,

Je dois considérer, certainement,
La peine la plus rigoureuse
Comme la plus heureuse fortune
Qui m'ait jamais touché.

Pacoulet se presento.
Eri souto un aubré coucat (6)
Qu'ay entendut un que cridavo 350
Tacan.
Au mens si ma persouno esclavo
Li poudié descubrir mon mau.
Pacoulet.
Parmafé lou veou eilavau,
Las boüen Diou, coumo se deméno (7) !
Tacan.
Lou ben que son bel hueil m'améno 355
S'atroubarié cent fés plus grand.
Pacoulet.
Diou vous don lou boüen iour, segne-grand,
Fez-vous eissi quauqué parloguo (8)
Ou ben serias-vous lou Tarloguo (9)
Que compauso lous Armanas (10) ? 360
P.111
Compero, vous vous en anas,
Toubeou, toubeou, changen de chanso,
Faut, qu'emé voüestré parminanso (11),
Sachi so que vous poüerto eissi.
Tacan.
Leisso-me que siou tout tranci (12). 365
Pacoulet.
Digas qué cauvo vous doulouïro ?
Tacan.
Amour.
Pacoulet.
Qu ? Aqueou fiou de souïro (13)
Vous va barbouïllent lou sarveou (14) ?
Tacan.
Mon mau non es pas trop nouveou,
Car despui uno annado entiero 370
D'uno fillo qu'es tant gourriero
M'a rendut toujour passiounat.
Pacoulet.
O ! l'amourous propourciounat (15),
Es tirat drech coumo uno billo (16).
P.112
Auben, per sarvir uno fillo 375
S'en pou pas veyré un plus gentiou (17).
Tacan.
Bessay tu te truffés de you,
Si tu va fas auren querello.
Pacoulet.
Sa caro semblo uno escarcello,
Que plisso quand l'y a ren dedin. 380
Tacan.

Pacoulet se présente.
J'étais couché sous un arbre
Quand j'ai entendu quelqu'un crier.
Tacan.
Si du moins l'esclave que je suis
Pouvait lui dévoiler mon mal.
Pacoulet.
Par ma foi, je le vois là-bas,
Ho la la, bon Dieu, comme il se démène.
Tacan.
Le plaisir que son bel œil m'apporte
S'en trouverait cent fois plus grand.
Pacoulet.
Dieu vous donne le bon jour, grand-père,
Faites-vous ici quelque parlogue ?
Ou bien êtes-vous le Trologue
Qui compose les almanachs ?

Compère, vous partez,
Tout beau, tout beau, changeons de registre,
Il faut, avec votre perminence
Que je sache ce qui vous amène ici.
Tacan.
Laisse-moi, je suis dans les transes.
Pacoulet.
Dites-moi ce qui vous afflige.
Tacan.
Amour.
Pacoulet.
Qui ? Cet enfant de salope
Vous met le cerveau sens dessus-dessous ?
Tacan.
Mon mal n'est pas très récent,
Car depuis une année entière
D'une fille qui est bien grâcieuse
Il m'a rendu follement amoureux.
Tacan.
Oh ! Quel amoureux bien proportionné,
Il est tiré droit comme un «i».

Oui-dà, pour courtiser une fille
Il ne s'en peut pas voir de plus charmant.
Tacan.
Peut-être te moques tu de moi,
Si c'est cela, nous aurons querelle.
Pacoulet.
Son visage ressemble à une escarcelle
Qui plisse quand il n'y a rien dedans.
Tacan.

Non fassés pas tant dau badin (18).		*Ne fais pas tant ton badin.*	
Pacoulet.		*Pacoulet.*	
Se vés-ti cauvo plus exquiso		*Est-il possible de voir chose plus exquise*	
Que sey beous péous, sa barbo griso ?		*Que ses beaux cheveux, sa barbe grise ?*	
Es lagagnous, es dedentat		*Il est châssieux, édenté,*	
D'esquino & d'espalo es croutat (19),	385	*Voûté du dos et des épaules.*	
Sa testo es coumo uno lanterno (20),		*Sa tête est comme une lanterne,*	
Son nas en saphis de taverno (21)		*Son nez en saphir de taverne*	
Es coumo un Baccus abondant (22),		*Est comme celui d'un Bacchus bien chargé.*	
Quand marcho va toujour brandant (23),		*Quand il marche, il chancelle toujours,*	
Ressemblo ubriac coum'uno chuito (24),	390	*Il semble ivre comme une grive,*	
Sa cambo es en modo de fluito (25),		*Sa jambe est à la façon des flûtes,*	
A uno panso de vapet (26),		*Il a une panse de vapet.*	
P.113			
Enfin per pintar Ysoupet (27)		*Enfin, pour dépeindre Esope,*	
Faut pas cercar autré exemplari.		*Il ne faut pas chercher d'autre modèle.*	
Tacan.		*Tacan.*	
Tu cerqués d'aver quauqué eiglari (28),	395	*C'est ta perte que tu cherches,,*	
Faquin, maraut, senso respet ;		*Faquin, maraud, sans respect ;*	
Parguiou si tu vouës tenir ped (29)		*Parbleu, si tu veux tenir pied*	
Soulament per uno passado,		*Ne serait-ce qu'un petit moment,*	
Te faray maudir la journado		*Je te ferai maudire cette journée*	
De t'estré ansin trufat de you.	400	*Où tu t'es moqué de moi.*	
Sabés, gros durbec, ay un fiou		*Le sais-tu, gros nigaud, que j'ai un fils*	
Que si sçau ton outrecuidanso		*Qui, s'il apprend ton outrecuidance*	
Te fara dansar uno danso		*Te fera danser une danse*	
Que non te plazera pas trop.		*Qui ne te plaira pas beaucoup.*	
Pacoulet.		*Pacoulet.*	
Aquoto serié lou vray cop (30),	405	*Ce serait un comble,*	
Segné Tacan lou repupiayré,		*Sire Tacan, le radoteur,*	
Ansin coumo cregni lou payré		*De même que je crains le père,*	
De mémé redouti l'enfant,		*De même je redoute l'enfant :*	
Dins ren l'anariou estoufant		*En un rien je l'aurais étouffé*	
Si davant you se presentavo.	410	*S'il se présentait devant moi.*	
Tacan.		*Tacan*	
Ton insoulent caquet lou bravo		*Ton caquet insolent le défie*	
P.14			
Quand tu vezés que non s'es pas (31) :		*Parce que tu vois qu'il n'est pas là.*	
Vau jusquos eissa fayré un pas		*Je vais jusque là-bas faire un pas*	
Per esprouvar ta vaillantizo (32) :		*Afin d'éprouver ta vaillance :*	
May davant que l'y vagui avizo	415	*Mais, avant que je n'y aille, réflèchis*	
Si t'empentés (33) de so qu'as dich.		*Si tu ne te repens pas de ce que tu as dit.*	
Pacoulet.		*Pacoulet.*	
Vous faray sentir quauqué esquich		*Je vais vous donner quelque coup*	
Si non quittas aquesto plasso :		*Si vous ne décampez pas :*	
Quand mémé touto voüestro rasso (34)		*Même si toute votre descendance*	
Se mettrié au ponch de m'assaillir,	420	*Se mettait en devoir de m'assaillir,*	
Non me veiran jamay faillir		*On ne me verra jamais revenir*	
De mantenir aqueou lengagi.		*Sur ce que je viens de dire.*	

Tacan.
Per esprouvar s'as de couragi,
M'en vau toutaro lou sounar.
Pacoulet.
You siou d'avis de m'en anar,
Bessay me dounarien ma cargo (35) ;
Auben, vaut may istar de largo (36).
P. 115

ACTE II
Sceno I

Peirouchouno.
Lou fuec d'amour qu'ay dins mon couër
S'atrobo ben talament fouër
Qu'un jour faudra que lou declari (1).
Pacoulet se presento.
Siou tant debilitat que vari (2)
Santo Venturi, Monteigués (3) ;
De graci non vous boulegués ;
Las, mon Diou, qué bestis feroujos !
N'y a de verdos, n'y a de roujos,
Creou que me vouëloun devourar ;
Fazez-lei un pauc retirar.
Hay ! parmafé la terro tramblo,
Vezi uno besti que va l'amblo (4),
You siou d'avis de la saisir.
Peyrouchouno.
Tu non saubriés pas miés chauzir,
Ni tamben you un millour masclé.
P.116
Pacoulet.
Vertusangris (5) quintou miraclé !
Ley bestis parloun d'aquest tens :
Heto, lou poulit passatens !
Non l'y a pas ges que lou segoundé :
Siou d'avis de roudar lou moundé
Emé un miraclé tant nouveou,
Peirouchouno.
Auriés-tu virat ton sarveou ?
Qué, couneissés pas Peirouchouno ?
Pacoulet.
Diés que n'ay begut que pichouno (6) ?
Auben, n'ay couloumat (7) un pouët.
Peirouchouno.
Faut ben diré que tu siés louët (8),
Es Peirouchouno que te dizi.
Pacoulet.
Hey, Peirouchouno, aro m'avizi
Quinto illuzien m'avié surprés !
Peirouchouno.

Tacan.
Pour éprouver si tu as du cœur,
Je m'en vais l'appeler tout de suite.
Pacoulet.
Je crois préférable de m'en aller,
Peut-être me donnerait-on mon compte,
Oui-dà, il vaut mieux prendre le large.

ACTE II
Scène II

Peirouchouno.
Le feu d'amour que j'ai dans mon cœur
Me possède avec une force telle
Qu'il faudra bien qu'un jour je le dévoile.
Pacoulet.
Je suis si affaibli que je chancelle :
Sainte-Victoire, Montaiguet,
De grâce, ne bougez plus !
Hélas, mon Dieu, quelles bêtes féroces,
Il y en a de vertes, il y en a de rouges,
Je crois qu'elles veulent me dévorer,
Faites-les un peu s'éloigner.
Holà là ! Par ma foi, la terre tremble,
Je vois une bête qui va l'amble,
Je suis d'avis de la saisir.
Peyrouchouno.
Tu ne pourrais pas mieux choisir,
Ni moi, un meilleur mâle.
Pacoulet.
Vertusaingris, quel miracle !
Les bêtes parlent par les temps qui courent !
Eh bien ! Quel joli passe temps que voilà !
Il n'y en a pas qui puisse l'égaler.
Je suis d'avis de parcourir le monde
Avec un prodige aussi nouveau.
Peirouchouno.
Aurais-tu la cervelle à l'envers ?
Quoi ! Tu ne reconnais pas Peirouchouno ?
Pacoulet.
Tu dis que je n'ai qu'un peu bu ?
Ah ça oui ! Je m'en suis enfilé un pot.
Peirouchouno.
Il faut bien avouer que tu es lourdaud.
C'est Peirouchouno, te dis-je !
Pacoulet.
Hé ! Peirouchouno, je me rends compte
Maintenant ! A quelle illusion étais-je en proie !
Peirouchouno.

Vezi pron que lou vin t'a prés.
P.117
Pacoulet.
Me prenés-tu per quauqué ybrougno ?
Peirouchouno.
Qu non dirié vezent ta trougno
Que non fouguessés ben cargat (9) ? 460
Pacoulet.
Mon sens es fouërt ben alugat (10),
Per pron que begui jamay chanjo.
Peirouchouno.
Voudrias-vous (11) veiré causo estranjo,
Qu'un gros ubriagas coumo es
M'agé dins sa prezon remés ? 465
Aquo n'és pas quasi de creiré,
Ben qu'à tout cop you puesqui veiré
L'amas de sas imperfeciens (12) ;
Toujour mey fouëlos intenciens
Demouëroun devers eou bendados, 470
Tant la ley (13) de mey destinados
Me fa roudar apres mon mau,
Relevo-te, gros animau,
Escouto qué te vouëli diré.
P.118
Pacoulet.
Fay vitament.
Peirouchouno.
Lou dur martyré 475
Que recebi dau pichot Diou !
Ven que de tu.
Pacoulet.
Ven que de you ?
Ma fé tu siés ben arribado,
Sias pas encaro assegurado
Que m'enchaut pas dau femelan ? 480
Peirouchouno.
Pacoulet, tu siés tant galan,
Qu'auras compassien de ma péno.
Pacoulet.
Voudriés bessay que mon aléno (14)
Se plantesso dins ton trepon,
Parmafego va crezi pron. 485
Peirouchouno.
Es veray, you te n en proutesti .
Pacoulet.
Que malo pesto sié la besti,
P.119
L'amour me vendrié ben troublar
Si deziravi m'acoublar

Je vois bien que tu es pris de vin.

Pacoulet.
Me prendrais-tu pour quelque ivrogne ?
Peirouchouno.
Qui ne dirait, en voyant ta trogne
Que tu n'es pas complètement plein ?
Pacoulet.
Mon jugement est fort bien éclairé,
Pour autant que je boive, il ne change jamais.
Peirouchouno.
Voudriez-vous voir une chose étrange,
Qu'un gros ivrogne comme lui
M'ait enfermé dans sa prison d'amour ?
C'est vraiment à n'y pas croire,
Bien qu'à tout instant je puisse voir
La somme de ses défauts,
Mes sentiments fous
M'inclinent sans cesse vers lui,
Tant la loi de ma destinée
Me fait courir après mon propre mal.
Relève-toi, gros animal,
Écoute ce que je veux te dire.
Pacoulet.
Fais vite.
Peirouchouno.
Le dur martyre
Que je reçois du petit Dieu
Ne vient que de toi !
Pacoulet.
Que de moi ?
Ma foi, tu es tombée bien à propos.
N'êtes-vous pas encore au courant
Que peu me chaut la féminine engeance ?
Peirouchouno.
Pacoulet, tu es si galant
Que tu auras de la compassion pour ma peine.
Pacoulet.
Peut-être voudrais-tu que mon alène
Se plantât dans ta trépointe ?
Par ma foi, je le crois bien.
Peirouchouno.
C'est vrai, je ne le nie point.
Pacoulet.
La male peste soit de la bête,
Il faudrait que l'amour me troublât
Pour que je désirasse m'accoupler

Emé de tant marrit bestiari.
Peirouchouno.
Dins uno plus marrido eissari (15)
Se vendumié ben quauquo fés.
Pacoulet.
Certos siou pas tant mau apprés
Que d'aver dounat uno rego (16)
Sur un terradour que la pego
A milo fés may de blancour.
Peirouchouno.
Quand auras tastat la liquour
Que mon amour te farié prendré,
Estimariés tout plezir mendré
En aqueou que l'y recebriés.
Pacoulet.
Peirouchouno, tu m'enebriés
May que lou vin qu'ay dins la testo :
Per fugir plus grando brudesto (17)
Me faut fayré Monsen Rasclet (18).
P.120
Peirouchouno.
Que maugra sié lou Pacoulet ;
Son vin m'avié dounat l'audaci
Per descubrir lou mau qu'you passi,
Despui que son amour me ten :
May la fumi (19) que l'entreten
Non es pas istado bastanto (20)
De sourtir mon armo constanto
Dau tourment que la ven seguir.
Helas ! que me faudra languir,
Si l'oubstinacien que lou guido
Non es dins pauc de tens finido
Bessay you mourray de doulour.

Sceno II

Tacan.
De plus en plus la grand'calour (1)
Que l'amour dins mon couër proucuro (2)
Metté ma vido à la tourturo :
So qu'es causo qu'ay resoulut
P.121
Per lou proufiech (3) de mon salut
De rendré ma péno sufferto
Tout entierament descuberto
Au pero d'aqueou tendron (4),
Estimi que me vendra pron (5).
Tacan piquo.
O ! de l'houstau, hola compero.
Mr. Paulian pero de la fillo se presento.
Esperas, que vous vau durbir.

Avec un aussi vilain animal.
Peirouchouno.
On a vendangé quelques fois
Dans de plus vilains paniers.
Pacoulet.
Certes, je ne suis pas assez mal élevé
Pour donner une façon de ma charrue
Sur une terre en comparaison de laquelle
La poix a mille fois plus de blancheur.
Peirouchouno.
Si tu avais goûté au philtre
Que mon amour te ferait prendre
Tu estimerais tout plaisir inférieur
À celui que tu en recevrais.
Pacoulet.
Peirouchouno, tu m'enivres
Encore plus que le vin que j'ai dans la tête.
Pour fuir tout ce tapage
Il me faut prendre la poudre d'escampette.

Peeirouchouno.
Maudit soit ce Pacoulet.
Son vin m'avait donné assez d'audace
Pour déclarer le mal dont je souffre,
Depuis que l'amour pour lui me tient :
Mais la brume qui le possède
N'a pas été suffisante
Pour sortir mon âme constante
Du tourment qui la poursuit.
Hélas ! Qu'il me faudra languir
Si l'entêtement qui le guide
Ne finit pas sous peu :
Peut-être en mourrai-je de douleur.

Scène II

Tacan.
De plus en plus, la grande chaleur
Que l'amour provoque en mon cœur
Met ma vie à la torture :
C'est pourquoi j'ai résolu,

Pour mon profit et mon salut,
De dévoiler totalement
La peine que j'endure
Au père de ce beau tendron,
Je pense que cela me réussira.
Tacan frappe à la porte.
Holà, de la maison ! Holà, compère !
Mr. Paulian, père de la fille, se présente.
Attendez, je vais vous ouvrir.

Tacan.
Monsu, vous vouëli descurbir
Cauvo que faut que sié secreto.
Mr. Paulian.
Mon humour es tant fouërt discretto 530
Qu'aquo sera souto lou ped (6).
Tacan.
Per vous v'apprendré, de respet (7)
Monten d'amon à vouëstro salo (8).
Mr. Paulian.
Mon dezir au vouëstré s'égalo,
Anen pertout vounté voudrés. 535

Sceno III

L'Amourous. Pacoulet.
L'Amourous.
Aro non pouërti envejo en rés,
Pusque la passien que me guido
Me fa tombar (1) dins uno vido
Armado (2) de consoulacien :
La parfeto satisfacien 540
Qu'ay ressauput de ma mestresso
A de tant d'hur mon armo presso,
Que non pourriou pas l'exprimar.
Elo m'a proumés de m'amar,
May d'un amour tant fouërt establé (3), 545
Que degun non serié capablé
De li far chanjar d'oupinien :
Mémé si sey parens venien
Allongar (4) la fermo amistansso ;
A jurat que sa resistansso 550
Li fara testo à tout jamay.
Pacoulet.
Digas, Monsu, va sias pas may (5)
P.123
Que de v'estré vougut proumettré (6)
De la veiré jamay demettré
De la fé que vous a proumés. 555
Ça, que davant que passé un més
La vegués tout a fait chanjado ?
L'Amourous.
La paraulo que m'a dounado
Li durara jusqu'au trépas.
Pacoulet.
Es creiré à so que non es pas (7) 560
De creiré à la fé d'uno fillo :
N'en counoüeissi uno dins la villo
Qu'avié fach cent proutestaciens,
Qu'avié dounat de permissiens (8)
A l'amourous que l'accoustavo (9), 565

Tacan.
Monsieur, je veux vous révéler
Une chose qui doit demeurer secrète.
Mr. Paulian.
Je suis si discret de nature
Que je serai une tombe.
Tacan.
Pour que je vous l'apprenne, par déférence,
Montons dans votre salle.
Mr. Paulian.
Mon désir est égal au vôtre,
Allons où vous voudrez.

Scène III

L'Amoureux. Pacoulet.
L'Amoureux.
Maintenant je n'envie plus personne,
Puisque la passion qui me guide
Me fait atteindre une vie
Toute emplie de consolation :
La parfaite satisfaction
Que j'ai reçue de ma maîtresse
A rempli mon âme d'un tel bonheur
Que je ne saurais l'exprimer.
Elle m'a promis de m'aimer
Mais d'un amour si constant
Que nul ne serait capable
De lui faire changer d'opinion.
Même si ses parents en venaient
A retarder notre ferme amitié,
Elle a juré que sa résistance
Leur tiendra tête à tout jamais.
Pacoulet.
Dites, Monsieur, vous n'y êtes plus

De vouloir vous persuader
De ne jamais la voir renoncer
A la foi qu'elle vous a promise.
Ça, et si avant qu'un mois ne soit passé
Vous la voyiez changée du tout au tout ?
L'Amoureux.
La parole qu'elle m'a donnée,
Elle la tiendra jusqu'au trépas.
Pacoulet.
C'est croire à ce qui n'est pas
Que de croire à la foi d'une fille :
J'en connais une dans la ville
Qui avait fait cent promesses solemnelles,
Qui avait accordé des privautés
À l'amoureux qui la fréquentait

May que l'amour non demandavo :
Tanleou que l'aneroun sublar (10)
Que deziravoun l'acoublar
Emé un gros courtaud de boutigo (11),
Fét tout encontinent la figo (12)
En aqueou qu'avié tant amat,
Comben que li aguesso allumat
P.124
L'affarado & grosso candello (13),
Que rendé fremo uno piouzello :
Cepandan aquoto isto cach (14) :
Quand n'y a que venoun à trauc fach (15)
Soun relevas de tant de péno ?
L'Amourous.
Tout so que ton discours améno
Vaut enca mens qu'un cascaillon (16).
Pacoulet.
Si se levavo un bataillon
Dey fremos que soun trop voulajos
Contro d'aquelo que soun sajos,
Ley sajos tendrien de fouërt pau.
L'Amourous.
Siou sadoul d'auzir ton prepau,
Auto marchen à la retretto.
Pacoulet.
Talo estimas estré discreto
Que vaut encaro mens que ren.
L'Amourous.
Sus, senso tant parlar, intren,
Car n'y aurié encaro per uno houro.
P. 125

Sceno IV

Mr. Paulian. Dameisello sa fillo.
Mr. Paulian.
Tu non sarqués que la malo houro (1)
Et mounstrés tant pauc d'esperit
De refusar aqueou marit
Que per ton bonhur se presento.
Dameisello.
Mon pero, non avez pas crento
Autant de Diou que de ley gens,
De vouler tentar ley mouyens (2)
Vounté mon infourtuno habito ?
Mr. Paulian.
Ton oubstinacien me despito,
Et may d'uno estranjo (3) fasson :
Counoüeissi pas miés ton bezon,
Digo paillardo que tu mémés ?
Maudicho, bessay me blastemés (4),

Plus que l'amour ne demandait :
Dès qu'on alla lui siffler
Qu'on désirait l'accoupler
Avec un bon gros courtaud de boutique,
Elle fit incontinent la figue
A celui qu'elle avait tant aimé,
Bien qu'elle lui eut allumé

La grosse chandelle enflammée
Qui rend femme une pucelle.
Cependant, cela reste secret :
Combien y en a-t-il qui viennent, le trou fait,
Et sont dispensés de la peine ?
L'Amoureux.
Tout ce que ton discours apporte
Vaut encore moins qu'un clou.
Pacoulet.
Si on levait un bataillon
Des femmes qui sont trop volages
Contre celles qui sont sages,
Les sages ne résisteraient pas beaucoup.
L'Amoureux.
Je suis las de t'écouter,
Halte ! Faisons retraite.
Pacoulet.
Vous croyez que telle est sage
Qui vaut encore moins que rien.
L'Amoureux.
Sus, sans tant parler, rentrons,
Car il y en aurait encore pour une heure.

Scène IV

Mr. Paulian. Damoiselle sa fille.
Mr. Paulian.
Tu ne cherches que la malheure
Et montres bien peu d'esprit
En refusant ce mari
Qui se présente pour ton bonheur.
Damoiselle.
Mon père, ne craignez-vous donc
Ni Dieu, ni les gens,
Pour vouloir employer les grands moyens
Quand il s'agit de mon infortune ?
Mr. Paulian.
Ton entêtement me dépite,
Et même d'une étrange façon :
Ne connais-je pas ce qu'il te faut,
Dis, paillarde, mieux que toi-même ?
Maudite, peut-être m'injuries-tu,

Car renouliés (5) entre ley dens.		*Car tu grommelles entre tes dents.*
O ! deplourablés accidens (6),		*Oh ! déplorables coups du sort,*
P.126		
Qu'un pauré non puesqué pas estré	605	*Qu'un malheureux ne puisse pas être*
Sur sey enfans absolut mestré !		*Le maître absolu sur ses enfants !*
O ! sieclé plen d'iniquitat,		*Oh, siècle empli d'iniquité !*
Uno fillo aver entestat (7)		*Une fille s'entêter ainsi*
Contro mon pouder venerablé !		*Contre mon pouvoir vénérable !*
Aqueou forfait serié passablé	610	*Ce forfait là serait passable*
S'ero coumés per un garsson,		*S'il était commis par un garçon,*
Aquo n'es pas senso soupson		*Cela me laisse soupçonner*
De quauquo grosso malhuranso.		*Quelque grande adversité.*
Dameisello.		*Damoiselle.*
Voüestro paraulo autant avanso (8)		*Votre discours fait avancer les choses*
Coumo si non avias parlat.	615	*Tout comme si vous n'aviez pas parlé.*
Mr. Paulian.		*Mr. Paulian.*
Que de mau fuec (9) siegi brulat		*Que les feux de l'enfer me brûlent*
Si non l'avez, grosso couquino,		*Si vous ne l'épousez pas, grande coquine,*
Autrament veires voüestro esquino,		*Si vous n'obéissez pas, vous verrez*
Voüestrey cambos, & voüestrey bras		*Votre dos, vos jambes et vos bras*
Per un lon tens despouderas (10)	620	*Pour longtemps estropiés*
Souto ley cops d'aquestou nervi (11)		*Sous les coups de ce nerf de bœuf*
Qu'ay reservat, & que reservi,		*Que j'ai réservé, et que je réserve,*
Per boutar ourdré à mon houstau.		*Pour mettre bon ordre en ma maison.*
P.127		
Dameysello.		*Damoiselle.*
Quand me darias lou cop mourtau (12),		*Quand bien même me battriez-vous à mort,*
Vous me veirés toujour d'un essé (13):	625	*Vous me verrez toujours la même :*
Voulez vous que mon dezir cessé,		*Voulez-vous que mon désir cesse*
Per segondar (14) voüestreis dessens ?		*Pour obéir à vos desseins ?*
Per un homé qu'a tant de sens,		*En homme qui a tant de bon sens,*
Qu'a tant apprés per esperienso,		*Qui a tant appris de l'expérience,*
Non deourrias pas aver conscienso (15),	630	*Ne devriez-vous pas avoir des scrupules*
De ressarcar ansin mon mau ?		*De rechercher ainsi mon malheur ?*
Voulez que prengui un animau,		*Voulez-vous que j'épouse un animal,*
Lou plus oudious, lou plus difformé,		*Le plus odieux, le plus difforme,*
En saletas lou plus enormè (16)		*Le plus monstrueux par sa saleté*
Que siegé au moundè universau (17),	635	*Qui soit dans tout l'univers ?*
De dedins Ays cadun va sau.		*Dans Aix, tout le monde le sait.*
Outro aquo dizoun qu'es un chiché,		*Outre cela, on dit que c'est un chiche :*
Voüeli ben creirè que siè richè :		*Je veux bien croire qu'il soit riche,*
May en què pou servir lou ben		*Mais à quoi peut servir la fortune*
A qu non a son coüer conten ?	640	*A qui n'a pas le cœur content ?*
A dereja grosso famillo,		*Il a déjà une grande famille*
Et sur tout dizoun qu'a uno fillo		*Et surtout, on dit qu'il a une fille*
Que me voudrié groumandejar (18).		*Qui voudrait me gourmander.*
Mon pero, vous leissi à sonjar		*Mon père, je vous laisse à penser*
P.128		
Si me veiriou senso besougno (19),	645	*Si je serais sans soucis dans ce cas.*

Tanben contoun qu'es un ybrougno,		*On conte aussi que c'est un ivrogne,*
Un rouïno pauré, un usuriè (20) ;		*Un exploiteur, un usurier ;*
Et pui non es pas mon pariè,		*Et puis, il n'est pas mon égal,*
Surpasso per trey fés mon eagi,		*Il a plus de trois fois mon âge.*
Aquoto es lou plus gros daumagi (21)	650	*C'est là le plus grand désastre*
Que me pusquesso survenir,		*Qui me puisse survenir :*
N'a pas de qué m'entretenir (22)		*Il n'a pas de quoi me contenter*
En so que vous poudez entendré.		*Pour ce que vous pouvez comprendre.*
Mr. Paulian.		*Mr. Paulian.*
Doncquos non lou voulez pas prendré ?		*Donc, vous ne voulez pas l'épouser ?*
Dameisello.		*Damoiselle.*
Non pas quand saupriou de mourir (23),	655	*Non pas, quand bien même je devrais en mourir.*
Mr. Paulian.		*Mr. Paulian.*
Devers ley cops faut recourir.		*Il faut avoir recours aux coups.*
Dameysello.		*Damoiselle.*
Hay ! me fez mau, hé ! mon boüen pero,		*Aïe ! Vous me faites mal , hé, mon bon père,*
Non siegés pas tant en coulero.		*Ne soyez pas tant en colère.*
Mr. Paulian.		*Mr. Paulian.*
Si mouderavi mon courrous,		*Si je modérais mon courroux,*
Catharino (24), lou prendrias-vous ?	660	*Catherine, l'épouseriez-vous ?*
P.129		
Dameisello.		*Damoiselle.*
You non sabi quasi qué diré :		*Je ne sais vraiment pas que dire :*
Helas! que lou bouën Diou v'inspiré		*Hélas ! Que le bon Dieu vous inspire*
A vous far veiré mon salut.		*Et vous fasse voir mon salut.*
Mr. Paulian.		*Mr. Paulian.*
V'avez pas enca resoulut (25) ?		*Vous n'avez pas encore décidé ?*
Dameisello.		*Damoiselle.*
Non en fau ren, misericordi ;	665	*Je n'en ferai rien, miséricorde ;*
Et ben, mon pero, vous acordi		*Eh bien, mon père, je vous accorde*
Que lou prendray coumo voudrés.		*Que je l'épouserai comme vous voudrez.*
Mr. Paulian.		*Mr. Paulian.*
Enfin, enfin non vous rendrés (26) ?		*Enfin, enfin, vous ne vous rendrez pas ?*
Fez que deman siegés ben lesto,		*Faites en sorte d'être bien prête demain,*
Per miés soulemnizar (27) la festo ;	670	*Pour mieux célébrer cette fête :*
Un tau mariagi va requier,		*Un tel mariage le requiert,*
Aquo li es proumés despuis hier :		*Cela lui est promis depuis hier.*
Quand vendra fez-li bouëno caro (28),		*Lorsqu'il viendra, faites-lui bon visage.*
Espouzarés dins Santo Claro (29),		*Vous vous marierez à Sainte Claire,*
Faut que se fassé à l'escoundoun (30).	675	*Il faut que cela se fasse en cachette.*
Dameisello.		*Damoiselle.*
Faut-ti que metti à l'abandon		*Faut-il que j'abandonne*
P.130		
La tendrour (31) de mon piouzelagi,		*La tendreur de mon pucelage,*
Que leissi beizar mon visagi		*Que je laisse baiser mon visage*
En un que n'aviou jamay vist !		*A quelqu'un que je n'avais jamais vu !*
Ton secours serié ben requist,	680	*Ton secours serait le bienvenu,*
Mon admirablé calignayré (32),		*Mon admirable amant,*
En aquest miserablé affayré,		*En cette misérable affaire.*

Si vouliés serian ben d'accort :
Emé tu lou plus tristé sort
Me semblarié ben favourablé (33),
Non creiriou pas lou Ceou capablé
De me pouder troublar en ren :
N'ayent que tu per vray paren
Oublidariou touto ma rasso.
Vezi deja que lou tens passo,
Vau à l'houstau pregar lou Ceou
Que me favourizé ; beleou
Que si talo favour v'ourdouno,
Continent auray Peirouchouno,
Que davant que siegé deman
Me l'y pourra fayré la man (34).
P.131

ACTE III

Sceno I

L'Amourous. Pacoulet.

L'Amourous.

Pacoulet, ay doublat ma péno,
Entendent lou brut (1) que se méno,
Dien que davant que sié trey jours
La Princesso de meys amours
Sera paurament maridado,
Ou ben per miés diré, negado (2).

Pacoulet.

Digas, Monsu, qu li daran ?

L'Amourous.

Un homé qu'es tout sacaran (3),
Qu'es la plus hourriblo creaturo
Que jamay la mayré naturo
Agé més souto lou Souleou.

Pacoulet.

Hey ! pardigo (4) es bessay aqueou
Que dizié de me fayré battré,
Que ressemblo la mitat ladré,
P.132
Qu'es tout trancit, & tout troussat (5).

L'Amourous.

Es aqueou vieil qu'aro a passat
Eissi de long carriero drécho.

Pacoulet.

Las ! mon Diou, la marrido mécho (6)
Per un tant poulit bassinet.

L'Amourous.

Auto sonjo de parlar net (7),
Non pas en de matiero grasso :
La doulour qu'eissoto me brazo (8)
Se vés senso comparezon :

Si tu voulais, nous serions bien d'accord.
Avec toi, le sort le plus triste
Me semblerait bien favorable,
Je ne crois pas que le Ciel serait capable
De me troubler en quoi que ce soit.
N'ayant que toi pour seul parent,
J'oublierai toute ma famille.
Je vois que déjà le temps passe,
Je vais à la maison prier le Ciel
Qu'il me soit favorable ; peut-être
Que s'il m'octroie une telle faveur
J'aurais aussitôt Peirouchouno
Qui, avant qu'il ne soit demain,
Pourra me prêter main-forte.

ACTE III

Scène I

L'Amoureux. Pacoulet.

L'Amoureux.

Pacoulet, ma peine a redoublé
Quand j'ai entendu le bruit qui court :
On dit qu'avant trois jours
La Princesse de mes amours
Sera misérablement mariée,
Ou bien pour mieux dire, noyée.

Pacoulet.

Dites-moi, Monsieur, qui lui donnera-t-on ?

L'Amoureux.

Un homme qui est un créancier impitoyable,
Qui est la plus horrible créature
À qui Mère Nature
Ait jamais donné le jour.

Pacoulet.

Hé ! Parguienne, c'est peut-être celui
Qui parlait de me faire battre,
Qui semble à demi ladre,

Qui est tout frippé, et tout voûté.

L'Amoureux.

C'est ce vieillard qui vient de passer
Ici devant, le long de la rue.

Pacoulet.

Hé bien ! Mon Dieu, quelle vilaine mèche
Pour un si joli bassinet.

L'Amoureux.

Halte ! Songe à parler correctement,
Et non pas de façon grossière :
La douleur que cela remue en moi
Est sans égale.

Soun ben eslougnas de rezon
De li dounar aquelo antiquo.
Quinto voulountat frenetiquo (9)
Pousso lei parens d'aquest tens,
De n'estré pas assez contens
Si non van maridar sei fillos
A de gens que soun d'autros villos,
Que d'aquelos vounté eley soun !
Aquoto es uno ordo (10) fasson.
Certos quand lou fait va merito (11),
P.133
Prudento es la fillo que quito
Son houstau per un estrangié :
May quand lou partit es laugié
Coumo es aqueou que se presento,
A mens de sens qu'uno innoucento
De quitar *(sei)* parens, & son luec.
Peirouchouno per dedins.
Dins pauc de tens veirés lou juec (12) ;
Et cepandan, boüeno mestresso,
Poudez finir vouëstro tristesso,
Car va faray qu'anara ben.
Pacoulet.
Auzi Peirouchouno que ven,
Interrougas-la de l'affayré.
L'Amourous.
Hey, sias eissi ?
Peirouchouno se presento.
Qué calignayré !
Debado (13) vés deja perdus
Tous lei servicis qu'a rendus,
Non se boujo pas d'uno brigo (14).
P.134
L'Amourous.
Peirouchouno, l'hounour m'oubligo (15)
De non fayré ges de semblant
Dau malhur que me va troublant.
Pacoulet.
M'es avis qu'a la mino frejo (16).
Peirouchouno.
Es questien (17) que s'avez envejo
Dedins un pauc d'hounour sourtir
Dau mau que vous vezez patir,
V'en declaray lou remedi.
Pacoulet.
Es uno fremo de grand credi,
Li fizoun la clau dau plus haut (18) !
Peyrouchouno.
Tu fas toujour ton maraut :

Ils sont bien déraisonnables
De lui donner cette antiquité.
Quelle volonté frénétique
Pousse les parents de notre temps
À n'être pas assez satisfaits
S'ils ne vont pas marier leurs filles
À des gens qui sont d'autres villes
Que celles où ils habitent !
C'est là un odieux procédé.
Certes, quand le cas le mérite,

Sage est la fille qui quitte
Sa maison pour un étranger :
Mais quand le parti est peu sérieux
Comme l'est celui qui se présente,
Elle a moins de bon sens qu'une innocente
De quitter ses parents et son pays.
Peirouchouno, de l'intérieur.
Vous verrez le stratagème sous peu;
Et, pendant ce temps, ma bonne maîtresse,
Vous pouvez mettre fin à votre tristesse,
Car je ferai en sorte que tout aille bien.
Pacoulet.
J'entends Peirouchouno qui arrive,
Interrogez-la sur votre affaire.
L'Amoureux.
Hé bien, vous ici ?
Peirouchouno se présente.
Quel amoureux !
Il voit déjà perdus, inutiles,
Tous les services qu'il a rendus,
Il ne bouge pas d'un pouce.

L'Amoureux.
Peirouchouno, l'honnêteté m'oblige
À ne point dissimuler
Au sujet du malheur qui m'accable.
Pacoulet.
M'est avis qu'il a froide mine.
Peirouchouno.
Ce dont il s'agit, si vous avez envie
De vous sortir un peu honorablement
Du mal dont vous vous voyez souffrir,
C'est que je vous en expose le remède.
Pacoulet.
C'est une femme qui a un grand crédit,
On lui confie la clef des combles !
Peirouchouno.
Tu fais toujours ton maraut.

May per revenir à mon diré,
Elo es dedins un gros martyré,
Et may a prés resoulucien
Que si sigués son intencien (19
Fara venir aqueou mariagi
Ansin que deven lou nuagi
P.135
Quand se vés toucat dau Souleou ;
You faray tout coumo se deou ;
Et davant qu'aquest trancit prendré,
S'en anara continent rendré
En quauqué bravé Mounestier (20).
Pacoulet.
Autant fouguet davantier,
En uno qu'ero d'amour presso,
Tanleou que s'en sentet demesso (21).
O ! qué fourçado devoucien !
N y a pron qu'emé la tentacien
Quand soun dedins lou Mounasteri
De tout coustat n'en fan l'emperi (22) :
Non en faut pas estré ravis,
N'y a may de quatré à mon avis
Que poussados de l'enterigo (23)
Gitarien lou froc sur l'hourtigo (24),
Si non avien paou de ley gens.
L'Amourous.
Ensegnas-me donc ley mouyens
Que faut tenir (25) & que faut fayré
Per ben acoumplir tal affayré,
P.136
Siou prest en tout so que voudra.
Peirouchouno.
Si tanleou que la nuech vendra
Passas en aquesto carriero,
En menant uno grosso tiero
De gens per lou charavarin (26) :
Eou & lou pero en aquest trin
Voudran fayré quauquo eigarado (27),
Nautrés sur aquelo boutado (28)
S'ensauvaren poulidament,
Non se pou pas fayré autrament.
Pacoulet.
Non pas per non far ren que vaillo :
Adonc pourrés dins sa sarraillo (29)
Mettré librament vouëstro clau.
L'Amourous.
D'un qu'es incurablé malau
Ton avis lou couër ressuscito.
Peirouchouno.

Pour en revenir à mon propos :
Elle est plongée dans un grand tourment
Aussi a-t-elle pris la résolution,
Si vous suivez son dessein
D'agir en sorte que ce mariage
Fasse comme le nuage

Lorsqu'il se voit atteint par le soleil.
Pour moi, je ferai tout comme il se doit,
Et, avant que de se trouver dans ces trances,
Elle, de son côté se retirera incontinent
Dans quelque honnête moutier.
Pacoulet.
La même chose est arrivée avant-hier
À une jeune fille qui était éprise,
Dès qu'elle s'est vue abandonnée.
Oh ! Quelle dévotion forcée !
Il y en a beaucoup qui, la tentation survenant,
Une fois qu'elles sont dans le monastère,
En ressentent la contrainte de toutes parts.
Il ne faut pas s'en émerveiller.
Il y en a plus de quatre à mon avis
Qui, poussées par la faim,
Jetteraient leur froc aux orties
Si elles n'avaient pas peur des gens.
L'Amoureux.
Enseignez-moi donc les moyens
Qu'il faut mettre en œuvre et ce qu'il faut
Faire pour mener à bien une telle affaire.

Je suis prêt à tout ce qu'elle voudra.
Peirouchouno.
Si, aussitôt que la nuit viendra
Vous passez dans cette rue
En amenant une grosse bande
De gens pour le charivari,
Son père et l'autre, voyant ce tapage,
Voudront faire quelque algarade.
Nous, profitant de cette sortie,
Nous nous sauverons joliment,
On ne peut pas faire autrement.
Pacoulet.
Et pas pour ne faire rien qui vaille :
Vous pourrez alors, dans sa serrure,
Mettre librement votre clef.
L'Amoureux.
De quelqu'un qui est malade incurable
Ton conseil ressuscite le cœur.
Peirouchouno

La brievetat dau tens incito
De n'en leou far l'execucien.
P.137

L'Amourous.

Per accoumplir ton invencien
D'aquest mémé pas va vau fayré,
Et tu dispauzo ben l'affayré (30),
Non te seray pas ren ingrat.

Sceno II

Tacan.

Mon ben sera quasi sagrat (1),
Poussedant aquelo poulido :
Cadun envejara la vido
Que me rejouïra lou coües ;
Et sabés ley bellos ventoües (2)
Qu'entré mey bras li faray prendré,
Nonobstant que son eagi tendré,
Et lou miou qu'es un pauc madur,
Sembloun estré éscartas de l'hur
Qu'es despartit (3) per lou mariagi.
You viouray dez ans davantagi (4)
Auprez d'aqueou poulit agneou.
Li ay crompat aquest bel aneou,
P.138
Lou li voüeli pourtar toutaro,
Per li esclafar subré la caro (5)
Un beizar de restauracien (6)
Las ! emé quinto devoucien
Li faray esclantir (7) lou mourré !
Tout nouveou maridat deou courré
Auprez de son gibier nouveou.
Crezi que deman son gouneou (8)
Me sera de tout més à ragis (9).
May senso far d'autrés lengagis
Vau veiré aqueou mourron sucrat (10).

Sceno III

L'Amourous. Pacoulet, & gens per lou charavarin.

L'Amourous.

Aro que tout es preparat
Tenten mon hurouzo (1) fourtuno,
Afin que dessouto la Luno
Puesqui embrassar mon clar Souleou.
P.139

Pacoulet.

Li voulez retroussar lou péou
Que negrejo autour de sa véno (2) ?
Tastas premié se serié pléno
Davant qu'amourrar lou canon (3).

Le peu de temps dont nous disposons nous
Incite à passer promptement à l'exécution.

L'Amoureux.

Pour mener à bien ton projet
Je vais m'en acquitter de ce pas.
Quant à toi, prépare bien l'affaire,
Je ne serai pas ingrat à ton égard.

Scène II

Tacan.

Ma fortune sera vraiment consacrée
Par la possession de cette mignonne :
Chacun enviera la vie
Qui me réjouira le corps.
Et vous pouvez imaginer les ventouses
Qu'entre mes bras je lui appliquerai,
Nonobstant que son âge tendre
Et le mien, qui est plutôt mûr,
Paraissent fort éloignés du bonheur
Qui est l'apanage de mariage.
Je vivrai dix ans de plus
Auprès de ce joli agneau.
Je lui ai acheté un bel anneau,

Je veux le lui porter sur le champ,
Afin d'appliquer sur son visage
Un baiser de réparation.
Holà-là! Avec quelle dévotion
Ferai-je retentir son museau !
Tout nouveau-marié doit courir
Auprès de son gibier nouveau.
Je crois que demain son jupon
Sera totalement remis à ma merci.
Mais sans poursuivre plus avant
Je vais voir ce minois tout sucre.

Scène III

L'Amoureux. Pacoulet, et les gens pour le charivari.

L'Amoureux.

Maintenant que tout est préparé,
Tentons notre chance
Afin que, sous la lune,
Je puisse embrasser mon clair soleil.

Pacoulet.

Voulez-vous lui retrousser le poil
Qui noircit autour de son machin ?
Essayez voir, d'abord, si elle ne serait pas pleine,
Avant que de pointer le canon.

L'Amourous.
Es fillo de trop boüen renon,
Ta proupousicien (4) m'impourtuno.
Pacoulet.
Pourrié pas aver fach coumo uno
Qu'es d'assez grando qualitat,
Touto incomparablo en beoutat,
Et que moyenant de pistolos
A fach lou mestié de ley drolos (5)
Emé un que s'aujo pas noumar ?
L'Amourous.
Siés piegi que foüeil, d'estimar
Que Catharino ma mestresso
De talo fasson m'oublidesso :
Ten-m'un autré discours qu'aqueou.
Pacoulet.
Dousque lou tens fa so que deou,
P.140
Coumencen de toucar (6) toutaro.
Mr. Paulian.
Qu méno aqueou gros tintamarro ?
Que maugra (7) sien leis insoulens.
Pacoulet.
Maugra siegoun (7) fachs ley vilens (8).
Tacan de la fenestro.
Lou mauzansseri (9) vous tabazé.
Pacoulet.
You vezi l'ensegno de l'aze (10),
Faut qu'aquito fassoun lougis.
Mr. Paulian.
Son insoulensso nous cugis (11)
De nous levar, & de descendré.
Tacan.
Hé ! Messiés, vueillas-nous entendré,
Fez teizar aqueou tabourin,
Parqué fan tau charavarin ?
Pacoulet.
Enca demandas qué vaut diré ?
Maugra la caro de Satyré,
Qué, non v'anas pas maridar ?
P.141
Mr. Paulian.
Messiés, veguen de s'accourdar :
Quand voulez ?
L'Amourous.
Voulen sept pistolos (12).
Tacan.
N'aurés pesqui (13) pas sept obolos,
Avez fach un foüert gros trabail ?

L'Amoureux.
Elle est fille de trop bonne réputation,
Ton insinuation m'importune.
Pacoulet.
Ne pourrait-elle pas avoir fait comme une
Jeune fille qui est d'assez grande noblesse
Et d'une beauté incomparable,
Qui, moyennant pistoles,
A fait le métier des drôlesses
Avec quelqu'un qu'on n'ose pas nommer ?
L'Amoureux.
Tu es pis que fol de juger
Que Catherine, ma maîtresse
Ait pu m'oublier de la sorte :
Tiens-moi un autre discours que celui-ci.
Pacoulet.
Puique le temps fait son œuvre

Commençons à jouer tout de suite.
Mr. Paulian.
Qui mène ce grand tintamarre ?
Maudit soient ces insolents !
Pacoulet.
Maudit soient les vilains !
Tacan, de la fenêtre.
La male peste vous emporte.
Pacoulet.
Je vois l'enseigne de l'âne,
C'est ici qu'ils doivent loger.
Mr. Paulian.
Son insolence nous contraint
À nous lever et à descendre.
Tacan.
Hé ! Messieurs, veuillez nous entendre,
Faites taire ce tambourin,
Pourquoi un tel charivari ?
Pacoulet.
Vous demandez encor ce que cela veut dire ?
Maudite soit cette face de Satyre,
Quoi, n'allez-vous pas vous marier ?

Mr. Paulian.
Messieurs, voyons de nous entendre
Combien voulez-vous ?
L'Amoureux.
Nous voulons sept pistoles.
Tacan.
Vous n'aurez même pas sept oboles,
Avez-vous fait un gros travail ?

L'Amourous.
Sus, redoublen noüestré varail (14).
Pacoulet.
Auzirés ben d'autros aubados
Quand adurren las caraugnados (15) : 870
Appointas (16), sinon v'empentrés (17).
Mr. Paulian.
Teizas-v'un pauc, v'en daren trés.
L'Amourous.
Auto fez leou, vengué mounédo (18),
Tacan.
Avias ben la batarié rédo (19).
Pacoulet.
Plus rédo que vous non l'avez. 875
P.142
Tacan.
Hé ! gros maraut, & vous sabez
La qualitat de ma pourtado (20) ?
Mr. Paulian.
Sus, anen à la retirado,
Dousque soun de nautrés contens.
se retiroun.
L'Amourous.
Bon soir, Messiés, qué passatens ! 880
Aven l'argent emé la fillo.
Pacoulet.
Peirouchouno es istado habillo,
Anen-s'en, que nous attendran.
L'Amourous.
Las ! quinto purgo (21) que prendran
Quand se veiran de la maniero. 885
Mr. Paulian per dedins.
Non s'y a (22) mestresso ni chambriero,
Nous aurien dich un adioussias ?
Helas ! ma fillo vounté sias ?
Tacan.
Per segur se soun ensauvados.
P.143
Mr. Paulian.
Serien-ti ben tant affrontados (23) 890
Que (24) d'aver jugat un tau tour ?
Dameisello.
Et ben, mon bravé sarvitour,
Aprouvas vous nouëstro entreprezo ?
L'Amourous.
Auben, & may lou tens me pezo
De fayré jugar mon couteou (25). 895
Peirouchouno.
Pacoulet, seriés duganeou

L'Amoureux.
Sus, redoublons notre vacarme.
Pacoulet.
Vous entendrez bien d'autres aubades
Quand nous amènerons les traînées :
Déboursez, sinon vous vous en repentirez.
Mr. Paulian.
Taisez-vous un peu, nous vous en donnerons trois. *L'Amoureux.*
Hop ! Faites vite, passez la monnaie.
Tacan.
Vous aviez la batterie bien roide.
Pacoulet.
Plus roide que vous ne l'avez vous même.

Tacan.
Hé ! grand maraud, que savez-vous
De la qualité de la portée de mon canon ?
Mr. Paulian.
Or ça, battons en retraite
Puisqu'ils sont contents de nous.
Ils se retirent.
L'Amoureux.
Bonsoir Messieurs ! Quel passe-temps !
Nous avons l'argent, et la fille.
Pacoulet.
Peirouchouno a été habile,
Allons-nous en : elles doivent nous attendre.
L'Amoureux.
Holà là ! Quelle purgation vont-ils prendre
Quand ils se rendront compte de la situation.
Mr. Paulian de l'intérieur.
Ni la maîtresse, ni la chambrière ne sont ici.
Nous auraient-elles faussé compagnie ?
Hélas ! ma fille, où êtes-vous ?
Tacan.
À coup sûr, elles se sont sauvées.

Mr. Paulian.
Seraient-elles effrontées au point
D'avoir joué un tour pareil ?
Damoiselle.
Et bien, mon vaillant serviteur,
Approuvez-vous notre entreprise ?
L'Amoureux.
Oui certes, et même, le temps me dure
De faire jouer mon couteau.
Peirouchouno.
Pacoulet, tu serais un butor

Si non me teniés embrassado.
Pacoulet.
L'y a soulament uno passado
Que ton hueil m'a dounat au couër (26) :
Si ben que voudriou estré au pouër 900
Von se fa l'amourous arcici (27)
Peirouchouno.
Aro siou touto à ton sarvici.
Dameysello.
You me rendi à vouëstro marci.
P.144
Mr. Paulian se presento,
Mon bouën compero, soun eissi,
Couquin, faut qu'anés en galero (28). 905
Dameysello.
Toubeou, beissas vouëstro coulero,
Vouëli (29) que siegé mon marit.
Tacan.
You seriou ben senso esperit,
Si me vezent couguou en herbo
La preniou.
Pacoulet.
Que serié superbo 910
La cournaillo (30) que pourtarias !
Peyrouchouno.
Te vouës pas teizar, gros marrias (31) ?
Tu parlés toujour à barriado (32).
Mr. Paulian.
Sur (33) la cauvo qu'es arribado
Uno afflicien per vous me pren. 915
Tacan.
Amics erian, amics seren,
Dounas-li pu son calignayré.
P.145
Mr. Paulian.
Hé ! que faren d'aquest affayré,
Voulez-vous estré mon beou-fiou ?
L'Amourous.
Monsu, & qué demandi you ? 920
Mr. Paulian.
Faudra veiré si vouëstré pero
En aquestou partit adhero,
Faut ben que tous siejoun contens.
L'Amourous.
Non va voudra pas ; may lou tens,
Que va mouderant touto causo, 925
A la fin fara fayré pauso (34)
A sa crudello oubstinacien.

Si tu ne me prenais pas dans tes bras.
Pacoulet.
Il n'y a qu'un petit moment
Que ton œil a frappé mon cœur :
Si bien, que je voudrais déjà être au port
Où l'on fait l'amoureux «ercice «.
Peirouchouno.
Maintenant, je suis toute à ta disposition.
Damoiselle.
Je me rends à votre merci.

Mr. Paulian se présente.
Mon bon compère, ils sont ici !
Coquin , il faut que vous alliez aux galères !
Damoiselle.
Tout beau, modérez votre colère,
Je veux qu'il soit mon mari.
Tacan.
Il faudrait bien que je sois sans esprit
Si, me voyant cocu en herbe,
Je l'épousais.
Pacoulet.
En effet : elle serait superbe
La ramée de cornes que vous porteriez !
Peirouchouno.
Veux-tu te taire, mauvais sujet !
Tu parles toujours à tort et à travers.
Mr. Paulian.
Je suis pris d'affliction pour vous
À propos de ce qui est arrivé.
Tacan.
Nous étions amis, nous le resterons :
Donnez-lui donc son amoureux.

Mr. Paulian.
Hé ! que ferons-nous de toute cette affaire,
Voulez-vous être mon beau-fils ?
L'Amoureux.
Monsieur, que demandé-je de plus ?
Mr. Paulian.
Il faudra voir si votre père
Accepte ce parti là :
Il faut bien que tout le monde soit content.
L'Amoureux.
Il ne le voudra pas ; mais le temps
Qui tempère toutes choses,
À la fin, mettra un terme
À son cruel entêtement.

Mr. Paulian.
Tout homé chanjo d'intencien
Quand sa coulero es amourtido.
Pacoulet.
Peirouchouno, que siés poulido !
O ! qu'as lou mourré bayareou (35)!
Mr. Paulian.
Hey ! Pacoulet, toubeou, toubeou,
P.146
Voudrias bessay far quauqué eiglari.

Pacoulet.
Ay justament coumo lou garri (36),
Que quand auzé mioular lou cat
Non cerquo que d'estré entraucat.
Peirouchouno.
Fez que sié mon marit, mon mestré.
Mr. Paulian.
Tout aquoto pourra ben estré.
Dameisello.
Mon pero, lou li faut dounar.
L'Amourous.
Ay proumés de lous estrenar (37)
Si fen aquestei dous mariagis.
Mr. Paulian.
You li daray outro sey gagis
Bessay quatorjé ou quinjé escus.
Peirouchouno.
Mon mestré, senso parlar plus
Anen pu courré (38) aquesto festo
Aro que v'ay dedins la testo.
P.147
Pacoulet.
Et you v'ay ben en autro part,
Quand saren toüey dous à l'escart
Tu veiras ben vounté va teni.
Peirouchouno.
D'autré coustat you te manteni
Que seras foüert ben segondat.
Mr. Paulian.
Pusqu'aro tout es accourdat,
En van eissito l'on s'amuzo (39),
Fez qu'agen la bando jouyuzo,
Non v'aujaran pas refuzar,
A fin de miés soulemnizar
Aquesto alliansso inoupinado.
L'Amourous.
L'auren dins non ren (40) dispauzado,
Car lei counoüeissi quasi tous.

Mr. Paulian
Tout homme change de dessein
Quand sa colère est émoussée.
Pacoulet.
930 *Peirouchouno, que tu es jolie !*
Oh ! que tu as le visage fait pour les
baisers !
Mr. Paulian.
Hé là ! Pacoulet, tout beau, tout beau !
Voudrais-tu commettre quelque acte affreux.

Pacoulet.
Je ressemble justement au rat
935 *Qui, quand il entend miauler le chat*
Ne cherche plus qu'un trou où s'enfiler.
Peirouchouno.
Faites qu'il soit mon mari, mon maître.
Mr. Paulian.
Tout cela pourra bien se faire.
Damoiselle;
Mon père, il faut le lui donner.
L'Amoureux.
940 *J'ai promis de leur donner des étrennes*
Si nous faisons ces deux mariages.
Mr. Paulian.
Je lui donnerai, outre ses gages,
Peut-être quatorze ou quinze écus.
Peirouchouno.
Mon maître, sans plus discourir;
945 *Allons donc poursuivre la fête*
Maintenant que je l'aie en tête.

Pacoulet.
Et moi, c'est autre part que je l'ai.
Quand nous serons seuls tous les deux,
Tu verras bien à quel endroit.
Peirouchouno.
950 *De ce côté-là, je te promets*
Que tu seras fort bien secondé.
Mr. Paulian.
Puisque tout est arrangé maintenant,
C'est en vain que l'on perd son temps ici,
Faites en sorte d'avoir la joyeuse bande,
955 *Ils n'oseront pas refuser,*
Afin de mieux célébrer
Cette alliance inopinée.
L'Amoureux.
Nous l'aurons préparée en rien de temps,
Car je les connais presque tous.

Pacoulet.

Va faran de resto per vous,
Et pui la bando se l'y plazé.
Las ! qué de cops de dago d'azé (41),
Que se plantoun per lou poumeou
P.148
Que se dara ! May courren leou,
Car vous asseguri qu'enrabi
De mettré mon ousseou en gabi.

FIN.

Pacoulet.

960 *Ils le feront de reste pour vous,*
Et puis, la bande se plait à cela.
Ho la la ! Quels coups de dague d'âne
Qui se plantent par le pommeau

Donnera-t-on ! Mais courons vite,
965 *Car je vous assure que j'enrage*
De mettre mon oiseau en cage.

FIN.

NOTES
(B)
COUMEDIÉ PROUVENÇALO À SEPT PERSOUNAGIS
ACTE I
Scène I

1. Les noms des personnages : Une évolution se dessine par rapport à la première pièce de la **Perle des Muses**. Cette fois-ci les jeunes gens portent des noms génériques, comme souvent dans la Comédie italienne. On apprendra cependant le prénom de la jeune fille *(Catharino» v. 660)* au détour d'une réplique de son père. Il n'est pas exclu que ce prénom puisse avoir une connotation farcesque, conditionnée par la rime.

On se souvient des vers de BRUEYS :

« En me reservan, Catarino,
L'usagi de ta bell'eisino »
***JDMP**, p. 229, Terço partido*

C'est un prénom d'époque, très répandu, comme la fréquentation des registres paroissiaux nous a permis de le constater, et le nom d'une danse que cite RABELAIS. (Cinquième Livre, Chapitre 32 bis, p. 928)

Le galant demeure anonyme, réduit en quelque sorte à sa fonction. Il est vrai qu'il semble singulièrement falot comparé à sa bien-aimée. Les « barbons », eux, portent des noms qui les caractérisent de manière relativement neutre pour « Paulian » (Paulien), nom de famille répandu, ou bien par rapport à leur caractère comme « Rancussi » qui fait penser à « rancurós », « rancureu » (maussade et grognon), qualificatif donné comme surnom devenu nom patronyme. Quant à « Tacan » que Mistral traduit par : « traître, coquin, taquin, vilain, avare, belître » (**TDF.** T. 2. p. 942), c'est un nom intentionnellement comique.

On trouve d'ailleurs chez Brueys, cité par Mistral, les vers suivants qui sont assez explicites :

« Un calegnaire qu'es taccan
Non deou jouyr que de la visto »
***JDMP.** Livre II. p. 71*

Pour ce qui est des noms des valets, « Peirouchouno » apparaît avec un diminutif renforcé. C'est une Pierrette « au carré », comme le confirme son caractère qui fait d'elle le moteur de la pièce.

«Pacoulet « : « Nom d'un valet de comédie, dans Zerbin » selon MISTRAL (**TDF.** T. II. p. 455). Ce nom nous renvoie plus probablement à « pacan », c'est-à-dire à « paysan, vilain, manant » (Id. Ibid. p. 454) qu'au « cheval Pégase ». MISTRAL reprenant ACHARD (**VPF**, p. 477), cite également le proverbe suivant :

« Es lou chin de Pacoulet,
Brando la co en tóuti »

Dans Pantagruel, Carpalim déclare *:* « ... et ne crains ny traict, ny flesche, ny cheval, tant soit légier, et feust-ce Pégase de Perséus ou Pacolet » (II, 24, p. 313)

On trouve chez MOLIERE : « Elle est morte, et si elle court comme le cheval de Pacolet » **La Jalousie du Barbouillé»**, XI, qui constitue une allusion au nain Pacolet, personnage du roman de chevalerie **Valentin et Orson.** Il avait un cheval de bois qui, grâce à une cheville placée sur la tête, lui permettait de se déplacer dans les airs, un peu comme le **Clavileño** de Don Quichotte.

« De vray mi fon avist qu'un pichoton foullet
M'avié sus lou cavau montat de Pacoullet »
*BELLAUD, **Obros et Rimos,** XVII, p. 63*

Il n'est pas impossible que le nom ait été choisi à cause de se ressemblance avec « Pecouillet » :

« Per vezer mettre a bas espazo et pistolet
Et veire lou bregan faire lou pecouillet »
P. PAUL, v. 7/ 54/ p. 336. (C'est-à-dire pendre comme un fruit mûr - une figue - au bout d'une branche).

2. Aciens : Actes, gestes, comportement. (D. 231) (E. 336) « C'est un homme qui n'est presque jamais dans une action composée » BOSSUET, in : **DLFC,** p. 11

3. May : Marque ici une opposition plus forte. que « mais ».

L'Amoureux veut dire, dans sa rhétorique galante, qu'en dépit des qualités exceptionnelles de la Damoiselle et de la constance de son amour, il ne peut être vraiment heureux que si celle-ci le confirme dans sa passion.

4. Au bout de : Son bonheur est incomplet. Le discours de l'Amoureux est ambigu, son langage à double détente. D'une part il peut être compris dans un sens pétrarquisant et très idéaliste, de l'autre, il recouvre et dévoile sans cesse des intentions bien plus charnelles qui se

font jour dans le dénouement :
« Auben, & may lou tens me pezo
De fayré jugar mon couteou » (B. 894)
La comédie zerbinesque dévoile sans cesse les hypocrisies du comportement social. Elle le fait dans un style et avec des moyens qui sont plus proches de RABELAIS que de MOLIERE.
5. Amitié : Affection.
« Et moi, reine sans cœur, fille sans amitié »
RACINE, **Athalie,** v. 717
Amour : « Les maris sont jaloux, ou bien sans amitié » LA FONTAINE, in : **DLFC,** p. 23
« Un mariage senso amitié
Es l'enfer de quau se marrido»
TPA, *SEGUIN,* ***Dardin,*** *v. 2033, p. 205*
6. Assegurat : Rassuré, mis en confiance. **DLFC,** p. 36
7. Affecien : Zèle, ardeur amoureuse. ZERBIN, **PDMCP,** (A. 1117)
8. S'arresto : Fait attention à, prête l'oreille à.
9. Camuzo : Penaude, déçue. « Je veux que Monsieur vous rende un peu camuse » MOLIERE, Dom Juan, II. 4
MISTRAL explique : « Se dit de quelqu'un qui échoue où il croyait réussir » **TDF,** T. I, p. 440
« Despichous, et camus d'au songe traditour » BELLAUD, ***Passatens,*** *IV, p. 9*
« N'y a que saran camus, s'aquest Maïstrau duro » BELLAUD, ***Passatens,*** *CVI, p. 82*
10. Dissimulacien : Les textes comiques sont très souvent fondés sur une vision satirique de la société. Cette satire est, la plupart du temps, fort conventionnelle, de pure forme pourrait-on dire. Il n'est pas exclu de voir dans cette critique, surtout dans la bouche d'une jeune fille, l'écho d'une évolution des mœurs très rapide, soulignée par tous les contemporains.
Ce personnage, du début à la fin de la pièce, tiendra cette ligne. La Dameysello est une fille sage, raisonnable, qui ne changera d'attitude que contrainte par les circonstances. Il est difficile de rire d'elle, c'est un personnage de comédie psychologique ou de mœurs, et non de farce. Sa personnalité est l'illustration d'un proverbe qui dit : *« Sage fremo, ournament d'houstau »* ***Bugado****, p. 91*
11. Lei dous bords de la bouquo : Équivaut à « du bout des lèvres », sans grande bonne volonté, avec quelque dédain.
12. Puissansso : Autorité, pouvoir. (A. 915).
« Agissez donc, Seigneur, de puissance absolue ». CORNEILLE, **Pertharite,** v. 1332 in **DLFC**, p. 396. (A. 915)
13. Couneissut : Reconnu. *« M'es avis que you la couneisse » Michel TRONC,* ***Franquin et Salingomberte,*** *p. 55, v. 405*
15. Peissut : Nourri, rassasié de. Souvent employé au sens figuré.
« Tu my prenes, my laisses,
My pelottes toujours,
M'entretenes, my paisses » M. TRONC, ***Chanson 8,*** *VIII, v. 3. p. 497*
« Per paisse dins preson, de cent regrets ma vido » Id, Ibid, CXXVII, p. 126
15. Caressara : Traitera avec affection et faveur. « Il faut caresser les bons naturels, être sévère avec les mauvais, mais jamais rude avec aucuns »
MAINTENON, **Instructions aux dames de Saint-Louis»,** in : **DLFC,** p. 74
« Bourgau, fay m'aquello caresso »
BRUEYS, ***JDMP,*** *p. 51, Livre I*
« Hou ! Pitton, fai m'uno caresso »
TPA, *SEGUIN,* ***Dardin****, v. 1101, p. 171*
16. Davant que : Plutôt que. ZERBIN, **PDMCP,** (A. 952)
17. Surprés : Saisi à l'improviste, déconcerté et de là : séduit.
18. Devansso : Surpasse, dépasse.
19. Arrestarié : Immobiliser. Retenir.
« Depuis trois ans dans Rome elle arrête vos pas » RACINE, **Bérénice,** v. 82
20. Benefici : Bienfait.
21. Rappourtat : Remporté.
22. Prepaus : Conversation, entretien. (A. 105) « Nous sommes tombés en propos de Platon »
MALHERBE, **Épîtres,** 58. in : **DLFC,** p. 394
Un dicton sous-tend ces réflexions :
« Fillo qu'escouto es leou dessouto », avec sa variante :
« Fremo qu'escouto, et vielo que parlamento, sont leou pressos » ***Bugado****, p. 48*
23. Quand : Quand bien même, même si. ZERBIN, **PDMCP,** (A. Prol.7)
24. Bon soir : Une fois de plus, il convient de remarquer la place occupée par les expressions

françaises. À côté de mots déformés qui passent dans la langue des personnages et remplacent des mots existant par ailleurs, par exemple ce « père » (ou « pero ») qui cohabite avec « payré » (B. 406), dans la bouche il est vrai de Pacoulet, un certain nombre d'expressions apparaissent sans déformation dans la langue quotidienne. Nous renvoyons aux études de Philippe GARDY sur ce sujet, et à notre propre mise au point dans le chapitre que nous consacrons à la langue de Zerbin.

25. Oubstinat : Obstiné (par son opposition à l'amour qui lui est offert).

Cette situation est bien entendu un cliché. La damoiselle s'explique fort bien sur ce point et se justifie par le désir de garder les convenances autant que sa bonne réputation. Non sans une certaine coquetterie, indispensable dans ce genre de situation. Elle joue le rôle de la Belle-Dame-Sans-Merci qui traverse l'amour courtois et ses avatars précieux.

26. Talouno : Tourmente.

« Que faites-vous dehors ? et quel soin vous talonne » MOLIERE, **L'Étourdi,** I. 4

27. Couchous : Avec précipitation. L'emploi adverbial de l'adjectif est très fréquent.

« Couchar » c'est chasser, mettre en fuite. le **Coucho-lagno** de ROIZE est un « chasse-chagrin ».

28. Esmou : Émouvoir, troubler fortement. L'Amoureux doit être bien jeune puisque Peirouchouno (v. 103), puis Pacoulet (v. 263) le qualifieront « d'enfant ».

29. D'uno fasson : L'article indéfini est mis à la place de l'article défini, (et réciproquement), conformément à un usage qui existe également en français.

30. Ley lacs : Les lacets. Piège constitué d'un nœud coulant. « Dans les lacs de la chèvre un cerf se trouva pris » LA FONTAINE, **Fables,** I, 6.

« Diano vou ben Junon que my ten a sey las »
Michel TRONC, ***Sonnet 33,*** *v. 11. p. 209*

Il faut croire que l'esprit de l'Amoureux est particulièrement troublé pour produire une image pareille. De fait, il y a ici accumulation de clichés, et il est difficile de distinguer la maladresse de la parodie du discours précieux, où l'excés de baroquisme fait côtoyer le burlesque. Témoin ce vers d'un écrivain pourtant parfaitement « sérieux » : « Nos libertés que lacs, que prisons et que chaînes ». Jean-Baptiste CHASSIGNET. **Sonnet 53**

31. Scytié : Une région située au Nord-Est de l'Europe, entre le Don et le Danube et le Nord de la Mer Noire. Il s'agit d'une contrée barbare, au climat rigoureux, et dont la population avait la réputation d'être indomptable.

« Fils de Mars et de Dorithye,
Dedins lou pays de Sithie »
TPA, *SEGUIN,* ***Dardin,*** *v. 1/2, p. 139*

32. Quand : Pourquoi.

33. Rendré conten : Fonctionne comme une forme progressive ou, suivi d'un participe passé ou d'un adjectif, marque l'achèvement et l'aboutissement. (Cf: A. v. 7, 14, 186. etc...)

« Sa réponse rendra nos débats terminés » CORNEILLE, **Veuve**, in **DLFC**, p. 426

34. Discretto : Qui a du discernement, intelligente, sage. (B. 586). « Ma Muse, en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poète » BOILEAU, **Satires.** IX. 211, in : **DLFC,** p. 157

35. Contestar : Discuter. « La mouche et la fourmi contestaient de leur prix »
LA FONTAINE, **Fables,** V. 3

36. Fablo : Mensonge.

« ...me troublant par des fables
Grossit, pour se sauver, le nombre des coupables » RACINE, **Mithridate,** III. 4

« Bersino, es-ti eisso une fable
Vo s'es un jo d'encantament »
TPA, *SEGUIN,* ***Dardin,*** *v. 676, p. 159*

37. La charjo : La mission. (A. 268). « Son maître lui avait donné charge de faire part à la Compagnie d'une négociation »
RETZ, **Mémoires,** II. 253, in : **DLFC,** p. 82

38. Presentament : Tout de suite. **TDF,** T. II, p. 644.

39. Remontacien : Restauration, rétablissement, enrichissement.

40. Proutestacien : Déclaration solennelle. **TDF,** T. II, p. 656

« Ly fau premierament uno protestacion »
Michel TRONC, ***Elégie,*** *v. 59, p. 297*

ACTE I

Scène 2

1. Experto : Qui, par l'expérience, a acquis une habileté quelconque. Instruite, ici.

L'opinion du père vient renforcer l'impression

produite sur le public par la Dameisello. Sa décision de la marier au plus offrant n'en est que plus odieuse. La situation est éminement théâtrale. BRUEYS l'a systématiquement utilisée.

2. Habillo : Intelligente, sensée, cultivée. « La passion fait souvent un fou du plus habile homme, et rend souvent les plus sots habiles » LA ROCHEFOUCAULD, **Maximes.** 6, in : **DLFC,** p. 265

3. Demés : Déboutés. **TDF,** T. I, p. 722

4. Cliquo : Clique, cabale, bande. **TDF,** T. I, p. 570

5. Avantajouso : Qui fait honneur.

« Et remplit dignement par une mort pompeuse
De mes premiers exploits l'attente avantageuse» CORNEILLE, **Polyeucte,** II. 2

« Mariage avantajous, bon mariage »
TDF, T. I, p. 190

6. Avantagi : Intérêt. « La République elle-même [...] se trouvait forcée par ses propres avantages à faire leur fortune »
LA BRUYERE, II, 10, in : **DLFC,** p. 41

7. Esto vilo : L'action se situe à Aix. Même si les thèmes évoqués par Zerbin sont largement traditionnels et universels, il tient tout de même à créer un certain « effet de réel » : par les noms des personnages et un certain nombre d'allusions. Cet effet de réel est nécessaire au fonctionnement de la pièce dont la solution est apportée par le « charivari » traditionnel. On trouve aussi chez Zerbin la forme archaïque : *« esta vilo »* (D. 906)

8. S'estilo : Se former, se modeler. **TDF,** T. I, p. 1060. « Prends soin de bien styler notre homme » LA FONTAINE, **L'Eunuque,** I, 5, in : **Littré,** p. 6065, T. IV

9. Refusas d'estre : La construction se retrouve en français de la même époque.

« Caton fut refusé de la prêture ».
MALHERBE, **Traité des Bienfaits de Sénèque,** V, 7, in : **DLFC,** p. 418

10. Fourestiés : Étranger à la ville ou à la région.

« Un dieu fourestier
Grand espion de son métier »
SCARRON, in : **DLFC,** p. 236

Ce passage est indispensable pour comprendre la portée de la Comédie. Il a été largement analysé par Emmanuel LE ROY LADURIE dans le livre : **L'Argent, l'amour, la mort en pays d'oc,** Paris, Le Seuil, 1980. Page 77 et suivantes. « L'amoureux sait bien qu'une fois marié, il lui faudra mettre Catherine dans la position, pour lui coûteuse, qu'exigent le rang et la dot de cette jeune fille. Problème de « fortune », comme dit fort bien M. Rancussi, père du jeune homme. Finalement, le père de la jeune fille, au désespoir de celle-ci, décide de la marier au plus offrant, c'est-à-dire à Tacan. Pour déjouer ce plan, l'amoureux organise avec ses jeunes amis sous les fenêtres de M. Paulian un charivari d'autant plus justifié que le vieux Tacan est un étranger à la ville...» p. 108

ACTE I
Scène 3

1. La moüert das Carmes : « Se disait au XVIIème Siècle d'un homme très maigre » MISTRAL. **TDF,** T. I, p. 473

2. Charmes : Sortilège, enchantement.

« Un je ne sais quel charme encor vers vous m'emporte »
CORNEILLE, **Polyeucte,** v. 505

« Sabe pas se sarieu charma
Ou se m'an nousa l'aiguillette »
***TPA,** SEGUIN, **L'Impuissant,** v. 545, p. 232*

3. Trechir : Croître, se développer, profiter. ACHARD (**VPF**), p. 618, et **TDF,** T. II, p. 1020

4. Vezent que : Vu que.

5. Declarar : Révéler, expliquer clairement. « Une confidente déclare ses desseins » SEVIGNE, 5 Août 1664, in : **DLFC,** p.131

6. Chanso : Il s'agit d'un jeu de dés. (B. 362) (D. 945). « Muons de chanse, et parlons sans disjunctives »
RABELAIS, **Tiers Livre,** XXXVI, p. 500

« C'en est fait pour moi, la chance en est jettée »
REGNIER, **Élégies** II, in **Littré.** T.I, p 825

*« Mais despuis quauque tens ly fau mudar de chansso » P. PAUL, **PPS,** p. 81*

7. Cagagno : La foire. **TDF,** T.I, p. 416. Pacoulet oppose aux hautes aspirations amoureuses de son maître le « bas » le plus concret. Il est en cela parfaitement dans son rôle de bouffon carnavalesque.

8. Compagno : Compagnie.

« Ansin soulet sense compagne »
***TPA,** SEGUIN, **L'Impuissant,** v. 606, p. 234*
L'argumentation développée par Pacoulet est peu originale. L'exemple le plus proche étant celui débat entre Farlin et Bourgau, dans la première comédie du **Jardin** de Claude BRUEYS.

Farlin.
« Lou mariagi m'aurié comblat
De touto sorto d'infourtunos.
Bourgau.
Talos fachariés sont communos
A l'homme quand ez maridat
Et finqu'au bout ez embridat,
Tout ny plus ny mens qu'uno besti.
Farlin.
De tout mon coüor you lou detesti,
Comm'ennemic dau passatens.
Bourgau.
Tous ley marys que son contens
Dansarien sus lou cuou d'un veire.
Farlin.
Un paur'homme qu'aura nom Peire
Maridas lou, devén Juanet» ***JDMP (A)**, p. 38/39*

À comparer les deux scènes on voit mieux tout de même en quoi consiste la différence de traitement entre les deux auteurs. BRUEYS est très proche de la pratique et de l'esprit carnavalesque : le débat dramatique devient l'occasion de faire surgir les proverbes, et de les enfiler à l'envie, comme si la thématique s'autonomisait et s'emballait. ZERBIN, de son côté, s'appuie sur les proverbes pour faire sens, mais il gomme cette architecture sous des développements psychologiques, ou des traits de mœurs. Insensiblement, on est bien en train de changer de genre.

9. Amas : Abondance, quantité accumulée. « Ce long amas d'aïeux que vous diffamez tous »
BOILEAU, **Satires,** V, 59. in : **DLFC,** p. 22
Les arguments développés par Pacoulet contre les femmes font partie de l'arsenal mysogine traditionnel, ils rappellent fort ceux du Rondibilis de RABELAIS :
« Quand je diz femme, je diz un sexe tant fragil, tant variable, tant muable, tant inconstant et imperfaict, que Nature me semble (parlant en tout honneur et révérence) s'estre esguarée de ce bon sens par lequel elle avoit créé et formé toutes choses, quand elle a basty la femme. Et y ayant pensé cent et cinq cens foys, ne sçay à quoi m'en résouldre, sinon que, forgeant la femme, elle a eu esguard à la sociale délectation de l'homme et à la perpétuité de l'espèce humaine, plus qu'à la perfection de l'individuale mulièbrité » **Tiers Livre. 32,** p, 487 et suivantes.
On n'est pas moins sévère chez BRUEYS :
« Per un prouverbi si remarquo
Qu'à la fremo comm'à la barquo
Tousjours l'y a faire quauquarren :
Communament cadun sçaup ben,
Que douos boüons jours, non davantagi,
Se trobon seguir lou mariagi ;
Lou jour deys noüoços vrayament,
Et lou jour de l'entarrament
De la mouïllé, quan va premiero,
Car autrament non fasés fiero
Que d'un boüon jour, et non pas may »
***JDMP (A)**, p. 53*
Le **Coucho-Lagno** renchérit sur un mode identique *:*
« Faut ben creyré qu'un homé es foou
Quand sonjo de prendr'uno fremo,
Li vaudrié may prendr'uno remo
Que de se cargar d'un tau fay,
Valoun pus pauc qu'un marrit ay
Que non poou sourtir de l'establé,
Et qu'es vengut tant miserablé,
Que n'espero que lou couteou... » p. 100

10. De passien : De façon passionnelle. Hors du contrôle de la raison et du bon sens.

11. La rasso : Génération, les ancêtres. « ...Jusque à la cinquième race » RETZ, **Conjuration de Jean-Marie de Fiesque,** V, 585

12. Lous frez-ancoües : Angine, mal de gorge. Faire la malade. **TDF,** T. I, p. 95
« Madamo fa tant ben l'encoüos »
*BRUEYS, **JDMP. Rencontre de Chambrieros,** p. 297, Livre I*
« L'amour secquo lou cagatroües
N'en fa mourir d'eys maus encoües »
*BRUEYS, **Harengo Funebro**, p. 105*

13. A tout cop : Sans cesse.

14. S'amourro à la pechiero : Boit comme les animaux. « Elle est toujours pendue au pichet ».

15. Groumandejar : Faire la gourmande. **TDF,** T. II, p. 101

16. Per tout poutagi : En fin de compte. « Que vous n'êtes, pour tout potage, qu'un faquin de cuisinier ». MOLIERE, L'Avare, III, 2

17. Ton diré : Tes propos.

Il s'agit d'un échange de lieux communs, qui ont pour référence la mysoginie traditionnelle :

« Dioun que la fremo es de l'home naufragi,
Un mau coumun qu'es necessari à tous,
Un animau, vous juri, dangeirous
E de l'houstau la tempesto e l'oragi »
*R. RUFFI, **PP**, p. 52*

18. Hupas : De haut parage, notables. À remarquer que l'accord en genre avec «gens» n'est pas fait, par licence poétique ou par analogie avec l'expression française.

19. Eyglari : Peur, épouvante, panique. **TDF,** T. I, p. 1015

« Non vous donnés plus gés d'eyglari »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 90, Livre I*
« La fremo n'és ren qu'un eyglari
Fourmat per venir empachar » Id. Ibid, p. 51, Livre I

20. Fragile : Faible. **DLFC,** p, 241

21. Segondar : Suivre, imiter.

« Et ne supprimez pas, voulant qu'on vous seconde,
Quelque petit savant qui veut venir au monde »
MOLIERE, **Femmes Savantes,** v. 83

Le sens actuel de « venir en aide » existe aussi:

« Mouïller, vous non poudias chouzir,
Quand sarcarias per tout lou mondé,
Un homé que miés vous seconde »
***Coucho-Lagno**, p. 37*

22. Imaginaris (prepaus) : Inventions, chimères.

23. Vicis : Défauts essentiels. **DLFC,** p. 493

24. Consentiment : Consentement, accord.

25. Daumagi : Préjudice.

26. Brancan : Gourdin. **TDF,** T. I, p. 358. L'Amoureux est à bout de patience et d'arguments, il a donc recours à l'argument « ad hominem » pour faire taire Pacoulet.

27. Farfouïlloun : Lui troublent le cerveau.

À rapprocher de : *« Quau t'a bourbouillat la cervelle ? »*
***TPA**. SEGUIN. **Dardin.** v. 421, p. 151*

28. Fiou de putan : Dans les diatribes contre l'amour, c'est le qualificatif qui est appliqué à Cupidon.

« Despuis qu'un borni fiou de puto »
*BRUEYS, **JDMP**, p. 19. Livre I*
« Per aver rendut compliment
Au pichon borni fiou de puto » Id, Ibid, p. 222, Livre III

ACTE I
Scène 4

* Il y a déjà une « scène III », la précédente. Il s'agit donc d'une erreur de Roize.

1. Couragi : Disposition de cœur, de sentiments.

2. Avanssament : Amélioration, faveur.

À rapprocher du sens d' « avancer » : « [Ce grand roi] qui vous fera l'honneur de vous avancer quand Il croira qu'il s'agira de son service et de votre réputation » PRINCESSE DES URSINS, **Lettre au Prince de Chalais,** 6 Fèvrier 1718, in : **DLFC.** p. 40

3. Remoulir : Assouplir, flèchir (Rendre mou, amollir).

4. A la sezon : Saison, temps favorable, moment opportun.

« Il est saison que nous allions au temple »
CORNEILLE, **Le Menteur,** v. 1434

« Lou proumier homé que parlet
Falié que fouguesso ben sagi,
Pusqu'a leyssat may d'un lengagi,
Et cadun parlo à sa sezon »
***Coucho-Lagno,** p. 102*

5. Bendat : Irrité, rendu hostile.

« Las estellos, lou ceu sarien vers you benda »
*Michel TRONC, **Darnaneu,** v. 9, p. 17*
*« Senso drech ni rezon contro d'eu sies bendado » Id, **Sonnet VI**, p. 179*

6. Grand'rasso : Le lignage, l'extraction.

7. Vanitas : Des choses vaines.

8. Qualitas : La noblesse. « Pensez-vous que pour être de qualité, [...], vous en soyez plus habile homme ? » MOLIERE, Don Juan, I, 2

9. Piaffo : Se dit d'une personne qui a une mise élégante. **TDF,** T. II, p. 564

10. Sur la lauvo : Tomber sur son séant, tomber de haut. MISTRAL cite l'expression sans référence. **TDF.** T. II, p. 194. *« As dounat de cuou sus la lauvo », **Bugado,** p. 14*

11. Lou trin : L'équipage. « Mademoiselle [de

Montpensier] est partie avec fort peu de train et d'équipage » LA ROCHEFOUCAULD, **Lettre à Lenet,** in : **DLFC,** p. 479

12. A la parfin : Au bout du compte. « S'il demeure ici plus longtemps, j'ai peur qu'il n'y veuille être le maître tout à fait, et qu'il ne nous chasse à la parfin » SOREL, **Francion,** IX, in : **DLFC,** p. 361

13. Carreous : Les carreaux d'arbalète, pourvus d'une pointe à quatre pans, et particulièrement meurtriers.

14. D'aquest pas : Tout de suite. « Henriette et Monsieur seront joints de ce pas »
MOLIERE, **Les Femmes savantes,** v. 1675

ACTE I
Scène 5

1. Antiquo : L'expression est ambigüe, surtout dans la bouche de Tacan, sauf à le supposer animé d'une grande lucidité. « Ancien ».

« Si non usas de punission
A l'endrech de tallos Antiquos,
Pron de fillos vendran etiquos
La matriço n'estouffara,
Tant commo s'en presentara »
*BRUEYS, **Ordonnansos de Caramantran**, p. 369*

« Es uno antiquo. C'est une antique, & d'une personne qui ne suit pas les usages nouvellement reçus » ACHARD (**VPF**), p. 38.

2. La pratiquo : Ce qui est en usage chez les jeunes gens. Ce qui convient à leur condition.

3. S'exerso : Prendre pour son objet. « Ce qui est l'apanage des jeunes gens »

4. Gitar : Laisser couler.

« Princes et rois, et la tourbe menue
Jetaient maint pleur »
LA FONTAINE, **Contes,** V, 7

5. Brutaus : Bêtes. Il sagit d'une annonce de l'arrivée de Pacoulet, qui vient jouer le rôle de l'empêcheur de marier en rond que le public attend de lui.

6. Coucat : Couché. Les deux axes comiques de la personnalité de Pacoulet sont la paresse, et l'ivrognerie. Ils constituent son registre. Cette précision fonctionnelle permet en outre de planter le décor : on est dans la campagne. Les spectateurs lettrés de l'époque ne devaient pas manquer de faire un rapprochement avec la scène du **Roland Furieux** de l'ARIOSTE, elle-même parodiée par CERVANTES dans l'épisode de la Sierra Morena. (I, 25)

7. Se demeno : Fait de grands gestes désordonnés. **TDF,** T. I, p. 722

Tacan est un vieillard chenu, et le portrait qu'en trace Pacoulet dans la suite de la scène forme un contraste complet avec l'agitation dont il est saisi et qui doit constituer l'un des ressorts comiques du personnage.

8. Parloguo : Déformation comique de « prologue », suggère une interminable bavardage, par la proximité avec « parloto » et « perlounga ». Pacoulet bafouille volontiers, c'est aussi une source de comique. La réplique de Pacoulet, qui fait allusion au théâtre, est en forme de clin d'œil au public.

9. Tarloguo : Il veut dire bien sûr « Astrologue ». La déformation populaire des mots savants est un procédé courant du burlesque que Rabelais a souvent utilisé. On trouve, pour le même mot :

« Tant haut voudrias vous attacar
Lous Astarlogs n'aurien malici »
*BRUEYS, **JDMP**, p. 33, Livre I*

10. Lous Armanas : Les Almanachs étaient à la mode : ils contenaient calendrier, renseignements divers, anecdotes, prédictions. Le genre était très répandu au point qu'il avait suscité sa parodie : RABELAIS, auteur d'Almanachs « sérieux », avait également écrit la « **Pantagruéline Pronostication** », totalement burlesque. Cette mention n'est pas sans ironie dans la bouche de Pacoulet. Les Almanachs sont liés au temps, et on connaît l'expression *« Dèu avé 'n bèu paquet d'armana »* (**TDF.** T. I, p. 132). La phrase de Pacoulet est une allusion indirecte au grand âge de Tacan.

11. Parminanso : Encore de la confusion verbale chez Pacoulet qui, décidement, ne parvient pas à ne pas écorcher les mots peu courants pour lui. MISTRAL pour sa part envisage : « **Parminanço.** v. permenado ? permanènço ? »

« Fau qu'emé vouestro parminanso
Sàchi ço que vous pouerto eici »
ZERBIN (TDF. T. II, p. 483)

Pour notre part nous pencherions pour une altération comique de « prééminence » (Votre Grandeur) et de « permission ».

Le télescopage de mots (et de sens) est fréquent comme ressort du comique verbal de la **Perlo dey Musos.**

Le même procédé se retrouve dans le « Poueto Gavoüet » du **Coucho-Lagno :**

« Et je fagueri ben plus mey ;
Car à l'intrado dau Paley,
Vont'ero la miou parminance ;
Je fagueri la counoissance
D'un home si tant counegut,
Quasiman de tous cregnegut ;
Car il avoit l'autoritance
De redviser per la Pourvance
La teste de ceux qu'estions fous
Em'une corde de troy sous» p. 88/89.

12. Tranci : En proie à un sentiment très fort.

« Per t'amar nuech et jour et que mon cor transsy
N'a autre penssament ni may autre soucy »
*M. TRONC, **Sonnet XI,** p. 189*

13. Souiro : Salope. **TDF,** T. II, p. 910
(A. 1043) (D. 1015)

14. Barbouillent lou sarveou : Gâcher, mettre pêle-mêle, embrouiller. Indique le mélange. La **Barbouillado** de Pierre PAUL est un « pot-pourri ». *« Quau t'a bourboulla la cervelle ? »* ***TPA,*** *SEGUIN,* ***Dardin,*** *v. 421, p. 151*

15. Propourciounat : Proportionné. Le sens est double : « bien fait », ce qui est grandement ironique dans le cas de Tacan, et «en proportion» (par l'âge) avec la jeune fille dont il vient de déclarer être amoureux. L'usage du double sens est permanent chez Zerbin, selon des procédés qui font souvent penser à ceux qu'utilisent les baroques espagnols, les «conceptistes » et QUEVEDO en particulier.

16. Drech como uno billo : Tracé droit comme une bille (de bois), c'est-à-dire le tronc préparé pour être débité en planches. Mais Tacan est voûté, comme il se doit.

17. Gentiou : Charmant, noble. **TDF,** T. II, p. 47

Le terme s'oppose à « escarcello », et l'effet renforcé par l'image grotesque de la bourse fripée :

« Dont sailles-tu vieill'escarcello,
Enca non songes à mourir »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 232*

18. Badin : Niais, sot. « Pouvais-je être plus badin et plus sot » CHAPELAIN, Les Gueux, III, 449, in : DLFC, p. 44

19. Croutat : Voûté. **TDF.** T. I, p. 682

« L'esquino es largo, facho en croto »
(A. 243)

20. Lanterno : L'image est déjà chez BRUEYS : *« Caro de lanterno espeçado »*, cité par MISTRAL. **TDF.** T. II, p. 186

« Hou Rampino vieil banaston
Vennes çavau lanterno antiquo »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 95*

21. Saphis de taverno : Il a donc un nez d'ivrogne qui a viré au bleu ! Cependant un « safir » c'est aussi un bouton du visage. **TDF,** T. II, p. 832. Le portrait allusif est tracé en peu de mots.

« Plouro pan, vielan, lagagnous,
Escabissat, ladré, rougnous,
Descarat, saphi de taverno,
Ousseou de nuech, sourno lanterno» p. 77

22. Abondant : Bien pourvu en.

« Abondante en richesse, ou puissante en crédits,
Je demeure toujours la fille d'un proscrit »
CORNEILLE, **Cinna,** v. 71

23. Brandant : Il chancelle et tangue en permanence. C'est la caricature habituelle des vieillards. Le portrait de Tacan correspond au goût baroque pour les « grotesques », témoin le poème de P. PAUL : « Uno femo contro uno autro » :

« Taiso-ty donc, viello pellouyro,
Car tu sies uno rato souyro
Bono per toussy au fougeyron,
Bono per faire sentinelo,
Bono au bas, non pas a la selo... »
v. 24/129/p. 487

L'archétype (stylistiquement parlant) est probablement le vieille religieuse des **Ragionamenti** de l'ARETIN : « ... nous vîmes une Sœur qui semblait être la Mère de la Discipline, la tante de la Bible, la Belle-Mère du Vieux Testament. À peine aurais-je osé la regarder. Elle avait sur la tête une vingtaine de cheveux, raides comme les crins d'une brosse, tous pleins de lentes, et peut-être cent rides sur le front, des sourcils épais et tout blancs, des yeux qui distillaient je ne sais quoi de jaune» (p. 71)

24. Uno chuito : Une chouette. **TDF,** T. I,

p. 551. Les chouettes avaient la réputation d'entrer dans les églises et de s'y énivrer en buvant l'huile des lampes. On les appelait pour cela *« beuloli »*.
« Ieu siau frisa comme un beuloli »
***TPA,** SEGUIN, **Dardin,** v. 1445, p. 184*
25. Fluito : Flûte. Image traditionnelle aussi, MISTRAL cite :
« Lei cambo de flahuto
*E lei dous ped fourcu » de SABOLY. **TDF,** T. I, p. 1140*
26. Vapet : MISTRAL suggère une analogie avec le français « vampire », mais ce dernier est attesté en français seulement à partir de 1746. **TDF,** T. II, p. 1084. Le sens est probablement à chercher du côté du calembour facile « vapet ».
Tacan est bedonnant : une outre gonflée de vent qui nous renvoie aux silhouettes croquées par CALLOT dans ses **Balli di Sfessania.**
27. Ysoupet : Petit Ésope, petit bossu. **TDF,** T. I, p. 850. La légende, issue d'un manuscrit retrouvé au XIIIème siècle : **La vie d'Ésope**, et attribuée à Maximos Planude, le représente accablé de difformités physiques dont les Anciens ne parlaient pas, mais qui ont été abondamment évoquées par les Humanistes.
28. Eiglari : Épouvante, malheur, accident funeste. (B. 247).
29. Parguiou : Euphémisme. Parbleu, parguienne. **TDF,** T. II, p. 480
30. Lou vray cop : On dirait de nos jours : « elle est bien bonne ! ». Le comique de la scène est fondé en grande partie sur l'infantilisme de la conduite de Tacan, accentué par ses menaces d'avoir recours à son fils. Ce passage semble un écho anticipé et burlesque d'une scène, dramatique celle-là, où un père offensé a recours à son fils. **Le Cid** de Corneille est tout de même de 1637.
31. S'es pas : Ellision de *« si » : «* ici ». Il n'est pas ici.
32 Vaillantizo : Vaillance.
« Que je vais m'en donner, et me mettre en beau train
De raconter vos vaillantises » MOLIERE, **Amphytrion,** v. 1743. Le **DLFC** précise :
« mot usuel au XVIème siècle, vieilli et du style burlesque au XVIIème siècle », p. 488
33. T'empentes : Tu te repends.**TDF,** T. I, p. 878. (B. 871) (D. 982)
34. Rasso : Ici, les descendants, les enfants.
« Li fa de sous enfants veire la terso rasso »
*RUFFI, **PP,** p. 54*
« Tant ils conçoivent mal qu'un si grand roi consente
À venger son trépas sur sa race innocente »
CORNEILLE, **Œdipe,** v. 1618
35. Ma cargo : Charge, fardeau, ici, ironiquement, « volée, rossée ».
36. Istar de largo : Terme de marine : être au large.

Acte II
Scène I

1. Declarar : Révéler.
2. Varar : Lancer un navire, échouer. Pacoulet est ivre mort. Le spectacle de l'ivrogne est une garantie facile de comique, d'autant que celui-ci est atteint d'un delirium tremens de qualité qui lui fait voir les montagnes bouger, et des bêtes horribles, avec lesquelles il confond Peirouchouno.
3. Santo Venturi, Montaigués : Ce sont deux montagnes près d'Aix : le massif de la Sainte-Victoire cher à Cézanne, à l'Est, Montaiguet, au Sud. **TDF,** T. II, p. 1101
4. Amblo : « Allure dans laquelle le cheval lève ensemble les deux jambes du même côté, alternativement avec celles du côté opposé » **LITTRÉ,** p. 184, T. I. Pacoulet voit double.
5. Vertusangris : « Ventre-saint-gris » était un juron familier de Henri IV. « Vertubleu ».
6. Pichouno : La quatrième partie d'un pot de vin, soit environ, à Aix, un quart de litre.
« Jamay s'es vist millour muscat
Que vendoun a ley tres Courounos.
N'en begueri quinjé pichounos,
Que m'avié quasi embeguinat »
***Coucho-Lagno,** p. 104*
7. Couloumat : Précipiter, jeter de haut en bas. **TDF,** T. I, p. 606
8. Louët : Lent, paresseux, lourd, niais. (A. 758) (A. 940). ACHARD (**VPF**), p. 415
9. Cargat : Enivré.
10. Alugat : Allumé, bien vif.
11. Voudrias-vous : Peirouchouno, avec des qualités différentes, joue le rôle de meneur de jeu que tenait Matoys dans la comédie précédente. Comme lui, elle s'adresse aux spectateurs afin de les prendre à témoin :

elle est en quelque sorte leur intermédiaire, elle représente le public. Son bon sens et son esprit d'entreprise trouveront la solution qui dénouera la situation dramatique dans laquelle est plongée sa maîtresse.

Elle est « l'adjuvant » et pour cela sa complicité avec le public, qu'elle représente, n'est pas neutre. D'un point de vue fonctionnel, la présence de cet intermédiaire est l'un des traits qui différencie la comédie de la farce, où il n'existe jamais. « Tous les personnages de la farce sont des médiocres, moralement et intellectuellement. Le public rit et se moque, mais personne sur la scène ne le représente dans les fonctions du rire vengeur ». Pierre VOLTZ, **La Comédie**, Paris, 1964, p. 22

12. Amas : Abondance, tas. (B. 223) « Ses bœufs et sa jument usaient trop librement d'un amas de foin qui était devant la porte » SCARRON, Roman Comique, I. 1

13. La ley : La loi, l'ordre et la contrainte.

« Observe exactement la loi que je t'impose » CORNEILLE, **Cinna,** v. 1426

14. Mon aléno : Pacoulet file la métaphore. Prendrait-il Peirouchouno pour une savate? L'image obscène est un cliché. MISTRAL signale à propos de « trepon » : « Piqué, travail fait à l'aiguille ou à l'alène... ». « Faire de trépoun », piquer des semelles. **TDF,** T. II, p. 1041

À rapprocher de :

« L'y remetten l'aguillo drecho
Qu'ero marquo de sanitat »
BRUEYS, ***Harengo funebro****, p. 101*
« Anas, maudicho tartarasso,
Lagagnoue, caro de trepon »
Coucho-Lagno, *p. 43*

15. Eissari : Grand panier de sparterie. Peirouchouno est, elle aussi, capable de parler par images. Le marivaudage fort leste des deux valets s'oppose aux scènes galantes des maîtres.

16. Rego : Encore un cliché des plus courants.

« Ieu vous jure qu'à mon garat
N'y a jamai agut de rego »
TPA, *SEGUIN,* ***L'Impuissant,*** *v. 836, p. 242*
« Tantequant la reille se plego
Tant leu qu'es dessus lou fourcat » Id, Ibid, v. 846, p. 244
« Desja mon Pelletier coumensso d'enregar »
BELLAUD, ***Obros et Rimos,*** *C, p. 106*
« Autant ben l'homme foüert en brego,
Non resto iamays sur la rego » BRUEYS,
Ordonnansos de Caramantran*, p. 349*
« Vous sias puleou de la canson
Que se dis & toujour se plégo
De dessus la régo » ZERBIN (D. 36)

17. Brudesto : Tapage. **TDF,** T. I, p. 385. (D. 1057) (E. 254)

18. Monsen Rasclet (faire) : Décamper, déguerpir.

« Ben a vougut desja faire Monsen Rasclet »
BELLAUD, ***Passatens****, Estanssos, p. 127*
« Que dizon de Monsu Bausset,
M'an dit qu'a fach Monssen Rasclet »
P. PAUL, ***Repenti de la Barbouillado****,* ***PPS****, p. 12*
« Moussu Rasclet fuguet ma guido »
SEGUIN, ***TPA, Dardin****, v. 723*
« As fach Monsen Rasclet » ***Bugado****, p. 16*

19. La fumi : La vapeur, la brume. Les fumées de l'ivresse.

20. Bastanto : Suffisante. **TDF,** T. I, p. 241

ACTE II

Scène 2

1. La calour : Celle de l'amour, prend soin de préciser Tacan. Image conventionnelle des flammes de la passion, renversée une fois de plus, puisqu'il s'agit d'un vieillard particulièrement décrépit, comme on l'a vu dans une scène antérieure avec Pacoulet.

« Dins lou cor ai uno calour
Que me rousigue la cervelle » ***TPA,*** *SEGUIN,*
L'Impuissant, *v. 151, p. 219*

2. Proucurar : Provoquer, causer.

« Je me procure un mal pour en éviter mille » CORNEILLE, **La Place Royale,** v. 250

3. Proufiech : « Lou proufiech de mon salut », l'expression est redondante et pratiquement pléonastique. C'est de fait une cheville de la versification.

« Apres aquo d'aquy Lucresso fouguet ben
Causo de mon proufiech, de ma perdo tanben »
Michel TRONC, ***Estanssos. XII,*** *p. 279*

4. Tendron : Tendron.

« Eou dourmet luench de vouostr'houstau
Pres d'un tendron blanc coum'ivory »
BELLAUD, ***Passatens****, Quatrain, p. 50*

Tacan, parmi ses nombreux défauts, est éga-

lement libidineux. Il n'en est que plus odieux, comme cela apparaît manifestement à la scène suivante :

« Et sabés ley bellos ventoües (v. 808)
Qu'entré mey bras ly faray prendré... »

On apprendra un peu plus loin qu'il a déjà des enfants, et en particulier une fille qui a, au moins, l'âge de Catarino. (B. 642)

5. Me vendra pron : Me conviendra.

« Un peu de son esprit
Nous viendrait bien pour polir chaque écrit »
LA FONTAINE, **Épîtres**, 2, in : **DLFC,** p. 490.

6. Souto lou ped : Mettre sous les pieds, ensevelir une chose dans le plus profond secret. (B. 397) (D. 339)

7. De respet : « Par respect », ou « pour ce motif ».

8. La salo : La salle de réception. On l'appelait « la salle haute », à Aix, parce qu'elle était située à l'étage. « Il y eut hier un ballet au Louvre en la salle de Madame de Guercheville ». MALHERBE, **Lettre à Peiresc. 13 Janvier 1614,** in : **DLFC,** p. 443

ACTE II

Scène 3

1. Tombar dins : En venir à. « Pour tomber dans l'exemple, il y avait l'autre jour des femmes à cette comédie » MOLIERE, **Critique de l'École des Femmes,** Scène III.

2. Armado : Terme de marine : armée, équipée de, pourvue de.

3. Establé : Durable. « Nous ne voulons rien franchement, rien stablement » MALHERBE, **Epîtres de Sénèque,** 52, in : **DLFC,** p. 457

4. Allongar : Prolonger, retarder. La phrase est on ne peut plus elliptique. Nous comprenons, « retarder l'issue heureuse de notre amitié » c'est-à-dire : « différer notre amour ».

5. Va sias pas may : Vous n'êtes plus dans votre bon sens. Matoys disait à Philis :

« Madameisello, que va sias
De demounstrar vers you tant d'iro » (A. 1142)

6. Proumettre : Assurer, garantir. Ici, « croire ». « Je vous promets que ce qu'il m'a dit ne m'a pas du tout offensée »
MOLIERE. **L'Avare,** III, *7*

7. So que non es pas : Ce qui n'existe pas. Suit la démonstration par Pacoulet de l'inaptitude des femmes à la fidélité. Cette fois-ci, il renonce au raisonnement pour utiliser un exemple. Peut-être parlant pour le public aixois, mais ceci est aussi une tradition carnavalesque. Les œuvres burlesques multiplient les jugements de ce type :

« La fremo n'es jamays sadoullo
Car n'amo que lou changeament »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 261, Livre I*
« Per la moüor son toutos de putos »
Et qu n'en parlara autrament
Mentira foüort vilennament,
Passat dex ans n'y a plus Mendigos »
Id, Ibid, p. 209

8. Permissien : Privauté.

9. Accoustar : Accoster. **TDF,** T. I, p. 28. Fréquenter, courtiser.

« My prenguet fantazie de Glaudo acoustar »
*Michel TRONC, **Estanssos. VI,** p. 277*

10. Sublar : Siffler. La connotation est évidemment péjorative.

11. Courtaud de boutigo : Le « courtaud » est un animal (ordinairement un cheval ou un chien) auquel on a coupé la queue. **TDF,** T. I, p. 652. L'intérêt fait donc marcher les femmes, puisque celle-ci est capable d'abandonner un amant à qui elle s'est donnée pour un roturier, qui plus est « courtaud ». L'expression est probablement à rapprocher de ce « Monsieur de Chincour » auquel Matoys fait allusion.(A. 473)

12. Fayre la figo : Faire la figue : narguer quelqu'un en montrant le pouce entre l'index et le majeur. C'est un geste obscène, en usage dans tout le bassin méditerranéen.

« Plusieurs se sont trouvés qui, d'écharpe changeant,
Aux dangers, ainsi qu'elle, ont souvent fait la figue » LA FONTAINE. **Fables.** II, 5

« Non vous teni plus per amigo :
Contro d'aquo vous fau la figo » (D. 813)

13. Affarado candello : MISTRAL donne : «rouge, enflammée ». **TDF**. T. I, p.36
On retrouve la même image

« Chascun pourtara sa candelle
Per veire se se prend au trau » chez *SEGUIN, **TPA, L'Impuissant.** v. 1115, p. 249,* et, dans la bouche de Matoys :

« La vau troubar ; adiou ma bello,
Lou candelié de ma candello » (A. 1226)

Le modèle de l'expression pourrait être chez BELLAUD :
« Adon plus affarat qu'uno torch'allumado
Per tastar l'embonponch de ma dous'obstinado »
*BELLAUD, **Obros et Rimos,** XCV, p. 104*
14. Cach : Tû, coi. Sans réaction. *« Au dever de l'hounour jamais non isto cach »*
*BELLAUD, **Obros et Rimos,** CLVI, p. 148*
15. A trauc fach : Dans ce domaine, les expressions quasiment proverbiales sont légion :
« Un pioucelagi ben traucat
*Si convertis en catouniero » BRUEYS, **Autre Discours à Baston romput,** p. 61, Livre II*
« Et ben sot es lou Rat que si fiso d'un trau »
*BELLAUD, **Obros et Rimos,** XXIX, p. 69*
« Plus, plus, non jugaray embé tu, croux ou pillo,
Qui premié boutara lou furon dins lou trau »
*P. PAUL, **Barbouillado**, Sonnet, p. 46*
« Si tous lous traucs eron tapas
Restarié ben pauc de cavillos »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 73, Livre II*
« Vezez-l'aquit'aquelo groulo,
Es uno fillo de marroulo,
Piouzelo coumo un vieil pourtau »
***Coucho-Lagno,** p. 82*
16. Cascaillon : Grelot. **TDF**, T. I, p. 484
À rapprocher de :
« Quand se d'ourrie ben anar pendre
Non m'enchaud pas d'un cascaveou»
*BRUEYS, **JDMP,** p. 157*

ACTE II

Scène 4

1. La malo houro : Accident fatal.
2. Tentar ley mouyens : Employer les grands moyens. « J'ai tenté les moyens d'acquérir son suffrage » LA FONTAINE, Fables, V, 1
3. Estranjo : Étrange, anormal, scandaleux. **DLFC,** p. 208
4. Blastemar : Injurier, prendre à parti. (A. 25)
« You blastemy lou Ceou.. »
*BELLAUD, **Passatens,** IV, p. 9*
« Blasphémer, jurer contre le Ciel. Parler avec mépris de Dieu ou des choses saintes » ACHARD (**VPF**), p. 100
C'est attenter au sacré. Le père de famille qu'est Paulian se fait une haute idée de son rôle. Catherine est, par sa contestation, une sacrilège. Le terme excessif est, en soi, un jugement porté sur cette attitude.
5. Renouliar : Geindre, et ici plutôt « grommeler » **TDF,** T. II, p. 759
6. Accidens : Coup du sort. « Mais tu n'en prévois pas l'accident infaillible » CORNEILLE. **L'Illusion Comique.** v. 343
Tout ce passage, fort conventionnel certes, n'est pas sans rappeler un certain nombre de scènes identiques chez MOLIERE : La scène V, de l'acte I de **L'Avare**, entre Harpagon et sa fille Élise, ou les propos de Gorgibus :
« Que marmottez-vous là, petite impertinente ?
Vous prétendez choquer ce que j'ai résolu ?
Je n'aurais par sur vous un empire absolu ?
Par la corbleu ! Gardez d'échauffer trop ma bile :
Vous pourriez éprouver sans beaucoup de longueur
Si mon bras sait encor montrer quelque rigueur» MOLIERE, **Sganarelle,** Scène 1, v. 1.
Le modèle de ZERBIN est probablement à rechercher dans BRUEYS et notamment dans la scène où le père d'Angello veut marier (et marie) celle-ci, contre son gré, à Materiau :
« Sabes que l'y a fin juec que dure
S'you n'excusavi ta passion
Ressaupriés uno punission,
Que non auriés jour de ta vido,
Lou coüor de faire repartido
De la façon, tant hautament... »
***JDMP (A)**, p. 29*
7. Entestat : S'être mis en tête, s'obstiner. Ce qui choque par-dessus tout Mr. Paulian, c'est l'obstination de sa fille, et son insolence.
8. Avansar : Hâter la réalisation de quelque chose. « Il est temps d'avancer ce qu'il faut que je fasse » CORNEILLE, Rodogune, v. 1572
9. Mau fuec : Les feux maudits, ceux de l'enfer.
10. Despouderas : Estropié, blessé, couvert de plaies. « Déchirer les habits, fripper les meubles, estropier quelqu'un, lui ôter l'usage de quelque partie de son corps » ACHARD (**VPF**), p. 259
11. Nervi: Nerf (de bœuf). C'est le sceptre-insigne du pouvoir paternel. C'est aussi le sexe

masculin. Belle image pour un psychanalyste.
12. Cop mourtau : Le coup fatal. Mais l'expression se retrouve dans des contextes si divers qu'elle en est singulièrement affaiblie.
13. Un esse : Dans la même disposition d'être, égal à lui-même. **TDF**, T. I, p. 1048
« Es toujours d'un esse. Il est toujours le même » ACHARD (**VPF**), p. 318
14. Segondar : Ici, « obéir à ».
15. Conscienso (aver) : Avoir scrupule à, se retenir de. « De m'ôter mon bien que l'on ait conscience » REGNIER, **Satires, III, 186** in : **DLFC**, p. 102
16. Énorme : Démesuré, exagéré, monstrueux.
« Rendez grâces au ciel dont le soin provident
De cet énorme hymen divertit l'accident »
ROTROU, in : **DLFC.** p. 190
17. Lou moundé universau : Pléonasme fréquent dans un langage souvent hyperbolique et ampoulé. (ZERBIN, A. 77)
18. Groumandejar : Maltraiter. **DLFC,** p. 257. Dominer :
« Je prétends gourmander mes propres sentiments,
Et me soumettre en tout à vos commandements » MOLIERE, **Sganarelle, ou le Cocu Imaginaire,** Sc. 18. v. 479
19. Senso besougno : Au sens de « souci ». « Donner bien de la besogne à quelqu'un » Académie. 94, in : DLFC, p. 52
20. Rouïno paure : Le fléau des pauvres. **TDF,** T. I, p. 143. Le portrait de Tacan est décidement complet. Il ne manquait plus que ce détail pour le rendre antipathique.
« Nego deouté, pago jamay,
Borni, sacaran, manjo sumi,
Roustison, raubayré d'enclumi,
Escroulous, troües de routurié,
Pagi de la peyssounarié,
Roüino coumuno, derabo termé »
***Coucho-Lagno,** p. 75*
21. Daumagi : Désastre.
22. M'entretenir : Contenter. Il y a là une certaine rupture dans le ton, qui doit être soutenue par le jeu de scène. L'argumentation de Catherine change de mode : la jeune fille timide et coquette de l'Acte I, mise au pied du mur, se défend bec et ongles.
23. Quand saupriou : Mis à la place de « devoir » ou de « pouvoir ».
« Et quand soubriou de ly perdre la vido »
*M. TRONC, **Estanssos à la Lourgino,** in: **PPS,** p. 89*
24. Catharino : C'est au détour d'une réplique de Mr. Paulian qu'on apprend le nom de la Damoiselle. Celui-ci est bien conventionnel, et n'est pas exempt de connotations, probablement.
« En me reservan, Catarino,
L'usagi de ta bell'eisino »
*BRUEYS, **JDMP**, p. 229, Livre III*
Robert LAFONT rappelle, à propos des poémes de BRUEYS : « L'obscénité ne le gêne pas. Non plus dans les poésies amoureuses. S'il parle de ses propres amours, on ne lui demandera pas si elles sont véritables ou feintes, s'il fut éconduit et transi, ou s'il s'agit de façons de parler et de chanter. Il use assez peu de cette galanterie, trop peu pour qu'on s'y arrête. La paillardise surtout l'entraîne ; elle aussi est jeu. Le cycle de *Catau*, la fille facile qui a « embarrassé d'amour » un vieillard, ne brille que par elle ». **Renaissance du Sud**, p. 178/179
25. Resoulut : Décidé. « La reine ne pouvait rien résoudre sans leur avis »
LA ROCHEFOUCAULD, **Mémoires**, II, 52, in : **DLFC,** p. 431
26. Non vous rendrés : Vous ne vous rendrez pas ? La phrase est ironique, Mr. Paulian se moque des déclarations solennelles de sa fille au début de la scène.
27. Soulemnizar la festo : Célébrer une fête.
« Vivez, solemnisez vos fêtes sans ombrage »
RACINE. **Athalie.** v. 975
« Mais lou San Doumenic, soulanysant la festo,
Tau gran fuec vous gitet de subre de la testo,
*Que pron de vostrey gens s'atrobon tous rimas » P. PAUL, **Repenti de la Barbouillado,** in : **PPS,** p. 11*
28. Boueno caro : Voici un passage qui rappelle les paroles de Gorgibus :
« Ce gendre doit venir vous visiter ce soir :
Manquez un peu, manquez à le bien recevoir !
Si je ne vous lui vois faire fort bon visage... »
MOLIERE, **Sganarelle**, Scène I, v. 59
Chez BRUEYS, dans une scène similaire que

nous avons déjà signalée :
« Tout aro seras vesitado
Per Materiau, que deou venir,
Songeo de ben l'entretenir
Senso ren deguisar l'affaire... » ***JDMP. (A)****, p. 29*

29. Santo Claro : Église d'Aix, dans le couvent du même nom.

30. A l'escoundoun : En cachette, pour éviter les risques de charivari. Paulian est donc parfaitement conscient des risques encourus à cause de ce mariage disproportionné. Ses craintes sont prémonitoires.

31. Tendrour : Tendreté. **TDF,** T. II, p. 974

32. Calignayre : Amant, galant. **TDF,** T. I, p. 428

33. Favourable : Agréable.
« Les peuples prévenus de ce nom favorable » RACINE, **Bajazet,** v. 241

34. Fayré la man : Prêter main-forte. « Faire la man en quauqu'un. Favoriser quelqu'un à s'échapper, à se cacher, &c. » Cette traduction d'ACHARD d'une expression dont le sens est plus général semble, par la précision de l'allusion qui convient parfaitement au contexte de la comédie de Zerbin, indiquer que l'auteur du **Dictionnaire de la Provence et du Comtat Venaissin** s'est inspiré de la **Perlo dey Musos** comme référence. (**VPF**) p. 424. Ce n'est pas le seule fois que se produit pareille coïncidence.

ACTE III
Scène I

1. Lou brut : Bruit, rumeur, nouvelle.

2. Negado : On disait, des parents qui organisaient des mariages de ce style : *« An nega sa fiho »*
« Mau maridado
Fiho negado » MISTRAL, ***TDF,*** *T. II, p. 400*
« Amarieu mai estre negado
Que se vous m'avias plus toucado »
TPA, *SEGUIN,* ***L'Impuissant,*** *v. 930, p. 244*

3. Sacaran : Voleur, créancier impitoyable.
« Borni, sacaran, manjo sumi »
Coucho-Lagno, *p. 75*
L'origine de ce mot est probablement espagnole : un « sacamantas » était « un huissier chargé de faire payer les contribuables récalcitrants ». **Diccionario de la Lengua española,** Decimoctava edición, Real Academia Española, Madrid, 1956. Il est sans doute issu d'une confusion avec « secaran », terrain sec et aride.

4. Pardigo : Euphémisme. Pardieu, parguienne, **TDF,** T. II, p. 480

5. Troussa : Ployé, voûté, bossu. Pacoulet reprend, dans ses grandes lignes, la description « grotesque » de Tacan qu'il a déjà faite : (Acte I, 4). Ces deux-là étaient faits pour se rencontrer. *« Trousser, replier, relever ce qui pend. Troussar est aussi tordre, plier en deux » ACHARD (****VPF****), p. 627*
Tacan, c'est le Pantalone de la **Commedia dell'arte.** « Pantalone est toujours **vieux** et presque toujours retiré des affaires [...] Il a été marchand et sa vie durant, il a tellement appris la valeur de l'or qu'il a fini par se l'exagérer » (p. 167). « Si les hommes ne suffisent pas à le tourmenter, c'est le dieu aux fesses roses qui vient décocher ses flèches au beau milieu de ce cœur que l'on croyait ratatiné et sec comme une pelote de ficelle. Et la femme qu'il aime est presque toujours une jeunesse ». Pierre Louis DUCHARTRE**, La Commedia dell'arte**, p. 168

6. La marrido mecho : Les armes à feu sont une source efficace de plaisanteries plus ou moins obscènes. Celle-ci est particulièrement traditionnelle.
« N'es pas beson d'aver grand scienço
Per desbendar un pistoulet »
BRUEYS, ***JDMP****, p. 85*
Le bassinet était plein de poudre, avec une lumière donnant dans le canon. La mèche mettait le feu à la poudre qui servait donc d'amorce. On trouve également :
« Qu'eu n'i a pas foussa sa mecho
Au beu plus fons de son bateu »
TPA, *SEGUIN,* ***L'Impuissant,*** *v. 802, p. 241*

7. Parlar net : Proprement, correctement.

8. Me brazo : (Me *« brasso »,* plutôt, à cause de la rime avec *« grasso »*). Brasser, faire bouger à l'intérieur. **TDF,** T. I, p. 362

9. Frenetiquo : *Fou furieux*. « Raisonnez avec un frénétique et contre un homme qu'une fièvre ardente fait extravaguer... » BOSSUET, **Histoire Universelle,** II, 25, in : **DLFC** p. 243

10. Ordo fasson : Laide manière. **TDF,** T. II, p. 426. Sur ce jugement porté par l'Amoureux,

il convient de se référer aux analyses d'Emmanuel LEROY LADURIE : « Pour déjouer ce plan, l'amoureux organise avec ses jeunes amis sous les fenêtres de Monsieur Paulian un charivari d'autant plus justifié que el vieux Tacan est un étranger à la ville ; il est donc pleinement passible de ce genre de chahut, puisqu'il vient en Aix afin d'y prélever pour son profit une fille qui normalement serait destinée à des noces conclues avec les jeunes hommes de cette cité ». Op, cit : p. 108

La situation est somme toute identique à celle qui se trouve chez BRUEYS, et les arguments employés par les parties en présence se recoupent :

« N'en veou tant de mau maridados,
Que se moüerdon souven leys detz
Que per aver pres de Cadetz
Enduron souven la famino.
Mai s'eres un pichon fino
Troubariés qu'un paure marit,
Per boüen qu'ayo son esperit
N'a pueis dins son houstau que lagno »
JDMP, (A), *p. 26*

11. Lou fait : L'affaire, le cas, la question.

« En train de discourir
Sur le fait des romans... » LA FONTAINE, **Ballades des livres d'amour,** in : **DLFC,** p. 221

* Vers 735. Nous rétablissons « sey » qui manque, dans notre édition.

12. Veire lou juec : Être témoin d'un événement considérable. **Littré,** T. III, p. 3354, (9).

« Nous allons voir beau jeu si la corde ne rompt » MOLIERE, **L'Étourdi,** III, 10

13. Debado : « Inutilement, en vain, renforce de façon très redondante «perdus». Mais le sens pourrait être, selon la définition qu'en donne ACHARD : « Pourtant, cependant, néanmoins, toutefois ».(**VPF**), p. 236

14. Uno brigo : Parcelle, débris : un peu.

15. L'hounour : La sincérité.

16. La mino frejo : « Froid » signifie la plupart du temps « insensible ». L'Amoureux est privé de sensibilité, pétrifié. « Familièrement. Faire triste mine, grise mine, froide mine à quelqu'un, lui faire mauvais visage, le recevoir froidement ». **LITTRE**, p. 3902, T. III

17. Es questien : Il s'agit de, il convient, il faut. (E. 705)

18. La clau dau plus haut : C'est dans les pièces les plus hautes des maisons d'Aix que se trouvaient les lieux d'aisance. « Aix, au dire d'un contemporain (fin du XVIème siècle), est la plus gentille ville de France, après Paris, mais aussi la plus sale, « car l'usage des fosses de privés n'y estant point reçues, il faut aller faire ses affaires sur les toits des maisons », et la pluie se charge de tout entraîner. Aussi dit-on qu'à Aix, il pleut souvent de la merde comme à Marseille et à Arles » E. BARATIER, **Histoire de la Provence,** p. 249/250

19. Intencien : Projet, dessein. (B. 760) (B. 800) (B. 928)

20. Mounestier : Couvent. **TDF,** T. II, p. 360

« Mounasteri » : (v. 773) est la forme française.

21. Demeso : Déboutée, abandonnée.

TDF, T. I, p. 722

22. Fan l'emperi : Les solutions proposées par MISTRAL : « S'ériger en maître, dominer, se donner les airs du commandement ; réussir au delà de toute espérance, gagner tout ce qu'on veut, avoir plein succés, faire merveille, faire plus qu'on n'avait droit d'attendre, faire le diable à quatre, vivre fastueusement», correspondent mal au sens général, même prises dans une intention ironique. *ACHARD* donne : « Faire l'empèri. Vouloir commander, faire le maître, Donner le ton, faire la loi ». (**VPF**), p. 283

Deux occurences dans le **Coucho-Lagno** de ROIZE nous laissent entrevoir la possibilité d'un glissement sémantique. Le cocu volontaire engage sa femme à gagner la pitance du ménage :

« Mouiller,vous & you non saben
Noüestro pietat, noüestro miseri ?
Per gagnar fau faire l'emperi :
Trabaillas pur tant que pourrés,
L'hounour n'es ren qu'un segarés
Qu'un pauc de mistrau leou descasso» p. 41
« Mon couer se crebo, & fa l'emperi,
Crezi qu'es tout enfrouminat,
Amour me l'a tout arouïnat » p. 46

Faut-il voir une allusion à une pratique générale, ou à des faits particuliers ? « Davantier » peut, aussi bien, se référer à un passé plus ou moins lointain. L'affaire Gaufridy (et Magdeleine de

Demandolx), qui frappa tant les imaginations, voit son épilogue en 1611. L'événement avait donné lieu à toute une littérature, par exemple la : **Confession faicte par Messire Louys Gaufridi, Prestre en l'Eglise des Accoules, depuis Constantinople iusques à Paris. A deux Pères Capuchins de Couvent d'Aix, la veille de pasques, le unziesme Avril mil six cens unze, A Aix, par Jean Tholozan, M.DCXI.**

23. L'enterigo : Agacement des dents, faim. Il s'agit d'une « faim » bien particulière. L'image est très répandue :

« Mori de fan, ai l'enterigue
Et n'i a pas moyen d'empassa »
***TPA,** SEGUIN, **L'Impuissant,** v. 109, p. 218*
«Leysso-m'anar, ay l'enterigo :
Vau veyré si l'y a ren de cuech»
***Coucho-Lagno,** p. 107*

24. Lou froc sur l'hourtigo : Jeter son froc aux orties (et ici, son bonnet par dessus les moulins). MISTRAL rappelle le dicton sur la signification de l'ortie, et qui était usité au mois de mai, entre amoureux :

« Bello, vous presènte l'ourtigo
Nòstis amour an l'enterigo »

L'exigence de la rime associe les deux mots, mais il s'agit aussi d'un cliché de ce langage populaire qui sert de fond à toute la création carnavalesque.

« L'ourtig'es herbo delicado
Degun non s'en toüorco lo cuou » BRUEYS,
***Autre discours à baston rumput,** p. 76*

25. Tenir : Avoir. L'Amoureux s'enquiert des moyens matériels à mettre en œuvre pour la réalisation du charivari.

26. Charavarin : Le charivari. **TDF.** T. I, p. 532

« Amaryou mays cent fes endurar un crestery,
De tencho, de lessiou, ou faire un'autro fin,
Qu'estar encaro un mez en tau charavarin »
*BELLAUD, **Obros et rimos,** XV, p. 58*

« Concert ridicule, bruyant et tumultueux de poëles, de chaudrons, de sifflets, de huées, etc. qu'on donne en certaines localités aux femmes veuves et âgées et aux veufs qui se remarient, et aussi à des personnages qui ont excité un mécontentement ». LITTRE. T. I, p. 851

Il est à noter que tout le dénouement de l'intrigue repose sur cette manifestation populaire par laquelle la jeunesse du groupe social concerné récupère (sous la forme symbolique de l'argent) la jeune fille à marier qui lui échappe par un mariage avec un « étranger », ou avec un membre qui ne fait pas partie de la catégorie des gens à marier. Tacan est veuf.

« Bruit de dérision qu'on fait la nuit, aux portes des personnes qui convolent aux secondes, ou aux troisièmes nôces. Cet abus est défendu en France, cependant l'usage a prévalu de le tolérer, lorsque ceux qui se remarient ne payent pas un certain droit au Capitaine de Ville ». ACHARD (**VPF**), p. 179

27. Eigarado : Algarade, fredaine. **TDF.** T. I, p. 70

Trin : Bruit, tapage. « Quel train ici tous les matins ! l'antichambre est pleine de marchands, de commissionnaires et de créanciers. GENLIS, **Théât. d'éduc. Dangers du monde, I, 1,** in : **Littré,** p. 6414, (16), T. IV

28. Boutado : Attaque, saillie d'humeur, caprice. « Quand on supposerait même que la légèreté de quelques français eût donné lieu aux premières boutades de la milice corse » RETZ, **Sentiments sur Affaires romaines, Octobre 1662,** in : **DLFC,** p. 59

Mais le LITTRE rappelle également que la « boutade » est une danse : « Elles vous prient de ne plus tant danser la boutade et de choisir quelque danse plus grave » VOITURE, **Lettres. 102,** LITTRE, T. I, p. 604

« Permafego per l'avenir,
Vous permetti de me punir
Si fau plus d'aquelos boutados »
***Coucho-lagno,** p. 38*

29. Sa saraillo : Les commentaires de Pacoulet empruntent systématiquement le mode badin, quand ils ne sont pas carrément obscènes. Il ramène tout au bas, avec un souci de « réalisme » qui fait contrepoint aux déclarations platoniques et galantes. Le bouffon montre la vérité, sous l'hypocrisie de la mode et des conventions sociales.

« Eu dis que sa clau a dubert
Pron souvent de sarailles noves »
***TPA,** SEGUIN, **L'Impuissant,** v. 1097, p. 249*

L'image fait partie de la panoplie burlesque que Zerbin ne se fait pas faute d'utiliser :

« Hato, mon Mestre, mon ami,
La clau es un pauc empachado » (D. 672)

s'exclame Gourgoulet, couché avec sa maîtresse, alors que son vieux maître attend au dehors qu'on veuille bien lui ouvrir.

30. Dispauzar : Préparer, arranger, régler. (A. 1169). « Si nous y pensons, ce n'est que pour en prendre des lumières pour disposer l'avenir » PASCAL, **Pensées,** in : **DLFC,** p. 158

ACTE III

Scène 2

1. Sagrat : « Consacré ». Le monologue de Tacan sert utilement de transition. Conformément à la logique du personnage, qui se dévoile ici sous son aspect libidineux, il se montre odieux. Cette intervention a pour but de ranimer l'hostilité du public, qu'il vient narguer, avant la scène finale où il sera berné. « Que ces lieux sacrés la nuit... » SAINT-AMANT, **La Solitude,** in : **DLFC,** p. 442

2. Ventoües : Ventouses. Ces baisers aspirants transforment le Tacan sénile en véritable vampire burlesque.

3. Despartit : Distribué, réservé. **DLFC,** p. 141. (D.3). Tacan est lucide, il a tout de même conscience de transgresser l'ordre naturel, mais il s'estime au-dessus des lois, grâce à sa fortune.

4. Davantagi : De plus. « Je lui trouvai autant de fraîcheur et dix huit ans davantage » BUSSY, **Lettre à Sévigné. 14 Juin 1678,** in **DLFC :** p. 126

5. Esclafar : Faire éclater, faire claquer.
« Appliquer, donner rudement. *te n'eslaffi un...* Je te donne un soufflet ». ACHARD (**VPF**) p. 304. Tacan revêt tout-à-coup le comportement d'un amoureux viril, rôle qui doit fort peu convenir à son aspect décati.

6. Restauracien : Réparation, réconciliation. **TDF,** T. II, p. 775.

7. Esclantir : Retentir, résonner. **TDF,** T. II, p. 992. Tacan se voit déjà dans sa position de nouveau-marié. Son enthousiasme verbal suggère le jeu de scène.

8. Son gouneou : La jupe, le jupon. **TDF,** T. II, p. 70. La libido du personnage est particulièrement rendue repoussante pour forcer l'antipathie du public, lui interdire tout mouvement de compassion : le voici au bord du sadisme !

9. Més à ragis : Livré à ma merci. Suggère l'idée d'une lutte. À rapprocher de :
« Car jamays l'amour non fa ragi
Sinon contr'un grand personnagi »
BRUEYS, ***JDMP, Harengo funebro sur la mouort de Caramentran,*** *p. 103, Livre II*
« Tout resolu de faire rage »
TPA, *SEGUIN,* ***L'Impuissant.*** *v. 341, p. 226*

10. Sucrat : Sucré. Doux comme sucre. Se dit des personnes qui ont des manières affectées.
« Elle fait la sucrée et veut passer pour prude» MOLIERE, **L'Étourdi,** III, 2.
Le modèle est chez RABELAIS qui, décrivant les mœurs de Panurge nous informe que celui-ci avait : « un taz de cornets tous pleins de puces et de poux qu'il empruntoit des guenaulx de Sainct-Innocent, et les gettoit, avecques belles petites cannes ou plumes dont on escript, sur les colletz des plus sucrées damoiselles qu'il trouvoit »
Pantagruel, XVI, p. 282

ACTE III

Scène 3

1. Hurouzo fourtuno : Le sort favorable.

2. Sa veno : Veine ou gousse d'aiL. Ici, c'est le sexe féminin.
LITTRÉ (T. IV, p. 6610. 4) donne : « Poétiquement : Intérieur, Centre ».
« Des veines d'un caillou qu'il frappe au même instant,
Il fait sortir un feu qui pétille en sortant » BOILEAU, **Lutrin,** III
Une « veine d'eau » est aussi un filet d'eau qui coule sous terre.
L'image et aussi celle de la « saignée » opérée par le Chirurgien, telle qu'on la retrouve, avec une équivoque identique, dans la « Canson croutesquo » de la **Coumedié Prouvençalo à sieys persounagis.**
« Sabi ben durbir la veno
D'aquest ferri qu'ay en man » (D. Prol. 3)
Employé, dans le sens de « con », comme injure :
« Maus en coües, Julian l'Apoustat,
Briandon revioudat, la Véno,
Siés escapat de la cadéno »
Coucho-lagno, *p. 78*

3. Amourrar lou canon : La métaphore guerrière ou cynégétique est fréquente dans la théâtre burlesque. (A. 254). Par ailleurs le « canon » est aussi le robinet ajusté sur une barrique. C'est le cas cette fois : « *Canoun*

de bouto. Canelle d'un tonneau ». ACHARD (**VPF**). p. 148. L'image est à double-détente, si l'on peut dire !

4. Proupousicien : Insinuation.

5. Drolo : Fille, jeune fille, mais aussi : « drôlesse » (A. 1160)

« N'y a ben que si farien drollos
Per segur à millou marcat »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 253, Livre I*

Les allusions se multiplient dans cette fin de pièce. La jeune femme de la bonne société que mentionne Pacoulet et qui, apparemment, a cédé ses charmes contre argent comptant à *« un que s'aujo pas noumar » (B. 843),* devait être facilement reconnue par les initiés.

6.Toucar : Indiquer la mesure au moyen d'un instrument ou de la voix, jouer.

7. Siegoun : Un doublet remarquable avec « sien » (v. 851)

8. Vilens : Rustre et vulgaire, ce qui est piquant dans la bouche de Pacoulet, mais aussi « avare ». « Voilà mon ladre, mon vilain, dans de furieuses angoisses ; et la tendresse qu'il a pour son fils fait un combat étrange avec son avarice ». MOLIERE, **Fourberies de Scapin,** III, 3

« Plouro pan, vielan, lagagnous »
***Coucho-Lagno**, p. 77*

9. Lou mauzansseri : Que la maladie ne vous lâche pas.

10. L'ensegno de l'aze : MISTRAL signale que « douna l'ase » signifie éconduire un prétendant. Le mari battu par sa femme était promené dans la ville sur un âne au cours de la « paillade ». Cette cérémonie humiliante était réservée aux adultères :

« Lou bastard d'aquelo Janeto
Que foüeyteroun dessus un ay »
***Coucho-Lagno,** p. 75*

11. Cugir : Contraindre, obliger. **TDF,** T. I, p. 597

12. Pistolos : Monnaie de compte qui valait dix livres. L'écu valait trois ou six livres.

13. Pesqui : (Per Crist). Certes. **TDF,** T. II, p. 539. (C. 153). (E. 1051). « Pesqui-pas ». Adv, point du tout, non sans doute ; oh que non ». ACHARD. **VPF**. p. 503

14. Varail : Vacarme. (B. 871)

15 Caraugnados : Mauvaise viande, femmes perdues. (D. 525) (E.615)

« Voilà nos carognes de femmes ! »
MOLIERE, Georges Dandin, III, 5

16. Appointar : Débourser.

« Vous dieou que trevos seran routtos,
Si non songeas de m'appointar »
*BRUEYS, **Rencontre de Chambrieros,** p. 332*
« Car un plen sac de pinatello
Non sabrie appointar mon drech »
P. PAUL, v. 35/191/ p. 598

« Apouintat, s. m. Soldat qui a une plus forte paye ; matelot qui reçoit ses émoluments, quoiqu'il ne fasse rien à bord d'un vaisseau » ACHARD (**VPF**) p. 40

Idée d'arrangement : *« Un marrit appointament vau may qu'un bouen arrest »*
***Bugado**, p. 100*

17. S'empentre : Se repentir. **TDF.** T. I, p. 878 (B. 416) (D. 982)

« Per ma fego vous en empentrés »
***Coucho-Lagno,** p. 15*

* Vers 972. Nous rétablissons « Teizas-v'un pauc » au lieu de « v'en » que porte notre édition, et qui semble fautif.

18. Auto : Allons. **TDF,** T. I, p. 186 (A. 628)

« Que fas aqui, auto bagasso ? »
***Coucho-lagno,** p. 74*
« Auto fremos, à las brouquetos ? » id, p. 104

19. Batarié redo : Double sens, voire triple. La *« batarié »* peut être la manière de faire résonner les instruments à percussion qui composent le charivari, mais ce peut être également une batterie de canon, avec l'allusion obscène en prime. À rapprocher de :

« Avès-vous ben l'arme si lache
De dire que ma brèche es fache
Et que vostre canon l'a battu ?»
***TPA,** SEGUIN, **L'Impuissant,** v. 906, p. 244*

Tacan montre qu'il a de l'amour propre, mais il sait être réaliste et ne veut pas risquer de se voir « cocu en herbe ». L'expression, du reste, est déjà dans BRUEYS :

« Couragi, ben-estre vous sie,
Vous pourtas en herbo las banos »
***JDMP**, p. 207*

20. Ma pourtado : La portée du canon. Tacan abuse des images militaires, comme pour se donner l'assurance de sa virilité.

« Mai tant leu me voli destendre
Per descarga mon pistoulet »
Id, Ibid, v. 345, p. 226

21. Quinto purgo : Quelle purgation, quelle débandade ! **TDF,** T. II, p. 665
22. S'y a : S', c'est-à-dire *« si »* : « ici ».
23. Affrontados : Effrontées. *« Que lous homes son affrontas » BRUEYS, **JDMP**, p. 177.* Il est à noter que les deux scènes sont pratiquement simultanées.
24. Que : Que, suivi de l'infinitif, équivaut à « pour ».
25. Couteou : Le couteau. Mais, ici, l'Amoureux pense à tout autre chose. Le voilà bien loin de ses déclarations platoniques et précieuses du début, il donne raison à Pacoulet.
« Si lou mascle poüorto couteou,
La femello tirasso gueino »
*BRUEYS, **Discours de Caramentran à baston romput, JDMP,** p. 50**,** Livre II*
«Tallament que senso matronno
Non si pou jugar das couteous»
*BRUEYS, **Ballet de maquarellos,** p. 25*
26. Ton hueil : Pacoulet ne veut pas être en reste. Son maître semble avoir adopté son langage, il s'empare donc du sien et renvoie, fidèle à son rôle, une image systématiquement renversée.
27. Arcici : Déformation d' « exercice ». Pacoulet est coutumier de ces barbarismes dès qu'il se mêle d'utiliser un langage trop savant pour lui. (B. 358 / 359)
28. En galero : La punition est destinée aux coupables de viol ou de rapt, elle semble bien excessive, et en tout cas irréaliste.
29. Vouëli : La Damoiselle a bien changé depuis le début. Devenue femme, elle affronte son père avec une décision dont elle avait déjà donné des signes au cours du premier acte. À ses côtés, l'Amoureux semble parfois bien falot. C'est un futur Mélidor qui se prépare, ou un Mourfit. Le dénouement de ZERBIN n'est pas, à notre avis, sans ambiguité : ce n'est pas en tout cas le « ils se marièrent, ils furent heureux et ils eurent beaucoup d'enfants » sur lequel débouche ce genre de comédies. On dirait que, selon un schéma qui est permanent chez lui, le sens soit toujours sur le point de se retourner.
30. Cournaillo : Les cornes. **TDF,** T. I, p. 644 (D. 441). Tacan a peur d'être *« couguou en herbo»* (v. 909), la plaisanterie est à rapprocher de :
« Couragi, ben estre vous sie,
Vous pourtas en herbo las banos »
*BRUEYS, **JDMP, (C),** p. 207*
31. Marrias : Mauvais sujet, vaurien. **TDF,** T. II, p. 283
32. A barriado : À tort et à travers. **TDF,** T. I, p. 234
33. Sur : Au sujet de, à propos de.
« Qu'est-ce donc ? qu'avez-vous ? et sur quels déplaisirs,
Lorsque vous me voyez, poussez-vous des soupirs ? » MOLIERE, **Les Fâcheux.** v. 225
34. Fayré pauso : Mettre un terme.
35. Bayareou : Le visage qui attire les baisers. **TDF,** T. I, p. 258
« Danssant monssen Reimon, ou brandous bajareous »
*BELLAUD, **Obros et Rimos,** XXIII, p. 66*
« A pereou la bouquo pichoto
Coumo l'intrado d'uno boto,
Lou mourré toüert & beizareou »
***Coucho-Lagno,** p. 34*
36. Ay ... coumo : Ressembler à.
« You ay coumo la flour dey chans »
*Michel TRONC, **Chanson. VI**, p. 485*
37. Estremar : Ou plutôt *« estrenar »*. Donner des étrennes.
38. Courre la festo : Faire la fête.
39. S'amuzar : Perdre son temps. « Amusez-le du moins à débattre avec vous »
CORNEILLE, **Nicomède,** v. 1622
40. Non ren : En rien de temps. *« My dounant en non ren un gran contentament » Michel TRONC, **Sonnet. 14**, v. 8, p. 195* Catherine JASPERSE traduit par « de manière irréelle », qui nous semble être une leçon bien compliquée et détachée du contexte.
41. Dago d'aze : Dague d'âne. L'explication est donnée au vers suivant. L'âne est l'animal lubrique par excellence, depuis Apulée au moins en littérature..
« Ansin masquat lou Compagnon,
Que sauto gay, qu'és boüon grignon,
Que poüorto la dago ben reddo,
Et sçau ben marcar la mounedo »
*BRUEYS, **Harengo Funebro**, p. 120*

P.149

Coumedié Prouvençalo à cinq Persounagis.

GOURGOULET.
VIEILLARD pero.
BRANDIN fiou.
DARDARINO.
PINATELLO. (1)

Canson croutesquo d'Aveuglés (2), emé
de divers instrumens cadun,
Sur lou cant **dey sounetos.**

I. Aveuglé.

Qu non a gés de visto 1
Es afflijat beaucop (3) :
May so que nous attristo
Faut que cessé aquest cop.
Allegren se pusque lou tens convido *5
De quittar tout chagrin per menar gayo vido.
P.150

2. Aveuglé.

Comben qu'autant l'y vegui (4)
Deis hueils que dau talon,
Faut qu'aquest jour m'emplegui
A jugar dau vioulon. 10
Allegren se, &c.

3. Aveuglé.

En jugant dey regalos (5)
Vouëli cantar toujours
Autant que ley cigalos 15
Dedins ley plus grands jours.
Allegren-se, &c.

4. Aveuglé.

You non péli pas figo (6),
Car aquest instrument 20
Me coustregné & m'oubligo
De viouré allegrament,
Allegren-se, &c.

5. Aveuglé.

Serian poussas de vici (7), 25
Ou ben de frenezié,
Si non rendian sarvici
P.151
A vouëstro courtezié.
Anen-l'y donc, pusque lou tens convido
De quittar tout chagrin per menar gayo vido. 30

ACTE I Sceno I

Gourgoulet.

Comédie Provençale à cinq Personnages.

GOURGOULET.
VIEILLARD, Père.
BRANDIN, Fils.
DARDARINO.
PINATELLO.

Chanson grotesque d'Aveugles, avec
Divers instruments chacun,
Sur le chant des «Sonnettes».

Premier Aveugle.

Celui qui n'a pas la vue
Est fort affligé,
Mais ce qui nous attriste
Doit cesser cette fois.
Réjouissons-nous puisque le temps convie
À laisser tout chagrin pour mener joyeuse vie.

Deuxième aveugle.

Bien que j'y voie autant
Des yeux que du talon,
Il faut qu'aujourd'hui je m'emploie
À jouer du violon.
Réjouissons-nous, etc.

Troisième aveugle.

En jouant des régales
Je veux chanter toujours
Autant que les cigales
Pendant les jours les plus longs.
Réjouissons-nous, etc.

Quatrième Aveugle.

Je ne suis pas en reste,
Car cet instrument
Me contraint et m'oblige
À vivre allègrement.
Réjouissons-nous, etc.

Cinquième Aveugle.

Il faudrait être poussé par la méchanceté
Ou bien par la folie furieuse,
Pour ne pas rendre hommage

A votre courtoisie.
Allons-y donc, puisque le temps convie,
A laisser tout chagrin pour mener joyeuse vie.

ACTE I Scène I

Gourgoulet.

Que maugra sié la chichetat (1),	1	*Maudite soit la chicheté*
Despui que touto lachetat (2)		*Dès lors que toute lâcheté*
Va recebent d'élo sa sourço.		*Y prend sa source.*
Aqueou que n'amo que la bourço		*Celui qui n'aime que sa bourse*
Non fa conté ni de la ley (3),	5	*Ne tient compte ni de la loi*
De son païs, ni de son rey,		*De son pays, ni de son Roi,*
Ni mémé de touto creaturo		*Ni même de toute créature*
Que lou plezi de la naturo		*Que le plaisir de la nature*
Li fourmo en quatré cops de cuou (4).		*Lui fabrique en quatre coups de cul.*
L'authouritat (5) que vous aduou	10	*L'autorité sur laquelle je m'appuie*
Per me demounstrar veritable (6)		*Pour vous démontrer lé vérité de ce que*
En aquest diré irreprouchablé		*j'avance*
P.152		*Dans cette déclaration irréprochable*
Dins noou vers v'ay perloguizat (7),		*Je vous l'ai présentée prologuisée en neuf*
Senso estré gayré déguizat.		*Vers, sans déguiser ma pensée.*
Sachas que Sen (8) Brandin mon mestre	15	*Sachez que Sieur Brandin, mon maître,*
Es so qu'au grand jamay pou estré		*Est tout ce qu'il peut y avoir*
De méchant sur lou terradour :		*De plus méchant sur ce terroir :*
Non l'y a pauré trabailladour,		*Il n'y a pas de pauvre travailleur,*
Artizan, homé de meynagi (9),		*D'artisan, de ménager,*
Que non li douné un appanagi (10)	20	*Qui ne lui verse un apanage*
Afin de n'estré moulestat		*Afin de ne pas être inquiété*
De ley soumos que li a prestat,		*À cause des sommes qu'il leur a prêtées,*
May s'entendé en de cacarotos (11).		*Mais, cela s'entend, pas pour des nèfles.*
Non l'y a vendeirés de calotos (12),		*Il n'y a pas de vendeur de calottes*
Ni de marchands d'autro façon	25	*Ni de marchands d'autres articles*
Que non li dounoun la rançon		*Qui ne lui donnent une rançon*
De sey persounos oubligados.		*Pour leurs personnes endettées.*
Douno eytamben de varenglados		*Il donne aussi de belles volées*
A pron de Bourgeois pauc rendas ,		*À bien des Bourgeois peu rentés,*
A d'Avoucas incoumoudas (13)	30	*À des Avocats dans la gêne,*
A d'Escuyers senso monturo.		*À des Écuyers sans monture.*
Sur tout douno de tablaturo (14)		*Surtout, il donne du souci*
Per sas usurieros furours		*À cause de sa fureur usurière,*
A pron de paurés Proucurours,		*À bien des pauvres Procureurs,*
P.153		
Que per bastir uno fourtuno,	35	*Qui, pour bâtir une fortune,*
Ou ben per miés trompar (15) quauqu'uno		*Ou bien pour mieux séduire certaine,*
Cargoun la raubo sur lou couëil (16).		*Se mettent la robe sur le col.*
Aqueou Brandin es ben tant fouëil,		*Ce Brandin-là est fou à tel point*
May ben tant fouëil, que vous proutesti		*Mais si fou, vraiment, que je vous assure*
Que non amo ni gent ni besti.	40	*Qu'il n'aime ni bêtes ni gens.*
Enfin non fa Diou que d'argent.		*Enfin, son seul Dieu, c'est l'argent.*
Es payré d'un fiou qu'es tant gent,		*Il est le père d'un fils qui est fort aimable,*
Et cepandan aqueou belitré,		*Et pourtant, ce belître,*
Digné vrayament d'un tau titré,		*Digne vraiment d'un tel titre,*
Li fa milo cruelitas.	45	*Lui fait mille cruautés.*
Brandin fiou soüerté.		*Brandin fils entre en scène.*
Malo pesto ley qualitas (17),		*La male peste soit de la noblesse,*

Dousque tout so qu'aro m'afflijo
Ven d'estré sourtit d'uno tijo (18)
Que ten eissi lou premié rang.
Que sert d'estré de noblé sang, 50
Ni manquo d'un houstau foüert riché,
Si puis apres un payré chiché
Trato mesquinament son fiou,
Tout ansin que me fa lou miou ?
P.154
Gourgoulet.
Monsu, qu'houro l'argent vous manquo 55
Quand non vous sarvez d'uno branquo (19)
Afin de v'en far leou troubar ?
Brandin.
Las ! autant vaudrié derrabar
Un danat d'aquelo tourturo
Que l'ennemic de la naturo 60
Exerso au Riaumé de Pluton,
P.149.
Que d'aver un bougré teston (19)
D'aqueou vieillard plen d'avarici,
Pui non ay pas tant de malici
De proucedar ansin contro eou. 65
Gourgoulet.
Serié fayrè coumo se deou
De lou tenir toujours en crento ;
Et may si toujour vous tourmento,
Segon l'avis de Gourgoulet,
Per estré mestré tout soulet 70
Tacharés de vous en desfayré.
Brandin.
Voudriés que tueguessi mon payré ?
P.155
Serié ben un trop lache tour (20)
De vouler deraubar lou jour
En aqueou que m'a més au moundé 75
Davant que mon dezir segoundé
Teis abouminablés dessens,
Que mounstrés ben ton pauc de sens !
Que puleou dez milo supplicis
M'accompagnon de sey malicis 80
Durant la tramo (21) de mey jours.
D'un nigaud tirarés toujours
De conseous indignés d'entendré ;
L'y aurié mouyen de se far prendré
Si creziou (22) ton diré, faquin. 85
Gourgoulet.
Vous diray, dousqu'aqueou mesquin
Vous levo à tout moument la vido,

Puisque tout ce qui m'afflige à présent,
Vient de ce que je suis issu d'une tige
Qui tient ici le premier rang.
A quoi sert-il d'être de sang noble
Et même d'une maison fort riche
Si par ailleurs un père chiche
Traite son fils aussi misérablement
Que le mien le fait avec moi ?

Gourgoulet.
Monsieur, si l'argent vous manque,
Que ne vous servez-vous point d'une
Baguette afin de vous en faire vite trouver ?
Brandin.
Las ! Il serait plus facile d'arracher
Un damné à la torture
Que l'ennemi de la nature
Met en œuvre dans le royaume de Pluton,

Que d'obtenir un maudit teston
De ce vieillard plein d'avarice
Et puis, je ne suis pas assez mauvais
Pour procéder ainsi à son encontre.
Gourgoulet.
Ce serait agir comme il se doit
Que de lui faire éprouver de la crainte :
D'autant plus qu'il vous tourmente toujours.
Parole de Gourgoulet,
Pour être le maître tout seul,
Vous tâcherez de vous en défaire.
Brandin.
Tu voudrais que je tuasse mon père ?

Ce serait un bien lâche forfait
Que de vouloir dérober le jour
À celui qui m'a mis au monde.
Avant que mon désir ne suive
Tes abominables desseins,
(Tu montres bien par là ton peu de bon sens),
Que dix mille supplices
M'accompagnent plutôt de leurs souffrances
Pendant toute la durée de mes jours.
D'un nigaud, vous tirerez toujours
Des conseils indignes d'être entendus :
Ce serait bon pour se faire prendre
Si je suivais tes propos, faquin.
Gourgoulet.
Je vous répondrai que, puisque cet avare
Vous ôte la vie à tout moment,

Quand tendrias la siouno finido
Non farias parmafé que ben.
Brandin.
En qué fasson, gros insoulen, 90
Me levo la vido mon payré ?
P.156 Gourgoulet.
Vous en pourrié-ti mious distrayré (23)
Que quand vous leisso senso un sou ?
L'homé senso argent eytant vou
Coumo un beou ren dedins lou moundé : 95
Et faut que mon diré se foundé
Sur aquestou bravé Sounet
Qu'un Poyto l'autrè an me dounet.
Qu non a gés d'argent fa marrido ripaillo (24)
Per pron qu'agé évitat un pauré malestruc 100
Dey vicis plus coumuns & lou gouffré & lou truc,
Es toujour estimat de non far ren que vaillo.
*Per pron sçavent que sié li presentoun la paillo (*25)
*Per ben qu'agé parlat son prepaus n'a pas suc (*26)
P.157
Per boüen souldat que sié lou prenoun per un duc
*Tant es desestimat qu n'a ni crous ni maillo. (*27)
Enfin per conclusien, & segon ley letrus,
Leys homés senso argent soun d'aubrés senso frus
Mesmament eissavau soun coumo senso vido 110
Vous non poussedas ren d'aqueou noblé metau.
Donc per aqueou mouyen la rezon me convdo
De diré clarament que devez estré tau. »
Brandin.
Ton diré es ben pron veritablé.
Gourgoulet.
Non siou qu'un varlet detestablé, 115
Et tirassi eitant de calous (29)
Que tau que pouërto lou velous,
P.158 Lou clinquan, la pointo coupeyo (30),
Leis penachous, & may l'espeyo.
Brandin.
Vouëli pas que parles de rés. 120
Gourgoulet.
Dirias vous qu'es cauvo nouvello ?

Si vous en finissiez avec la sienne,
Vous ne feriez, par ma foi, que bien.
Brandin.
Et de quelle façon, grand insolent,
Mon père m'ôte-t-il donc la vie ?

Gourgoulet.
Vous en pourrait-il mieux écarter
Que lorsqu'il vous laisse sans un sou ?
L'homme sans argent ne vaut pas plus
Qu'un beau rien du tout en ce monde :
Et il faut que mon propos se fonde
Sur cet excellent sonnet
Qu'un Poète me donna l'an passé :
« Qui n'a pas d'argent fait méchante ripaille,
Un pauvre malheureux aura beau avoir évité
Des vices les plus communs et l'abîme et l'éccueil
On estime toujours qu'il ne fait rien qui vaille.
Aussi savant qu'il soit on lui présente la paille,
Aussi bien qu'il ait parlé, ses propos sont sans esprit

Aussi bon soldat qu'il soit on le prend pour un niais
Tant est en piètre estime qui n'a ni sou ni maille.
Enfin en conclusion, et selon les lettrés,
Les hommes sans argent sont des arbres sans fruits,
Mêmement ici-bas ils sont comme sans vie,
Vous ne possédez rien de ce noble métal,
Donc, par cett argument la raison me convie
A dire clairement que vous devez être tel. »
Brandin.
Tes propos ne sont que trop vrais.
Gourgoulet.
Je ne suis qu'un détestable valet
Mais je suis aussi chaud
Que tel autre qui porte le velours

Le clinquant et le point coupé,
Les panaches et même l'épée.
Brandin.
Je ne veux pas que tu parles de quiconque.
Gourgoulet.
Diriez-vous qu'il y a là du nouveau

Memé tau pouërto la femello		*C'est du pareil au même pour la femelle*
Qu'aurié dau masclé grand bezon.		*Qui aurait du mâle grand besoin.*
Brandin.		*Brandin.*
Tu n'as ni rimo ni rezon,	125	*Tu n'as ni rime ni raison,*
En qué vou tombar ta poucano (31) ?		*Où veux-tu en venir avec tes gaudrioles ?*
Gourgoulet.		*Gourgoulet.*
S'entendé que tau cargo pano (32)		*S'entend que tel porte la pane,*
Qu'a pui grand gauch d'aver de pan.		*Qui a ensuite grand' joie d'avoir du pain.*
Brandin.		*Brandin.*
Tu ressarqués d'aver carpan (33),		*Tu cherches à avoir une calotte,*
Et l'auras si fas plus la besti.	130	*Et tu l'auras si tu fais encore la bête.*
Gourgoulet.		*Gourgoulet.*
Es vray qu'ay tort, dousque m'arresti		*Il est vrai que j'ai tort, puisque je m'arrête*
A parlar dau ters & dau quart (34).		*À parler du tiers comme du quart.*
May senso cercar plus d'escart,		*Mais, sans faire plus de digression,*
P.159		
Et per revenir à mon diré,		*Et, pour en revenir à mon propos,*
De dous maus évitas lou piré,	135	*De deux maux, évitez le pire,*
Per évitar l'aspro rigour		*Pour éviter l'âpre rigueur*
Qu'entreten dedins sa vigour		*Que votre père entretien dans toute sa*
Voüestré pero. Esclatas sa caysso (35),		*Vigueur, forcez donc sa cassette,*
Et pui fez-me leou uno laysso (36)		*Et ensuite faites-moi un legs*
Que vaillé may qu'un testament :	140	*Qui vaille plus qu'un testament.*
Aquo se fara librament,		*Cela se fera librement,*
Vous l'y daray touto assistansso.		*Je vous apporterai toute mon aide.*
Brandin.		*Brandin.*
Quand so que ton dezir avanso		*Quand bien même ce que ton désir projette*
Serié més en execucien,		*Serait-il mis à exécution,*
Per fugir son exclamacien (37)	145	*Pour fuire ses hauts cris,*
Vounté pourrian aver refugi ?		*Où pourrions-nous trouver refuge ?*
Gourgoulet.		*Gourgoulet.*
You m'es avis que déja fugi		*Il me semble déjà que je m'enfuis*
Dedins ley vilos d'Italié :		*Dans les villes d'Italie :*
Me mettrien pron per espalié (38)		*On me mettrait volontiers comme espalier*
Si me troubavoun sur l'oubragi (39).	150	*Si l'on me surprenait à l'œuvre.*
Auben, siou homé de couragi,		*Oui-dà, je suis un homme courageux,*
Fen va leou si n'avez talen,		*Faisons-le vite, si vous en avez envie,*
Pesqui jusqu'en Jerusalen		*Parbleu, jusqu'à Jérusalem*
P.160		
Vous menaray s'aven d'arbillo (40),		*Je vous mènerai, si nous avons de l'oseille.*
Brandin.		*Brandin.*
Ta man sera-ti ben habillo	155	*Ta main sera-t-elle assez leste*
D'ubrir sa caysso quantequan (41) ?		*Pour ouvrir sa cassette sur le champ ?*
Gourgoulet.		*Gourgoulet.*
Auben, siou un foüert boüen croucan, (42)		*Certes, je suis un fort bon crocheteur,*
Menen pu la batarié rédo (43),		*Menons donc cela au pas de charge,*
Au premié cop auren mounédo,		*Au premier coup, nous aurons la monnaie,*
D'aquo non vous faut pas doutar ;	160	*De cela, n'en doutez point :*
Mon harpo es propro à ensertar (44),		*Ma griffe est propre à ce genre de greffe,*

Vezent qu'en tous tens elo arrapo.
Brandin.
Las ! si lou vieillard nous attrapo,
En quint état seray reduch !
Gourgoulet.
Eisso sera tant ben conduch,
Que non aura ges de noutici.
Brandin.
Per esprouvar ton artifici (45)
Anen toutaro dins l'houstau.
P.161

Sceno II

Brandin vieillard soüerté.

Tout lou plezir que lou mourtau (1)
Puesqué recebré sur la terro,
Sié dins la pas, ou dins la guerro,
Es d'estré riché coumo siou.
Un riché es un vray pichot Diou,
Cadun l'honoro & lou respecto,
Sié de jour, ou d'houro suspecto (2).
S'a quauqué fleou (3) dins sa mezon,
Encontinent per son bezon
Cadun de tout coustat l'y courré,
Per gardar de gitar à pourré (4)
Tout so que poussedo eissavau.
Toutos lei fés que you m'en vau,
Ou per campagno, ou per la vilo,
Continent lou poblé s'estilo (5)
De me far grand'salutacien,
Per mounstrar que son intencien
P.162
Se fourmo au mouële (6) de la miouno.
Ren autré non lous oucasiouno (7)
De se soumettré ansin à you,
Que mon arbillo, qu'es lou Diou
Que lou sieclé à present revero.
Eitamben (8) si l'argent non ero,
Que se farié dins l'Univers !
Creou que de biays ou de travers
Touto cauvo serié regido.
Tamben qu'es aquo que nous guido
Dins la grandour & leis hounours
Qu'eou que nous fa de grands Segnours ?
Que serié senso la finanso
Dey grands Mounarqués la puissanso
Pas qu'un beou ren tout bel entier ?
You la poussedi voulentier,
Et vouriou may perdré la vido
Davant que la veiré saillido (9)

Vu qu'en tout temps, elle prend.
Brandin.
Las! Si le vieillard nous attrape,
En quel état serai-je réduit !
Gourgoulet.
L'affaire sera si rondement menée
Qu'il n'en saura rien.
Brandin.
Pour mettre à l'épreuve ton adresse
Allons tout de suite à la maison.

Scène II

Brandin , vieillard, entre en scène.

Tout le plaisir qu'un mortel
Puisse recevoir sur terre,
En temps de paix, en temps de guerre,
C'est d'être riche comme je le suis.
Un riche, c'est un vrai petit Dieu :
Chacun l'honore et le respecte,
Que ce soit en plein jour, ou à l'heure
périlleuse.
S'il y a quelque calamité chez lui,
Sur le champ, pour répondre à ses besoins,
Chacun accourt de tout côtés,
Pour empêcher que ne soit perdu
Tout ce qu'il possède ici-bas
Toutes les fois que je m'en vais,
A la campagne ou à la ville,
Aussitôt le peuple s'emploie
A me faire de grandes salutations,
Pour montrer que sa volonté
Se conforme en tous points à la mienne.
Rien d'autre ne leur donne sujet
De se soumettre ainsi à moi,
Que mon oseille, qui est le Dieu
Que le Siècle révère, à présent.
Aussi bien , si l'argent n'existait pas,
Que se ferait-il dans l'Univers ?
Je crois que toutes choses seraient dirigées
À tort et à travers.
D'ailleurs, qu'est-ce qui nous guide
Dans la recherche des honneurs, de la grandeur,
Si ce n'est lui, qui nous fait grands seigneurs? / Que serait, sans la finance,
La puissance des grands Monarques
Si ce n'est qu'un grand rien ?
Pour ma part, je la possède volontiers
Et je préfèrerais perdre la vie
Plutôt que de la voir sortir

Un pas defouëro mon houstau.
Per non aver lou cop mourtau
Qu'auriou si m'ero deraubado,
P.163
M'en vau passar à la valado
Per me rendré dins mon Palay.

Sceno III

Brandin fiou & Gourgoulet
souërtoun.
Brandin.
As-tu l'argent ?
Gourgoulet.
Segur que l'ay.
Que m'a ben istat (1) de lou prendré.
Brandin.
Aro en qué part se pourren rendré
Afin de non estré atrapas ?
Gourgoulet.
Counoüissi que sias un dupas (2)
De sarcar de quittar la vilo.
Brandin.
Auren uno guerro civilo (3)
Si nous tenen dins aquest luec.
P.164
Gourgoulet.
Aven tamben fach noüestré juec,
Que doutara (4) puleou tous autres
Davant que nous accuzé nautrés.
Va vau escoundré en un canton.
Brandin.
Vay-t'en toutaro de taston
Va fourrar dintré noüestré establé.
Gourgoulet.
Heto, me douni pas au diablé (5)
Tombo,
S'you non siou bravament tombat,
Et may lou sac s'es tout crebat.
Brandin.
Helas, boüen Diou coumo tremouëli !
Encaro si non me degouëli (6))
Faray ben pron, rabaillen tout.
Gourgoulet.
Monsu, non faut pas sounar mout,
De paou que lou vieil non nous auzé.
P.165

Sceno IV

Vieillard.
Fau (1) qu'aquest dezastré me cauzé
De maladiés jusqu'au trépas :

D'un seul pas hors de ma maison.
Pour ne pas recevoir le coup mortel
Que j'aurais, si elle m'était dérobée,

Je m'en vais passer par-dessous
Afin de me rendre dans mon Palais.

Scène III

Brandin-fils et Gourgoulet
entrent en scène.
Gourgoulet.
As-tu l'argent ?
Gourgoulet.
Bien sûr que je l'ai.
Et ça m'a bien plû de le prendre.
Brandin.
Et maintenant, où pourrions-nous nous
Rendre, afin de ne pas être attrapés ?
Gourgoulet.
Je vois bien que vous êtes un nigaud
De chercher à quitter la ville.
Brandin.
Nous aurons une vraie guerre civile
Si nous demeurons dans ce lieu.

Gourgoulet.
Nous avons si bien joué notre coup
Qu'il soupçonnera plutôt tout le monde
Avant que de nous accuser, nous.
Je vais cacher cela dans un coin.
Brandin.
Va-t'en tout de suite, prudemment,
Fourrer cela dans notre étable.
Gourgoulet.
Eh là ! que le diable ne m'emporte… pas
Il tombe,
Si je ne suis pas lourdement tombé,
Et voilà même le sac tout crevé.
Brandin.
Hélas ! Bon Dieu, comme je tremble !
Bien beau si je ne m'enfuis pas,
Ramassons tout.
Gourgoulet.
Monsieur, il ne faut pas piper mot,
De peur que le vieux ne nous entende.

Scène IV

Vieillard.
Ce désastre sera la cause que je tomberai
Malade au point d'en trépasser.

Non ay pas manquat de trés pas
Ley gens qu'an fach lou bregandagi (2);
Non fazien que plegar bagagi 235
Quand siou intrat dins mon houstau.
Faut diré que siou ben brutau
De fayré eissi tant de maniéro,
Senso cridar à la carriéro,
Per ey vezins aver recours ; 240
Sus, boüens vezins, secours, secours, (3)
Ma mezon est touto au pillagi ;
Et si retardas davantagi
Veirés que tout sera pardut.

Brandin & Gourgoulet souërtoun.

Aro que l'aven escondut 245
Anen-li fayré bouëno mino :
Qu'es so que voüestré esprit rumino ? (4)
P.166
Contas-nous so qu'es arribat.

Vieillard.

M'an , m'an, m'an ma caysso crebat (5)
Faut que de la vido me privi : 250
Car en qué serve-ti qu'you vivi
Si non ay so qu'ami lou plus ?

Brandin.

Senso contar ren de surplus,
Courren ensens apres la pisto
De so que fa voüestro armo tristo. 255

ACTE II

Sceno I

Dardarino.

Un vieillard plen de frenezié (1)
S'és més dedins la fantazié
Mon amour d'un er (2) fouërt estrangi :
Car sié que begui, ou ben que mangi,
Que veilli, ou douërmi, à tout prepaus 260
P.167
Ven per destournar (3) lou repaus
Que preni dins ma vido gayo.
Quand lou veou son regard (4) m'efrayo
Tant es plen de diffourmitat.
Mon dessen n'es pas limitat 265
A li dounar la joüissenso
D'aquo qu'es mon juec de plezenso
Quand siou emé quauqu'un ben fach.
Emé eou non vezez qu'escrach (5),
Que queitivié (6), & que magagno : 270
Creirias que me ven grosso lagno
Tant soulament de n'en parlar.
Jamay non pourra m'acoular (7)

Je n'ai pas manqué de trois pas
Les gens qui ont fait cette volerie :
Ils ne faisaient que plier bagage
Quand je suis entré dans ma maison.
Il faut dire que je suis bien bête
De faire ici tant de manières
Au lieu de crier dans la rue
Pour avoir recours aux voisins :
Sus, bons voisins, au secours, au secours !
Ma maison est toute au pillage
Et si vous tardez davantage
Vous verrez que tout sera perdu .

Brandin et Gourgoulet entrent en scène.

Maintenant que nous l'avons caché
Allons lui faire bonne mine :
Mais que rumine votre esprit ?

Racontez-nous ce qui est arrivé.

Vieillard.

On m'a, on m'a, on m'a cassé ma cassette.
Il faut que je me prive de la vie :
Car, à quoi sert-il que je vive
Si je n'ai pas ce que j'aime le plus ?

Brandin.

Sans rien ajouter de plus
Courons ensemble sur la piste
De ce dont la perte attriste votre âme.

ACTE II

Scène I

Dardarino.

Un vieillard totalement fou
S'est mis en tête de m'aimer
De façon fort scandaleuse :
Car, que je boive ou que je mange,
Que je veille, ou dorme, à tout propos,

Il vient pour contrarier le plaisir
Que je prends dans la joyeuse vie que je mène.
Quand je le vois, sa vue m'effraie,
Tant il est empli de difformités.
Il n'entre pas dans mes desseins
De lui accorder la jouissance
De ce qui est mon jeu d'élection
Quand je suis avec quelqu'un de bien fait.
Chez lui, vous ne voyez que crachats
Que tare et qu'infirmité :
Vous pouvez croire que je suis fort fâchée
D'en parler seulement.
Il ne pourra jamais m'acculer

En so que sa foulié pretendé ;
Ou si trop impourtun se rendé
De tirar un estramasson (8),
Va permettray, may en fasson
Que saubra pron per quant la cano (9) :
So que vous diou n'es pas poucano,
Va li faray ben esprouvar.
P.168

Sceno II

Vieillard. Vezins. Brandin.
Gourgoulet.
Vieillard.

N'y a pas moyen de ley troubar,
Vous remarciou de tant de péno.
Quintou malhur eisso m'amèno !
Argent, mon bel argent, von siés ?
Gourgoulet & Brandin soüertoun.
Soun pas faussos mey proupheciés,
Non a pas couneissut (1) la glato (2),
Crezi que ley gens de la mato (3),
Va farien pas miés à prepau.
Brandin.
Es pron veray : may digo un pau,
Per gaubejar (4) aquesto soumo
Voües-tu qu'anen jusquos à Roumo (5) ?
Gourgoulet.
Auren pron dequé l'emplegar
P.169
Senso d'eissi se boulegar.
Brandin.
Per tu ma vido se gouverno.
Gourgoulet.
Dirias qu'eissi manquo taverno
Per ben farcir noüestrey budeous,
Ni mens l'y a fauto de bourdeous,
De barlans (6), ni d'autro débaucho ?
Per troubar uno bravo embaucho
A la mounédo qu'aven prés,
Aven fach fayré un gros apprés (7)
Per coumensar noüestro entreprezo.
Tamben déja l'argent me pezo,
Au mens aqueou qu'ay dessus you.
Brandin.
Gourgoulet, tu sabés que siou
Tout prest à far so que me dizés.

Sceno III.

Vieillard.

Amour, faut ben que tu confizés (1)
Envers aquest pauré vieillon,

À ce que prétend sa folie ;
Ou bien, s'il devient trop importun,
Je lui permettrai de tirer
Un coup d'estramasson, mais de sorte
Qu'il saura bien combien en coûte l'aune :
Ce que je vous en dis n'est pas
Une baliverne : Il le sentira passer.

Scène II

Vieillard. Voisins. Brandin.
Gourgoulet.
Vieillard.

Il n'y a pas moyen de les trouver,
Je vous remercie pour toute cette peine.
Quel malheur cela annonce-t-il !
Argent, mon bel argent, où es-tu ?
Gourgoulet et Brandin entrent en scène.
Mes prophéties n'ont pas été fausses,
Il n'a pas soupçonné le piège.
Je crois que les gens de la truanderie
Ne l'auraient pas fait mieux à propos.
Brandin.
C'est bien vrai : mais dis un peu,
Pour utiliser convenablement cette somme,
Veux-tu que nous allions jusqu'à Rome ?
Gourgoulet.
Nous aurons bien de quoi l'employer

Sans bouger d'ici.
Brandin.
Ma vie se règle sur toi.
Gourgoulet.
On dirait qu'il manque, ici, des tavernes
Où bien nous remplir les boyaux,
Ou qu'il y ait faute de bordels,
De tripots ou d'autres lieux de débauche ?
Pour trouver un bon emploi
Avec l'argent que nous avons pris,
Nous avons préparé une belle fournée
Pour commencer notre entreprise.
D'ailleurs déjà l'argent me pèse
Du moins celui que j'ai sur moi.
Brandin.
Gourgoulet, tu sais que je suis
Tout disposé à faire ce que tu me dis.

Scène III

Vieillard.

Amour, tu dois être bien sûr de toi,
En ce qui concerne ce pauvre petit vieux,

P.170
Dousque d'un crudeou bataillon
Coustumierament (2) tu l'assaillés
Tant vivament tu me trabaillés (3),
Que dirias que tout ton repau (4)
Consisto à minar pau à pau
Mon coüer que ton, brazier alumo,
Et que nuech & jour se consumo
Coumo lou buerri (5) à la sartan,
Et sur tout per uno putan,
Que ben que siegé abandounado (6)
Se mounstro toujour oubstinado
A l'endrech de mon amitié.
Jamay la glasso de Scythié (7)
Non s'es atroubado tant frejo
Vers ma persouno touto rejo (8),
A fauto de me far joüir
Dau ben que farié rejoüir
Mémé ley moüerts dau cementeri,
Cepandan, ô crudeou mysteri !
Non fa ren que me desdegnar
Quand you la voüeli calegnar.
May en parlant de ma crudello
P.171
Veou la fourtuno que m'appello
Dardarino soüerté.
A m'approuchar de seys appas,
Pusque vers you dreisso (9) sey pas
Me la faut rendré saludado.
Princesso de ma destinado,
Plus bello que lou clar Souleou,
You m'es avis que quand vous veou
Uno Divinitat pareissé :
Davant vous la caro (10) me creissé
Coumo lou segnau (11) deis humans
Creissé quand l'avez dins ley mans.
Dardarino.
Las ! per un homé de voüestré eagi
Tenez ben un salé lengagi,
Vous mounstras per trop insoulent ;
Mémé quand auriou lou talen (12)
De complayré à voüestro demando
Voüestro insoulenci per trop grando
Aro m'en farié despartir (13)
Vieillard.
Non voulez-vous pas me sourtir
P.172
Dau trument que per vous supoüerti ?
Dardarino.

P.170
Puisque d'un cruel bataillon
Ordinairement tu l'assailles.
Tu me tourmentes si vivement
Qu'on dirait que toute ta satisfaction
Consiste à miner peu à peu
Mon cœur, que ton brasier enflamme,
Et qui jour et nuit se consume
Comme le beurre dans la poële,
Surtout pour une putain
Qui, bien qu'elle soit une femme perdue,
Se montre toujours rebelle
À l'endroit de mon amour
Jamais la glace de Scythie
Ne s'est trouvée aussi froide
Envers ma personne toute roide.
Elle se refuse à me faire jouir
Du plaisir qui ferait se réjouir
Même les morts du Cimetière,
Cependant, ô cruel mystère !
Elle ne fait rien que me dédaigner,
Quand je veux la courtiser.
Mais, tandis que je parle de ma cruelle

Je vois que la fortune m'engage
Dardarino entre en scène.
À m'approcher de ses appas.
Puisqu'elle dirige ses pas vers moi,
Il me faut la saluer.
Princesse de ma destinée,
Plus belle que le clair Soleil,
Il me semble; lorsque je vous vois
Que c'est une Divinité qui apparaît :
Devant vous, mon visage s'épanouit
Comme le signal masculin
S'épanouit quand vous l'avez entre les mains.
Dardarino.
He là ! Pour un homme de votre âge
Vous tenez là de sales propos,
Vous vous montrez par trop insolent
Quand bien même j'aurais envie
De me conformer à votre demande
Votre insolence, par trop excessive,
M'y ferait maintenant renoncer.
Vieillard.
Ne voulez-vous pas me sortir

Du tourment que j'endure pour vous ?
Dardarino.

Si vous esperas que v'ensoüerti,
Qu'aurés ben tens de vous languir !
Vieillard.
Tous tens serés pas de seguir (14)
La duretat que vous poussedo.
Dardarino.
A ma rigour toujour succedo 355
D'empirament de jour en jour.
Vieillard.
O bourrello de mon amour !
N'as-tu pas paou d'estré punido
De la Deitat que rezido
Dins aquest corps tout plen de fuec ? 360
Dardarino.
Poussedarés jamay lou luec
Vounté voüestré dezir aspiro ;
Ma voulountat es toujour piro
Au may fazez d'exclamacien,
Non deourrias aver intencien 365
Que de sonjar à l'autro vido,
P.173
Voüestré péou blanc vous l'y convido.
Es ben à prepaus qu'un vieillard
Tout carqueissous (15) & tout souillard (16),
S'approcho de la jouventuro, 370
Per far d'assays (17) de la naturo
Hors de prepaus & de sezon ?
Vieillard.
Comben que siegi un pauc grizon (18),
Siou pas mens un boüen homé au resto (19) ;
S'ay de peous blancs dessus ma testo 375
Que fassoun mentir ma passien,
Soun ren qu'uno grand'deflucien (20),
Et non un grand'nombré d'anados :
L'y a cent persounos que soun nados
Au mens trento ans davant que you 380
Qu'an lou péou mens gris que lou miou.
Et quand lou discours que vous teni,
Qu'au peril de mon sang manteni,
Serié contro la veritat,
P.174
Mey pistolos an meritat 385
So que defaut à ma persouno :
Si va fazez, Brandin vous douno
Au mens trés cens doublés ducats.(21)
Dardarino.
Troubariou que serié mon cas
De tenir la soumo noutablo

Si vous attendez que je vous en sorte,
Vous aurez tout le temps de languir.
Vieillard.
Vous ne serez pas toujours décidée
À *vous en tenir à la dureté qui vous possède.*
Dardarino.
Ma rigueur ne fait
Qu'empirer de jour en jour.
Vieillard.
Oh ! Bourrelle de mon amour,
N'as-tu pas peur d'être punie
Par la Déité qui réside
Dans ce corps tout empli de feu ?
Dardarino.
Jamais vous ne possèderez le lieu
Auquel aspire votre désir,
Plus vous vous récriez
Et plus ma volonté est mal disposée,
Vous ne devriez avoir d'autre projet
Que de songer à l'autre vie,

Vos cheveux blancs vous y convient.
Est -ce vraiment convenable qu'un vieillard
Tout maussade et tout malpropre,
S'approche de la jeunesse,
Pour faire des essais de nature
Hors de propos et de saison ?
Vieillard.
Bien que je sois un peu grison,
Je n'en suis pas moins, pour le reste, un homme,
Si j'ai des cheveux blancs sur la tête
Qui fassent mentir ma passion,
Ce n'est que l'effet d'une forte défluxion
Et non le grand nombre des années.
Il y a cent personnes qui sont nées
Au moins trente ans avant moi
Et qui ont des cheveux moins gris que les miens.
Et, quand même le discours que je vous tiens,
Que je poursuis au péril de mon sang
Serait-il contraire à la vérité,
Mes pistoles ont le mérite
Qui fait défaut à ma personne :
Si vous le faites, Brandin vous donne
Au moins trois cents doubles ducats.
Dardarino.
Je trouve que cela me conviendrait
De posséder la somme notable

Que me dias.
Vieillard.
O paraulo affablo !
Tu m'as quasi tout restaurat.
Dardarino.
May tenez per assegurat
Que quand darias tant de pistolos
Qu'en guignant (22) an gagnat lei drolos
Despui que la Divinitat
Qu'apprenguet la lubricitat
Es pareissudo dins lou moundé,
Non veirés que mon couër se foundé
De contentar vouëstré dezir :
Non fau aquo que per plezir,
P.175
Pourtas donc vouëstré argent au diable.
Vieillard.
O vieillard cent fés miserablé !
En qué te servoun teys escus
Son que per te mounstrar confus
Quand tu dezirés quauquo cauvo ?
Amour, quand non dounés donc pauvo
A mon amourous languiment ?
Ou ben fay-va tout autrament,
Rendé-me Dardarino talo,
Que sa beoutat sié plus fatalo.

Sceno IV

Brandin. Gourgoulet.Dardarino.
Brandin.
Et sabés (1) s'aven ben fripat (2).
Gourgoulet.
Per you quasi siou arrapat (3)
P.176
Car senti viraillar ma testo (4) :
Anen couchar tout nouëstré resto (5)
Aquo de quauqué trauc coumun (6).
Brandin.
M'es pas hounour (7), may es tout un,
Anen toüey dous bousquar fourtuno.
Gourgoulet.
Auben, Monsu, n'en sabi uno
Qu'a quatre boüens déts de galet. (8)
Brandin.
Anen l'y vité, Gourgoulet.
Gourgoulet.
Sian pas gayré luench de sa pouërto.
Brandin.
Ay uno ardour que me transpoüerto
Talament au plezir d'amour

Que vous me dites.
Vieillard.
Oh ! Parole affable !
Tu m'as vraiment rétabli .
Dardarino.
Mais tenez pour assuré
Que, même si vous me donniez autant de
Pistoles que les filles ont gagné
En se dandinant depuis que la Divinité
Qui enseigne la lubricité
Est apparue en ce monde,
Vous ne verriez pas mon cœur
S'appliquer à contenter votre désir :
Je ne fais cela que par plaisir,

Portez-donc votre argent au diable.
Vieillard.
Oh ! Vieillard cent fois misérable !
À quoi te servent tes écus
Si ce n'est à te plonger dans la confusion
Quand tu désires quelque chose?
Amour, pourquoi n'accordes-tu pas une trêve
À ma languison amoureuse ?
Ou bien, procède autrement,
Rends-moi Dardarine telle
Que sa beauté ne soit plus fatale.

Scène IV

Brandin. Gourgoulet. Dardarino.
Brandin.
Et bien, savez-vous, nous avons bien bâfré.
Gourgoulet.
Pour ma part, j'en tiens une belle,

Car je sens tournoyer ma tête :
Allons achever cette partie
Chez quelque trou à partager.
Brandin.
Cela ne me fait pas honneur, mais c'est
Tout un, allons tous deux chercher fortune.
Gourgoulet.
Dame, Monsieur, j'en connais une
Qui est vraiment aux petits oignons.
Brandin.
Allons-y vite, Gourgoulet.
Gourgoulet.
Nous ne sommes pas très loin de sa porte.
Brandin.
L'ardeur qui me saisit m'incline
Au plaisir d'amour à tel point

Que davant que sié deman jour
Faray de fets (9) inimitablés. 425
Gourgoulet.
Et you me douny ey milo diablés
Si non vous faray relanquir (10).
P.177
Brandin.
Auras ben grand gauch de franquir
Tous ley saus (11) que me veiras fayré.
Gourgoulet.
Sonjas à dispauzar l'affayré, 430
Car sian tout contro son houstau.
Brandin.
Ça, chillo (12) donc.
Dardarino parlo de l'estro. (13)
Qu siblo avau ?
Gourgoulet.
Sian nous autrés, durbez, mau nado (14).
Dardarino.
La malo moüert me sié dounado
S'you te duerbi, car es trop tard.
Vay pu coucar en autro part. 435
Gourgoulet.
Hé ! vené leou, bouëno couzino (15).
Dardarino.
Que maugrabuou (16) la tristo eizino (17),
Te siou pas un chutou en ton nas (18).*
P.178
Gourgoulet.
O lou camin dey Pinchinas (19)
Dicho autrament la Mau-senglado (20) ! 440
Brandin.
Ta demando es trop desreglado (21) ;
Car fa ben de te refuzar :
D'élo pourriés trop abuzar (22),
Et pui sur tout à la carriéro.
Li faut parlar d'autro maniéro : 445
Trato-la don plus doussament
Si vouës un bouën advanssament
En so qu'aro deziran d'élo.
Gourgoulet.
Hola ! sortez, la bello estélo,
Presento per abrivacien (23). 450
Dardarino.
Si vouliou seguir ma passien
Sourtriou toutaro emé un tourtouïré
Afin de te va far ben couïré.
Gourgoulet.
Sourtez, la pucelo d'Ourlean (24),

Qu'avant qu'il ne soit demain
J'accomplirai des exploits inimitables.
Gourgoulet.
Et moi, que les mille diables m'emportent
Si je ne vous contrains pas à l'abandon.

Brandin.
Tu seras bien content si tu accomplis
Tous les sauts que tu me verras faire.
Gourgoulet.
Songez à régler cette affaire,
Car nous sommes tout près de chez elle.
Brandin.
Or ça, siffle donc.
Dardarino parle depuis la fenêtre.
Qui siffle en bas ?
Gourgoulet.
C'est nous, ouvrez, mal-née.
Dardarino.
La male mort me soit donnée
Si je t'ouvre : il est trop tard.
Va donc coucher ailleurs.
Gourgoulet.
Hé ! Viens vite, ma bonne cousine.
Dardarino.
Maudit soit ce triste sire ,
À ton nez, tu es un ivrogne.

Gourgoulet.
Hé, toi, le Chemin des Pinchinats,
Autrement dit la Mal-Sanglée !
Brandin.
Ta demande est trop excessive ;
C'est pourquoi elle a raison de refuser :
Tu pourrais lui causer du tort
Et puis, surtout en pleine rue,
Il faut lui parler d'une autre manière.
Traite-la donc plus doucement
Si tu veux que nous obtenions
Ce que nous désirons d'elle maintenant.
Gourgoulet.
Hola, sortez, belle étoile,
Présente en raccourci.
Dardarino.
Si je voulais suivre mon emportement
Je sortirais sur l'heure avec un gourdin
Afin qu'il t'en cuise.
Gourgoulet.
Sortez, Pucelle d'Orléans.

P.179

Brandin.

Durbira pas à so que vean,
As tout gastat aquest affayré.

Dardarino.

Per non aver plus à refayré
V'equito un cop de coudoulet (25).

Gourgoulet.

Hay Diou, dau nas !

Brandin.

Hey ! Gourgoulet,
Te l'a gitat aquélo besti ?

Dardarino soüerté.

Hey ! Gourgoulet, you te proutesti
Sur ma fé si te couneissiou.
He ! sies-tu ?

Gourgoulet.

Auben, siou you.

Dardarino.

Mau à prepaus tu me cauzavés,
Quand diasclé (26) non te declaravés ,
Encontinent t'auriou dubrit ?

P.180

Brandin.

Eisso sera pron leou garit,
Quand mourrié serié pas grand' perto.

Dardarino.

Monsu, la pouërto v'es duberto.
Intras donc, que lou pensaren.

Gourgoulet.

Ley beous que vous en senglaren (27)
Emé tous ley maus de la caro !

ACTE III

Sceno I

Vieillard. Pinatello.
Brandin. Gourgoulet.
Dardarino.

Vieillard.

Non la quitaray pas, encaro
Que m'agé tout court (1) refuzat :

P.181

De son fuec siou tant embrazat,
Que davant que non en jouïssi
Emplegaray tout l'artifici (2)
Qu'au moundé se pou pratiquar :
Et comben que me coüesté car
Si faut-ti ben que va pratiqui (3).
Et per coumensar faut que piqui
La poüerto de l'habitacien

Brandin.

Elle n'ouvrira pas, à ce que nous voyons,
Tu as fait rater cette affaire.

Dardarino.

Pour ne plus avoir à le répèter
Voici un coup de caillou.

Gourgoulet.

Aïe, mon Dieu , mon nez !

Brandin.

Hé ! Gourgoulet,
Elle te l'a jeté, cette bête ?

Dardarino entre en scène.

Hé ! Gourgoulet, je t'assure
Sur ma bonne foi, que je ne t'avais pas
Reconnu. C'est toi ?

Gourgoulet.

Oui-dà, c'est moi.

Dardarino.

Tu ne me parlais pas comme il faut,
Pourquoi diable ne te faisais-tu pas
connaître ?
Je t'aurais ouvert tout de suite .

Brandin.

Cela sera bien vite guéri,
Même s'il en mourait, ce ne serait pas une
grosse perte.

Dardarino.

Monsieur, la porte vous est ouverte.
Entrez donc, nous le panserons.

Gourgoulet.

Les beaux coups que nous allons vous
appliquer,
Grâce à ceux que j'ai reçus au visage !

ACTE III

Scène I

Vieillard. Pinatello
Brandin. Gourgoulet.
Dardarino. Vieillard.

Je n'y renoncerai pas, encore
Qu'elle m'ait tout court refusé.
De son feu je suis embrasé à tel point
Que, plutôt que de ne pas en jouir
J'emploierai tous les moyens
Qu'on peut utiliser en ce monde :
Et, bien qu'il m'en coûte cher
C'est bien ainsi qu'il faut que je procède.
Pour commencer, il faut que je frappe
À la porte de la demeure

D'uno qu'a la reputacien
De far ben un maquarelagi (4),
Qu'a passat la flour de son eagi 485
Ey bras de tout homé venent :
Crezi que tout encontinent
Tachara de garir ma péno.
Eytamben li daray l'estréno (5)
Davant qué fassé ren per you. 490
Hola, hey.

Pinatello.

Qu piquo avau (6) ?

Vieillard.

Siou
Monsu Brandin, poudez descendré.
P.182

Pinatello.

Et ben, l'y vau.

Vieillard.

Vous faut entendré
Que siou grandament amourous
D'un hueil que m'es tant rigourous 495
Que non es pas quazi de creiré.

Pinatello soüerté.

Monsu Brandin, vous faray veiré,
Si me dounas la coumissien (7)
De far garir voüestro passien
Qu'à mon art siou foüert ben experto (8) :500
La terro non es pas cuberto
De fremos qu'à ma qualitat
Poussedoun la subtilitat
Coumo you; car mon adresso engajo (9)
Touto frémo, ben que sié sajo : 505
Et quand deziri la tentar
Non pourrié jamay rezistar
Eys artificis qu'you emplegui ;
N'attaqui pauc que non ley plegui ;
N'y a que tenoun un long tens foüert : 510
P.183
May puis enfin li douni au coüer
De pointos talament habillos,
Que sien maridados, ou fillos,
Ou veouzos, se leyssoun anar
Per tout d'un cop abandounar 515
Entré mey mans lou precious gagi,
Que teni puis coumo à lougagi.
Soun coumo leis ausseous d'arrés (10)
Qu'evitoun souvent d'estré prés
May puis à la fin lou cassayré 520
Ley convido tant à s'y trayré

D'une certaine femme qui a la réputation
De bien s'y entendre en maquerellage,
Qui a passé la fleur de son âge
Entre les bras de tous ceux qui se
présentaient. Je crois que, sur le champ,
Elle tâchera de guérir ma peine.
Aussi bien lui donnerai-je l'étrenne
Avant qu'elle ne fasse rien pour moi.
Holà ! Hé là !

Pinatello.

Qui frappe, en bas ?

Vieillard.

Je suis
Monsieur Brandin, vous pouvez descendre.

Pinatello.

Et bien, j'arrive.

Vieillard.

Il vous faut savoir
Que je suis énormement amoureux
D'un œil qui est si rigoureux à mon égard
Que c'est à peine croyable.

Pinatello entre en scène.

Monsieur Brandin, je vous ferai voir,
Si vous me donnez la mission
De vous faire guérir de votre passion,
Que dans mon art je suis fort experte :
La terre n'est pas couverte
De femmes qui, dans mon domaine,
Possèdent une subtilité égale à la mienne
Mon adresse compromet
Toute femme, bien qu'elle soit sage :
Et quand je désire en tenter une,
Elle ne pourrait jamais résister
Aux artifices que j'emploie ;
J'en attaque peu que je ne fasse céder :
Il en est qui résistent longtemps,

Mais ensuite j'atteins leur cœur
Au moyen de traits si habiles,
Qu'elles soient mariées ou filles,
Ou veuves, qu' elles se laissent aller
Pour tout à coup abandonner
Entre mes mes mains le gage précieux
Que je détiens ensuite comme en location.
Elles sont comme les oiseaux à rêts
Qui souvent, évitent de se laisser prendre,
Mais, à la fin, le chasseur
Les engage tellement à s'y précipiter

A foüesso de ley sambeillar (11),
Et souto un leourré gazouillar,
A la fasson de sey ramagis,
Qu'ustendoun (12) ben leou sei plumagis 525
Per se gitar dins ley fielas.
Vieillard.
Ey termés qu'aro m'enfielas
Counoüeissi que l'y sias escorto (13).
Pinatello.
Vous sarviray de talo sorto
Que lauzarés l'houro & lou jour 530
P.184
Que m'aurés fach de voüestr'amour
La courajouzo messagiéro.
Sera ben d'esperit laugiéro
Aquélo qu'a voüestro affecien
Si dessus ma remounstracien (14) 535
Atrobo quauquo resistanso.
Senso aver autro circonstanso (15),
Declaras-me quau es l'objet
Qu'à son amour vous fa sujet (16).
Vieillard.
Es la beoutat de Dardarino. 540
Pinatello.
Non es eissi noüestro vezino ?
Vieillard.
Es élo que m'enflamo tout.
Pinatello.
Non faray que li diré un mout,
Encontinent l'auray gagnado.
Brandin vieillard.
Per vous miés rendré affeciounado (17) 545
A fayré leou so que se deou,
Aurés un escut au Souleou (18).
P.185
Pinatello.
Non bougés ren de l'ourdinari (19).
Vieillard.
Davant que d'eissito me gari (20)
Faut que lou vous metti entré man. 550
Pinatello.
Si non l'ay hui l'auray deman,
Sabi que me rendrés contento.
Vieillard.
Per vous rendré plus diligento
Toutaro lou vau desplegar (21) :
May you vous vouëli ben pregar 555
De fayré tout voüestré poussiblé
A flechir son coüer insensiblé :

À *force de les attirer avec son appeau*
Et de gazouiller sous un lierre
En imitant leur ramage,
Qu'ils déploient bientôt leurs plumages
Pour se jeter dans les filets.
Vieillard.
De par les propos que vous m'enfilez là,
Je vois bien que vous êtes experte.
Pinatello.
Je vous servirai de telle sorte
Que vous louerez l'heure et le jour

Où vous m'aurez fait, de votre amour
La messagère zélée.
Il faudra qu'elle ait l'esprit bien léger
Celle qui a votre affection
Si, après mes remontrances
Elle trouve quelque raison de résister.
Sans chercher plus de complications,
Déclarez-moi quel est l'objet
Qui vous assujettit à son amour.
Vieillard.
C'est la beauté de Dardarino.
Pinatello.
N'est-ce pas notre voisine, là ?
Vieillard.
C'est elle qui m'enflamme tout entier.
Pinatello.
Je ne ferai que lui dire un mot,
Je l'aurai gagnée sur le champ.
Brandin vieillard.
Pour mieux vous encourager
À faire vite ce qui se doit,
Vous aurez un écu au soleil.

Pinatello.
Ne vous écartez pas de l'ordinaire.
Vieillard.
Avant que je ne m'en aille d'ici
Il faut que je vous le mette entre les mains.
Pinatello.
Si ce n'est aujourd'hui, je l'aurai demain,
Je sais que vous me donnerez satisfaction.
Vieillard.
Pour vous rendre plus diligente
Je vais le sortir tout de suite :
Mais je veux aussi vous prier
De faire tout votre possible
Pour flèchir son cœur insensible

Mey maus soun talament couyens,
Que li dariou tous mey mouyens,
Que soun d'assez grando importanso,
Per aquistar (22) son amistanso.
Pinatello.
Leissas-me condurré lou tout.
Vieillard.
Per veyré de mey fleous lou bout
P.186
Faut que servés de fermo plancho.
Pinatello.
La teni deja dins ma mancho (23).
Vieillard.
D'aquest escut you vous fau don.
Pinatello.
Eissoto es un sou dau courdon (24).
Vieillard.
D'aquestou tret mon coüer s'atristo,
Excuzas-me, siou court de visto (25),
Siou agut lou premié trompat ;
Adez l'y a de gens qu'an crompat
De blad qu'à quauqués uns debiti,
Et parmafego you dubiti (26)
Que non me l'agoun fach passar.
May per aquo faut pas cessar,
Car Brandin en aurré (27) non penso
Qu'à vous dounar la recompenso.
Pinatello.
Sias pron homé de discrecien,
Crezez que per ma coumissien
Aquo de ren non me destourbo (28)
P.187
Vieillard.
Jamay non s'es vist talo fourbo (29),
Eissoto es autant d'espragnat.

Sceno II

Brandin. Gourgoulet.
Brandin.
Hey ! pardiasclé aven ben gagnat,
M'a bravament curat la bourso.
Gourgoulet.
Voulez que l'y anen d'uno courso
La battré à doublé carrillon (1) ?
Vau la troussar coumo sn fueillon (2).
Brandin.
Non, car farié de la couquino.
Gourgoulet.
Que bouën bourreou sur son esquino
La foüitesso ben rudament :

Mes maux sont tellement cuisants
Que je lui donnerais tout ce que je possède,
Qui est fort considérable,
Afin d'obtenir son amour.
Pinatello.
Laissez-moi mener tout cela.
Vieillard.
Il faut que vous me serviez de planche de salut
Afin que je voie de mes maux le terme.
Pinatello.
Je l'ai déjà dans la poche.
Vieillard.
De cet écu je vous fais don.
Pinatello.
C'est là un sou au cordon.
Vieillard.
De ce coup là mon cœur s'attriste,
Excusez-moi, j'ai la vue basse,
J'ai été le premier trompé ;
Tout à l'heure, il y a des gens qui ont acheté
Du blé, que je revends pour certaines
personnes, et, par ma foi, je les soupçonne
De me l'avoir fait passer.
Mais, pour autant, il ne faut pas renoncer,
Car Brandin ne pense à rien d'autre
Qu'à vous donner la récompense.
Pinatello.
Vous êtes un homme bien avisé,
Croyez bien que, pour ce qui est de ma mission,
Cela ne m'en détourne en rien.
Vieillard.
On n'a jamais vu pareille fourberie,
C'est autant d'économisé.

Scène II

Brandin. Gourgoulet.
Brandin.
Hé ! Parguienne, nous avons bien gagné :
Elle m'a joliment vidé la bourse.
Gourgoulet.
Voulez-vous que nous y allions d'un trait
Pour la battre à double carillon ?
Je vais la déchiqueter comme un rien.
Brandin.
Non, car elle ferait la coquine.
Gourgoulet.
Si un bon bourreau pouvait, sur son dos,
La fouetter bien rudement :

Et may s'avian de jujament
S'anarian plagné à la Justici.
P.188
Brandin.
Non seguiray pas ton estici (3)
Eisso nous deou aver apprés
De se fizar jamay à rés :
Anen crestar noüestro escoundaillo (4),
Per retournar fayré gougaillo (5).
Gourgoulet.
Sias déreja (6) boüen despencier.
Sceno. III.
Pinatello.
You proumeteri despui hier
De fayré uno bravo embassado.
Dardarino soüerté.
Avez ben pagat l'embrassado (1),
Dous cens escus n an fach lou prez.
Pinatello.
Dirias qu'eissoto es fach exprez,
Que fazez-vous, Madameizello ?
Dardarino.
Vous vezez, dono Pinatello (2)
P.189
Presto à voüestré coumendament.
Pinatello.
Es you que fau gros fondament (3)
De vous rendré l'oubeïssenso.
Dardarino.
Despui lou jour de ma neissenso
Ay destinat (4) de vous sarvir.
Pinatello.
Vezi que me voulez ravir
Per voüestro inclinacien courtezo,
Crezi que voüestro amitié prezo,
Senso plus de proutestacien,
De se fourmar à l'intencien
Que poüedi aver dedins ma testo.
Eitamben Pinatello attesto
D'un coüer ben humblé davant tous
Que se conformo touto à vous,
Tant li avez gagnat lou couragi.
May leissen per un autré viagi (5)
Tout so que venen de tenir,
Dousqu'ay de qué v'entretenir,
Et de vous pregar tout ensemblé
P.190
D'un sujet que faut que v'assemblé (6)
Emé un que vous amo ben foüer.

D'ailleurs, si nous avions du jugement,
Nous irions nous plaindre à la Justice.

Brandin.
Je ne suivrai pas ton dépit :
Cela doit nous apprendre
À ne nous fier à personne.
Allons châtrer notre cachette
Pour retourner faire ribaute.
Gourgoulet.
Vous êtes déjà un bon dépensier.
Scène. III.
Pinatello.
J'ai promis, depuis hier,
De faire une bonne ambassade.
Dardarino entre en scène.
Vous avez bien payé l'embrassade,
Elle vous coûté deux cents écus.
Pinatello.
On dirait que c'est fait exprès,
Que faites-vous, Mademoiselle ?
Dardarino.
Vous voyez, dame Pinatello

Toute prête à vous obéir.
Pinatello.
C'est moi qui fais le plus grand cas
De vous faire obéissance.
Dardarino.
Depuis le jour de ma naissance
Je suis destinée à vous servir.
Pinatello.
Je vois que vous voulez me charmer
Par vos courtoises attentions :
Je crois que votre amitié est d'accord,
Sans plus de protestations de politesse,
Pour répondre au projet
Que je peux avoir en tête.
Aussi bien Pinatello vous assure-t-elle
D'un cœur bien humble, devant tous,
Qu'elle se soumet totalement à vous,
Tant vous avez gagné son cœur.
Mais laissons pour une autre fois
Ces propos que nous venons de tenir,
Puisque j'ai à vous entretenir
Et à vous prier tout à la fois

Sur une affaire qu'il faut que je vous organise
Avec quelqu'un qui vous aime bien fort.

Dardarino.
Crezez, coumayré, que mon coüer
Se rendra segon voüestro posto (7) :
En tout Dardarino es disposto :
Non songés donc qu'à coumandar.
May you vous vouëli demandar
Quint es aqueou que me ressarquo (8).
Pinatello.
Auben, es un homé de marquo,
Qu'es beou à touto perfecien.
Dardarino.
Aquo creissé mon intencien.
Pinatello.
Estimi mesmament qu'au moundé
Non s'es vist un homé tant bloundé (9)
Coumo a la barbo & may lou péou.
Dardarino.
Hélas, qu pou ben estré aqueou !
Pinatello.
Et may de tant que v'es blanquejo.
P.191
Dardarino.
Toujour aumentas mon envejo.
Doncquos noumas-lou per son nom.
Pinatello.
Es Brandin, de qu lou renom,
Sié per mouyen de sa richesso,
Ou lou lustré de sa noublesso,
Es foüert espandit dedins Ays.
Dardarino.
Vous sabez ben qu'es dey plus lays
Que naturo puesqué produrré.
Lou boüen Diou me vueillé condurré.
Fi fi d'aquo, you vezi ben
Que vous rias d'eou, de you tamben :
Jamay n'ay vist plus sot visagi.
Uzas me donc d'autré lengagi,
Me voüeli pas tant abeissar.
Pinatello.
Siou pas d'avis de va leissar.
Dardarino.
Fi d'aquèlo vieillo barranquo,
De n'en parlar lou coüer me manquo.
P.192
Tant es oudious, difformé, & fous.
Helas ! que poudez fayré vous,
Que m'en tenez plus longo filo (10) ?
May en veritat inutilo ;
Car voudriou may cent fés mourir

Dardarino.
Croyez bien, commère, que mon cœur
Se rendra à votre convenance.
Dardarino est disposée à tout :
Ne songez donc qu'à commander.
Mais je veux vous demander
Quel est celui qui me recherche.
Pinatello.
Dame, c'est un homme remarquable,
Dont la beauté est parfaite.
Dardarino.
Voilà qui accroît mon désir.
Pinatello.
J'estime même qu'en ce monde
On n'a jamais vu un homme
Qui ait la barbe et les cheveux aussi blonds.
Dardarino.
Hélas ! qui cela peut-il bien être ?
Pinatello.
Et même, si blondsqu'il paraît blanc.

Dardarino.
Vous ne faites qu'accroître mon envie,
Désignez-le donc par son nom.
Pinatello.
C'est Brandin, dont le renom,
Soit par l'intermédiaire de sa richesse,
Ou par le lustre de sa noblesse,
Est fort connu à Aix.
Dardarino.
Vous savez bien qu'il est un des plus laids
Que nature ait pu produire.
Que le bon Dieu me veuille guider,
Fi, fi de cela ! Je vois bien
Que vous vous riez de lui, de moi également,
Je n'ai jamais vu plus sot visage.
Tenez-moi d'autres propos,
Je ne veux pas m'abaisser à ce point.
Pinatello.
Je ne suis pas d'avis d'abandonner.
Dardarino.
Fi de cette vieille ruine,
Le cœur me manque rien que d'en parler.

Tant il est odieux, difforme et sinistre.
Hélas ! que prétendez vous faire,
Pour me tenir sur lui de longs discours ?
Mais inutiles en vérité,
Car je préférerais cent fois mourir

Davant que de lou secourir
En so que sa foulié deziro.
Pinatello.
Souvent d'uno cargo plus piro 665
Avez fach vouëstré fardelet.
Dardarino.
M'excuzarés, car es soulet,
Per you n'ay pas vist un semblablé.
Pinatello.
S'un homé n'es plus layd qu'un diablé
Non lou faut jamay desdegnar. 670
Ay més trento ans à calegnar ;
Et quand sur mon darnié toumbavi (11)
Autant de plezir atroubavi
Au layd, au fous coumo au plus beou :
N'es que maladié de sarveou 675
P.193
De fayré tant la delicado
Autant vaut la peço cachado (12)
De la bello, que dau peitrau (13) :
Car pui enfin tout trau es trau (14),
Et touto cavillo es cavillo (15) 680
Tant à la fremo qu'à la fillo.
Dardarino.
Es bourlo so que me contas.
Pinatello.
Segondas pu sey voulountas,
Senso sarcar tant de nouvellos
Dardarino.
L'y a may de goust ey cauvos bellos. 685
Pinatello.
Va vouëli creiré voulentier :
May ley gens de nouëstré mestier
Faut pas que sarcoun tant d'encamo (16) :
Faut que vous amés qu vous amo ;
Non vous fés anar tant aprez, 690
Accourdas soulament lou prez,
Et pui non parlés d'autro cauzo,
A so que voudrés se dispauzo,
P.194
Si dounas trevo à sa passien,
Et si siguez mon intencien, 695
Non sarquarés plus de travesso (17).
Dardarino.
Vous me rendez ben foüert perplesso,
Non sabi si vous dédiray (18),
Ou ben si vous l'accourdaray.
Pinatello.
Secourez-lou d'aqueou remedi. 700

Plutôt que de lui porter secours
Sur ce que désire sa folie.
Pinatello.
D'une charge bien pire, souvent,
Vous avez fait votre fardeau.
Dardarino.
Vous m'excuserez, il est unique en son genre,
Pour ma part je n'en ai pas vu de semblable.
Pinatello.
Même si un homme est plus laid qu'un
Diable. Il ne faut jamais le dédaigner.
J'ai passé trente ans à faire l'amour
Et, quand je tombais sur mon derrière,
Je trouvais autant de plaisir
Au laid, au sinistre comme au plus beau :
C'est être malade du cerveau

Que de tant faire la délicate,
La pièce cachée de la belle
Vaut tout autant que la poitrine,
Car, en fin de compte, un trou c'est un trou,
Une cheville une cheville,
Tant pour la femme que pour la fille.
Dardarino.
Ce sont des sornettes que vous me contez là.
Pinatello.
Favorisez plutôt mes désirs
Sans chercher tant d'histoires.
Dardarino.
Il y a plus de goût aux belles choses.
Pinatello.
Je veux le croire bien volontiers,
Mais les gens qui font notre métier
Ne doivent pas chercher autant de
complications.
Il vous fait aimer qui vous aime,
Ne vous faites pas tant courir après,
Fixez seulement le prix
Et puis ne parlez plus d'autre chose.
Il est tout disposé à tout ce que vous voudrez,
Si vous accordez une trêve à sa passion,
Et si vous suivez ma proposition,
Vous ne chercherez plus d'échappatoire.
Dardarino.
Vous me rendez fort perplexe;
Je ne sais pas si je vous le refuserai
Ou si je vous l'accorderai.
Pinatello.
Secourez-le par ce remède.

Dardarino.
Faut diré qu'avez un grand credi
Au dessus de ma voulountat.
Pinatello.
Es un tret de vouëstro bountat.
Dardarino.
A la fin me vezi gagnado.
Pinatello.
Me rendez-vous assegurado ? 705
Dardarino.
Siou presto à far so que voudrés.
Pinatello.
Dins voüestré houstau vous vous rendrés
P.195
Aqui donc me poudez attendré.
M'en vau à son houstau lou prendré.
Dardarino.
Faut qu'adugué cinq cens escus (19). 710
Pinatello.
Va faray senso parlar plus.
Dardarino.
Digas qu'à so que voou siou lesto.
Pinatello.
Aquo li sera dich de resto.

ACTE IV

Sceno I

Brandin. Gourgoulet.
Brandin.
Non va faut pas mettré à manjar,
May tachen de va gaubejar 715
En quauquo cauvo recreativo.
Gourgoulet.
Pouden pron cridar vivo vivo
De Monsu Brandin lou garçon :
P.196
Car viou ben d'uno autro façon
Qu'aqueou que l'a més en naturo ; 720
N'a pas qu'affayré de l'usuro,
Es largan (1) coumo mon detras.
Brandin.
Gourgoulet, tu siés un matras
De detratar (2) de ma largesso.
Gourgoulet.
Vous figuri (3) plen de sagesso. 725
Brandin.
Vezi que tu te vas bourlan,
Vouës-tu qu'anen dins un barlan (4) ?
Gourgoulet.
Anen a quo de Mirapouëli.

Dardarino.
Il faut dire que vous avez une grande
Influence sur ma volonté.
Pinatello.
C'est un trait de votre bonté.
Dardarino.
À la fin je m'avoue vaincue.
Pinatello.
M'en donnez-vous l'assurance ?
Dardarino.
Je suis prête à faire ce que vous voudrez.
Pinatello.
Vous vous rendrez chez vous

Et là, donc, vous pouvez attendre.
Je m'en vais le chercher chez lui.
Dardarino.
Il faut qu'il apporte cinq cents écus.
Pinatello.
Je le ferai, sans plus parler.
Dardarino.
Dites-lui que je suis prête à ce qu'il veut.
Pinatello.
Cela lui sera dit de reste.

ACTE IV

Scène I

Brandin. Gourgoulet.
Brandin.
Il ne faut pas dépenser cela pour manger,
Mais tâchons de l'employer utilement
À quelque chose de récréatif.
Gourgoulet.
Nous pouvons crier : vive, vive,
Le fils de Monsieur Brandin !

Car il vit d'une toute autre façon
Que celui qui l'a mis au monde ;
Il n'a rien à faire de l'usure :
Il est large comme mon derrière.
Brandin.
Gourgoulet, tu es un lourdaud,
De mal parler de ma largesse.
Gourgoulet.
Je vous dépeins plein de sagesse.
Brandin.
Je vois que tu es en train de te moquer,
Veux-tu que nous allions dans un tripot ?
Gourgoulet.
Allons chez Mirapoueli.

Brandin.
Tout so que tu voudras you voüeli.
Gourgoulet.
Si sias longtens per you conduch,
Vous veirés pas un fiou d'eissuch (5).
P.197

Sceno II

Vieillard. Pinatello.
Vieillard.
Anen dounar uno brandado (1)
A la casso (2) tant dezirado,
Mon pistoulet (3) es tout bendat :
May quand songi à mon or moundat
Fau quauqué pauc de repugnanso,
Mon ped emé regret s'avanso
Devers lou luec de mon dezir.
Pinatello.
Monsu Brandin, aqueou plezir
De tout pensament vous deou trayré (4).
Vieillard.
You vezi ben, va faudra fayré.(5)
Anen-l'y donc.
Pinatello.
Faut que mountés,
Car sian contro l'houstau vount'és.
P.198
Vieillard.
La cridaray de la carriero,
Ma Mestresso, mon Emperiero (6),
Durbez-me leou, que siou eissi.
Dardarino.
Mon beou Adonis, mon souci (7),
Faut que toutaro vous embrassi.
Vieillard.
Reyno de beoutat & de graci,
Fez qu'agi de vous un poutoun
Un pauc plus haut que lou menton.
La bayzo.
O beizar tout plen d'allegresso !
Aumentas un pauc la caresso,
Afin que mon inflamacien (8)
Aumenté sa restauracien.
Dardarino.
Davant que coumensar la courso
Fez-me prezent de voüestro bourso,
Vieillard.
Vous juri que vous la daray.
P.199
Dardarino.

Brandin.
Tout ce que tu voudras, je le veux.
Gourgoulet.
Si vous êtes longtemps conduit par moi,
Vous vous retrouverez vite à poil.

Scène II

Vieillard. Pinatello.
Vieillard.
Allons donner la saccade
A la proie si désirée :
Mon pistolet est tout armé.
Mais, quand je songe à mon or nettoyé,
J'éprouve quelque répugnance,
Mon pied à regret s'avance
Vers le lieu de mon désir.
Pinatello.
Monsieur Brandin, ce plaisir
Doit vous éloigner de tout souci.
Vieillard.
Je le vois bien, il faudra en passer par là.
Allons-y donc.
Pinatello.
Il faut que vous montiez,
Car nous sommes tout près de là où elle habite.
Vieillard.
Je l'appelerai de la rue :
Ma Maîtresse, mon Impératrice,
Ouvrez-moi vite, je suis là !
Dardarino.
Mon bel Adonis, mon beau souci,
Il faut que je vous embrasse tout de suite.
Vieillard.
Reine de beauté et de grâce,
Faites en sorte que j'aie de vous un baiser
Un peu plus haut que le menton.
Il lui donne un baiser.
Oh ! Baiser tout empli d'allégresse !
Appuyez un peu sur la caresse,
Afin que mon échauffement
Augmente sa guérison.
Dardarino.
Avant que de commencer la course
Faites-moi présent de votre bourse.
Vieillard.
Je vous jure que je vous la donnerai.

Dardarino.

Monsu, jamay non va faray
Si non vujas voüestro escarcelo (9),760
Et segon dono Pinatello
Aquo se fa de la fasson.
Pinatello.
Monsu Brandin, élo a rezon,
Davant la man (10) aquo se pago.
Vieillard.
Jamay un mourtau cop de dago
Non s'es atroubat tant fachous
Qu'eissoto m'és.
Dardarino.
Et fez couchous,
Jamay en eisso non disputi.
Vieillard.
Esperas, que faut que supputi (11)
Mon fet senso retardar plus :
You ay eissi cinq cens escus,
Cinq cens dins dez ans soun pui milo,
Et senso contar filo à filo (12),
P.200
Dins quatré sieclés à venir
L'y aurié per pouder mantenir
La soldo d'uno grosso armado.
Tout conté fach ma ben amado,
Vezi que non [va] poüedi pas :
V'equi perqué tourni mey pas
Per n'en quitar aquesto bourso
Au luec vounté avié prés sa sourso.
Dardarino.
Helas, quintou chanjament pront !
Pinatello.
Suffertas-vous (13) aquel affront ?
Dardarino.
Que voulez ? non sabi que diré,
Pinatello.
Per lou gardar de non s'en riré.
Dardarino.
A pron sujet de nous cauzar (14).
Pinatello.
Lou faut coustregné à v'espouzar.
Dardarino.
En qué fasson lou pourrian prendré ?
P.201
Pinatello.
Lou vray mouyen de lou surprendré
Sera d'aver aquest respiech (15) :
Amagas souto voüestré liech
Quauqu'un de voüestro parentello,

Monsieur, je ne le ferai jamais
Si vous ne videz point votre escarcelle,
D'ailleurs, selon dame Pinatello
C'est ainsi que cela se fait.
Pinatello.
Monsieur Brandin, elle a raison,
Cela se paie comptant.
Vieillard.
765 *Jamais un coup de dague mortel*
Ne s'est trouvé être aussi fâcheux
Que celui-ci l'est pour moi.
Dardarino.
Et faites vite,
Je ne discute jamais sur ce point.
Vieillard.
Attendez, il faut que je considère
770 *Mon affaire sans remettre à plus tard :*
J'ai ici cinq cents écus,
Cinq cents dans dix ans, cela fait mille,
Et, sans compter par le menu,

Dans quatre siècles à venir
775 *Il y aurait de quoi pourvoir*
À la solde d'une grande armée.
Tout compte fait, ma bien-aimée
Je vois que je ne le peux pas :
Voilà pourquoi je fais marche arrière
780 *Pour remettre cette bourse*
À l'endroit où elle avait pris sa source.
Dardarino.
Hélas ! Quel prompt changement !
Pinatello.
Pouvez-vous endurer pareil affront ?
Dardarino.
Que voulez-vous, je ne sais que dire !
Pinatello.
785 *Pour éviter qu'il n'en rie,*
Dardarino.
Il est bien fondé à le faire,
Pinatello.
Il faut le contraindre à vous épouser.
Dardarino.
De quelle façon pourrions-nous l'attraper ?

Pinatello.
Le bon moyen pour l'attraper
790 *Sera de prendre la disposition suivante :*
Dissimulez sous votre lit
Quelqu'un de votre parentèle,

Pui leissas fayré à Pinatello,
Qu'es uno fremo de respet,
Car l'aura pron au quichoped (16). 795
Per v'accoumplir souto un boüen termé (17)
Dau nas li tiraray lou vermé,
Que lou faray ben leou tournar.
Cepandan vous poudez anar
Per rendré lesto l'embouscado : 800
Quand tournaray siegés coucado,
Faut que se fassé vitament.

Dardarino.

M'en courri tout prezentament
Per accoumplir voüestro finesso.
P.202.

Sceno III

Brandin.

Tu que quand l'on és en tristesso 805
De dez mil fleous averas,
Servés ey plus dezesperas
D'un abouminablé refugi,
Formo-me toutaro un delugi (1)
Eissito mémé en aquest luec 810
Fay-me brular dedins un fuec,
Ou m'apprestés un precipici,
Afin que ma grando malici (2)
Se puesqué en un cop terminar.

Gourgoulet.

Avez tort de vous chagrinar. 815

Brandin.

Ta remounstransso m'impourtuno.

Gourgoulet.

S'aro avez agut infourtuno
P.203
En trés ou quatré cops de das,
Mau à prepaus vous proucedas (3)
De cridar au mestré dau vici (4) 820
Qu'à voüestré malhur sié proupici :
Vous faut pas attristar tant foüert,
Cop d'argent n'es pas cop de moüert (5).

Sceno IV

Vieillard. Pinatello.

Vieillard.

Enfin n'auray la joüissenso.

Pinatello.

Eou és ben luench de so que penso (1). 825

Vieillard.

Tamben és rezon que toujour
L'amour se pagué per amour,
Car deou pas estré lucrativo (2).

Puis laissez faire Pinatello,
Qui est une femme de ressources,
Car elle saura le prendre au piège.
Pour réaliser cela dans un bon délai
Je lui tirerai les vers du nez,
Et je le ferai bien vite revenir.
Pendant ce temps vous pouvez aller
Préparer l'embuscade :
Quand je reviendrai, soyez couchée,
Il faut que cela soit vite fait.

Dardarino.

J'y cours tout de suite
Pour mettre à exécution votre ruse.

Scène III

Brandin.

Toi qui, lorsqu'on est dans une tristesse
Causée par dix mille fléaus avérés,
Sers aux plus désespérés
D'abominable refuge,
Prépare-moi tout de suite un déluge
Ici-même, en ce lieu,
Fais-moi brûler dans un feu
Ou apprête-moi un précipice,
Afin que ma grande malchance
Puisse prendre fin une bonne fois.

Gourgoulet.

Vous avez tort de vous chagriner.

Brandin.

Ta remontrance m'importune.

Gourgoulet.

Si vous avez été malheureux maintenant

Dans trois ou quatre coups de dés,
Vous réagissez mal à propos
En appelant à grands cris le maître du mal
Afin qu'il soit propice à votre malheur.
Il ne faut pas vous attrister si fort,
Plaie d'argent n'est pas mortelle.

Scène IV

Vieillard. Pinatello.

Vieillard.

Enfin, j'en aurai la jouissance.

Pinatello.

Il est bien loin de penser à ce qui l'attend.

Vieillard.

Du reste, il est juste que, toujours,
L'amour soit payé en retour par l'amour,
Car elle ne doit pas être vénale.

Pinatello.
Vers lou sujet que vous captivo
Vous faut vitament approuchar. 830
P.204
Non songés plus qu'à vous couchar.
Vieillard.
O nuech tant de fés demandado !
Siegés-tu la ben arribado,
Car gariray tout lou mau qu'ay.

Sceno. V.

Brandin. Gourgoulet;
Brandin.
Sian aro plus foüerts que jamay, 835
Eisso me soüerté de mon tedi.
Gourgoulet.
A tout malhur l'y a pui remedi.
Parens de Dardarino parloun per
dedins la tapissarié.
Per la mouërt (1) , couquin, vous mourrés,
Ou la couzino espouzarés.
Vieillard.
A vouëstré diré non m'oppauzi.* 840
P.205
Brandin.
Hey ! Gourgoulet, m'és avis qu'auzi
Tout l'accent de mon segnegrand (2).
Gourgoulet.
Avez un jujament fouërt grand,
Car és eou.
Vieillard.
Faguen lou mariagi.
Brandin.
Parmafé li fan quauqué outragi (3) : 845
Faut, Gourgoulet, que fassi un cop.
Gourgoulet.
Toubeou, que malos gens soun trop.
Soüertoun tous.
Brandin.
Qué vou diré aquesto nouvello ?
Vieillard.
Vau espouzar Madameysello.
Brandin.
Espouzar aquesto putan ? 850
Vieillard.
Brandin mon fiou, non parlés tan,
P.206
Ven pas à tu de me reprendré.
Brandin.
Mon pero, poudez ben la prendré ;

Pinatello.
Il faut en toute hâte vous diriger
Vers la personne dont vous êtes captif,

Ne songez plus qu'à vous coucher.
Vieillard.
Oh ! nuit tant de fois réclamée,
Puisses-tu être la bien venue,
Car je guérirai tout le mal dont je souffre.

Scène.V.

Brandin. Gourgoulet.
Brandin
Nous sommes plus forts que jamais
maintenant,
Voilà qui m'arrache à mon chagrin.
Gourgoulet.
Il y a, en effet, un remède à tout malheur.
Des parents de Dardarino parlent
de l'autre côté de la tapisserie.
Par la mort, coquin, vous mourrez,
Ou bien vous épouserez notre cousine.
Vieillard.
Je ne m'oppose pas à ce que vous dites.

Brandin.
Hé ! Gourgoulet, il me semble que j'entends
La façon de parler de mon vénérable père.
Gourgoulet.
Vous avez un fort bon jugement,
C'est lui en effet.
Vieillard.
Faisons ce mariage.
Brandin.
Par ma foi, on lui fait quelque violence:
Il faut, Gourgoulet, que j'intervienne.
Gourgoulet.
Tout beau, ces mauvaises gens sont trop.
Ils entrent tous en scène.
Brandin.
Que veut dire cette plaisanterie ?
Vieillard.
Je vais épouser Mademoiselle.
Brandin.
Épouser cette putain ?
Vieillard.
Brandin, mon fils, ne parle pas tant,
Ce n'est pas à toi de me faire des reproches.
Brandin.
Mon père, vous pouvez bien la prendre

May tant qu'à vouëstré houstau sera
Jamay mon ped non l'intrara. 855
Vieillard.
Si non l'intrés n'ay pas qu'affayré.
Gourgoulet.
Doncquos voulez estré congreayré (4),
Voulez adoubar uno peou (5) :
Fez pur (6) haussar vouëstré capeou,
Vous servira d'estuy de banos, 860
Sias déja lou bagnié (7) dey planos
Que soun au cartié dau Poüent rout (8),
Déja n'en pourtas un tau brout.
La bouëno mounturo publiquo (9) !
Dardarino.
Ta vilanié per trop me piquo, 865
As tort d'anar de la fasson.
Vieillard.
Si tu non changés de lisson (10)
Te daray uno varenglado.
P.207
Gourgoulet.
Vouëstro amour és trop desreglado (11),
Lou plezir vous coustara car, 870
Anas-vous cou cou cou coucar (12).
Dardarino.
Es trop vieil segon sa mounturo :
May per un pauc foursar naturo,
You trobi qu'és fouërt expedien
De li dounar quauqué ingredien (13). 875

ACTE.V.

Sceno.I.

Vieillard. pareyssé dins un liech. (1)
Gourgoulet. Brandin.
Vieillard.
Gourgoulet, senso autro disputo
Chasso-me leou aquélo puto
Ben luench defouëro mon houstau,
Car m'a dounat lou cop mourtau.
P.208.
Gourgoulet.
L'ay dereja tracho defouëro. 880
Vieillard.
Mon enfant, te pregui demouëro,
Tant que tu me sentras ansin,
Eissi tout contro mon couïssin.
Helas ! déja perdi couragi,
Maugra sié fach son abeouragi (2), 885
Que sera cauzo de ma mouërt
Hay ! Gourgoulet, lou couër, lou couër,

Mais, tant qu'elle sera chez vous,
Je n'y mettrai plus jamais les pieds.
Vieillard.
Si tu n'y mets plus les pieds, je n'en ai que faire.
Gourgoulet.
Vous voulez donc faire le corroyeur,
Vous voulez apprêter cette peau ?
Faites donc surélever votre chapeau,
Il vous servira d'étui à cornes.
Vous êtes déjà le coucou des plaines
Qui sont au quartier du Pont-rout
Vous portez déjà une belle ramure.
La belle monture publique que voilà !
Dardarino.
Ta vilainie ne m'irrite que trop,
Tu as tort de te comporter de la sorte.
Vieillard.
Si tu ne changes pas de façon de parler,
Je te donnerai une volée.
Gourgoulet.
Votre amour est trop disconvenant,
Le plaisir vous coûtera cher,
Allez vous, cou, cou, cou, coucher.
Dardarino.
Il est trop vieux au regard de sa monture :
Mais, pour forcer un peu la nature,
Je trouve qu'il est fort à propos
De lui donner quelque potion.

ACTE V

Scène I

Vieillard. Il apparaît dans un lit.
Gourgoulet. Brandin.
Vieillard.
Gourgoulet, sans plus de querelle,
Chasse-moi vite cette putain
Bien loin de ma maison :
Elle m'a porté un coup mortel.
Gourgoulet.
Je l'ai déjà jetée dehors.
Vieillard.
Mon enfant, je t'en prie, demeure,
Tant que tu me verras en cet état,
Tout près de mon oreiller.
Hélas ! Voilà que je perds courage,
Que maudit soit son breuvage,
Qui sera cause de ma mort.
Aïe ! Gourgoulet, mon cœur, mon cœur,

Non ten plus ren que d'uno brigo,
Un pauc de vin : eisso m'oubligo
De t'estrénar ben larjament.
Gourgoulet.
Fazez donc vouëstré testament,
Et fez-me vouëstré legatari (3).
M'en vau sounar quauqué Noutari,
Que va boutara per escrich.
Vieillard.
Faut que pensi en so que m'as dich,
Et segon qué veray que coüesto
P.209
Seray prest à te far respoüesto :
Lou Notari que lou prendrié (3)
Per segur me demandarié
Uno pistolo per lou fayré,
Et pui lou doublé per l'estrayré (4),
Gourgoulet, n'es pas de bezon.
Gourgoulet.
Va refuzas senso rezon :
May per vous levar de mizeri
Vous vau coumandar un cresteri (5),
Ou quauqu'autré medicament
Que vous douné soulajament :
Car si lou mau gieto racino (6)
Non l'y aura ges de medecino
Que vous prezervé de mourir.
Vieillard.
Auriou pron talent (7) de garir :
May quand you pensi de despendré,
Aquo me gardo d'entreprendré
Lou mouyen de me secourir (8)
Per me prezervar de mourir
Au liech de la malo famino (9).
P.210
Senso retardar ren, camino
Vers ley bancs de la boucharié,
Per prendré dins la triparié
Quauquo pichouno rebouléto (10)
Sur tout regardo que sié néto
May non, mon bravé Gourgoulet,
Faut pas que me leyssés soulet.
Gourgoulet.
Que malo pesto l'avarici.(11)
Vieillard.
Helas ! Segnour, qué you patissi !
Qué me faut fayré pron d'effors !
En qué siés reduch, pauré cors ?
S'en faut anar à l'autré moundé,

Ne tient plus que par un fil,
Un peu de vin : voilà qui m'oblige
890 *À te gratifier bien largement.*
Gourgoulet.
Faites donc votre testament,
Et faites-moi votre légataire.
Je m'en vais appeler quelque Notaire
Qui le mettra par écrit.
Vieillard.
895 *Il faut que je réflèchisse à ce que tu as dit,*
Et selon ce que je verrai que ça coûte

Je serai prêt à te répondre :
Le Notaire qui le rédigerait
À coup sûr me demanderait
900 *Une pistole pour le faire,*
Et puis le double pour un extrait,
Gourgoulet, il n'en est pas besoin.
Gourgoulet.
Vous refusez sans raison :
Mais, pour vous ôter votre souffrance,
905 *Je vais vous commander un clystère,*
Ou quelque autre médicament
Qui puisse vous soulager,
Car, si le mal prend racine,
Il n'y aura aucune médecine
910 *Qui vous puisse préserver de mourir.*
Vieillard.
J'aurais bien envie de guérir,
Mais quand je pense à la dépense
Cela m'empêche de chercher
Le moyen de me soigner
915 *Pour me préserver de la mort*
Dans le lit de la male famine.

Sans plus tarder, va-t'en
Aux étals de la boucherie
Afin de prendre, dans la triperie,
920 *Quelque petite caillette ;*
Et surtout, regarde qu'elle soit propre.
Mais non, mon bon Gourgoulet,
Il ne faut pas me laisser tout seul.
Gourgoulet.
La male peste soit de l'avarice !
Vieillard.
925 *Hélas ! Seigneur, que je souffre !*
Que d'efforts me faut-il faire !
À quoi en es-tu réduit, mon pauvre cœur !
Il faut partir pour l'autre monde,

Faut que l'armo d'eissito boundé (12).
Adiou donc, Gourgoulet, adiou : 930
So que plus regretti és mon fiou,
En quinto part pou-ti ben estré ?
Digo-li que lou fau lou mestré
De toutos mey coumouditas (13).
Gourgoulet.
Taus mouts li seran recitas, 935
P.211
Hey ? Badaillas, mestré, mon mestré ?
Helas ! boüen Diou, quint escaufestré !
Hey ! Coumo fa lou mourré toüert !
N'y a plus remedi, és de tout (15) moüert.
Vau vers son fiou per va li diré ; 940
Non poudra plus tenir lou riré,
Tant n'en recebra de plezir.
Ven eissi segon mon dezir.
Brandin.
Avez vougut uno publiquo (16) ?
Gourgoulet.
En qué voüestré sarveou s'appliquo ? 945
Vous faut en aquot'estré cach (17),
Car Monsu Brandin a tout fach :
Sonjas à li fayré uno caysso.
Brandin.
Hay ! és moüert, & coumo me laysso !
Gourgoulet.
Sias son heritier entestat (18) 950
Brandin.
M'a més dins un hurous état.
O moüert, qué tu me fas de graci !
P.212
Ça, Gourgoulet, faut que t'embrassi,
Dousqu'ay de ta bouquo entendut
Ço qu'aviou long-tens attendut. 955
Gourgoulet.
L'on pou ben foursar la naturo
Per fabriquar uno creaturo (19)
Que n'a pui dezir dins son coües
Tant grand que de vous veiré au croües ?
Leis enfants soun que de canaillos. 960
Brandin.
Anen fayré sey funeraillos,
Puis aprez son entarrament,
Non se parlé pas autrament
Que de tout genré de débaucho.
Gourgoulet.
Voüestro rezoulucien m'agaucho (20). 965
Brandin.

Il faut que mon âme s'en aille d'ici.
Adieu donc, Gourgoulet, adieu :
Ce que je regrette le plus, c'est mon fils :
En quel endroit peut-il bien être ?
Dis-lui que je le fais maître
De tous mes biens.
Gourgoulet.
Ces propos lui seront rapportés,

Hé ! Vous rendez l'âme, Maître, mon Maître !
Hélas, mon Dieu, c'est épouvantable !
Ho là là ! Comme il tord le museau !
Il n'y a plus de remède, il est tout à fait mort.
Je vais trouver son fils pour le lui dire
Il ne pourra plus se retenir de rire,
Tellement il en recevra de plaisir.
Le voilà qui s'en vient selon mon désir.
Brandin.
Vous avez voulu une femme publique ?
Gourgoulet.
À quoi s'adonne votre cerveau
Il vous faut rester coî à ce sujet,
Car Monsieur Brandin a rendu l'âme :
Songez à lui faire faire un cercueil.
Brandin.
Ha ! Il est mort ! Et comment me laisse-t-il?
Gourgoulet.
Vous êtes son héritier intestat.
Brandin.
Il m'a mis dans une heureuse situation.
O mort, que de faveur tu me fais !
Viens ça, Gourgoulet, que je t'embrasse,
Puisque j'ai de ta bouche entendu
Ce que j'avais attendu si longtemps.
Gourgoulet.
C'est bien la peine de forcer la nature
Pour fabriquer une créature
Qui ensuite n'a dans son cœur pas de plus grand
Désir que de vous voir dans la tombe !
Les enfants ne sont que des canailles.
Brandin.
Allons faire ses funérailles,
Puis, après son enterrement,
Que l'on ne parle plus d'autre chose
Que de débauches de toutes sortes.
Gourgoulet.
Votre décision me réjouit.
Brandin.

You siou d'avis de vendré tout,
Et puis anar jusquos au bout
De touto la terro habitablo :
Non l'y a persouno plus capablo (21)
P.213
Qu'aquélo qu'a lou moundé vist.
Gourgoulet.
Monsu, non en seray pas trist,
Anen ben battré la campagno,
Tantost seren dedins l'Espagno,
Tantost eila vers l'Italié (22).
Eissoto es so que nous falié :
Se parlara plus que de joyo,
La pardris au luec de l'anchoyo (23)
Nous faudra foüert acoustumar.
Auben , per gitar raubo en mar (24)
S'en trobo pas un plus superbi :
Pratiquaren (25) foüert lou prouverbi,
Qu'aprez un boüen acampadour (26)
Ven puis un boüen escampadour.

Sceno II

Pinatello. Dardarino vestido
en veouzo.(1).
Pinatello.
L'y aura ben pauc, boüeno coumayré,
P.214
Si non s'en atrobo per vous.
Dardarino.
Coumayré, autant m'en dizoun tous (2).

Sceno III

Brandin. Gourgoulet.
Brandin.
Gourgoulet.
Qué dizez mon Mestré ?
Ay mau dich, car cessas de l'estré,
Dousque sias pietré (1) coumo you.
Monsu Brandin, non vous diziou
Qu'avias la man trop liberalo !
Non fau far coumo la cigalo,
Guignar (2), & pui viouré de l'er.
Brandin.
Helas ! où pourrions nous aler (3)
Pour atreuver quelque persoune
Qui nous aidast de son aumoune ?
P.215
Gourgoulet.
Vous non sabez qué vous pesquer (4)
Quand vous me dites de sarquer
La carité eissito esteure(5),

Je suis d'avis de tout vendre
Et ensuite d'aller jusqu'au bout
De tout l'univers habitable :
Il n'y a pas de personne plus capable
Que celle qui a vu le monde.
Gourgoulet.
Monsieur, ce n'est pas moi qui m'en attristerai,
Allons bien battre la campagne,
Tantôt nous serons en Espagne,
Tantôt là-bas en Italie.
Voilà ce qu'il nous fallait :
On ne parlera plus que de joie,
Que de perdrix au lieu d'anchois
Il faudra vraiment nous y accoutumer.
Oui-dà, pour tout jetter par-dessus bord,
Il ne s'en trouve pas de plus superbe :
Nous mettrons bien en pratique le proverbe
Qui dit qu'après un bon thésauriseur
Vient ensuite un bon dissipateur.

Scène II

Pinatello. Dardarino vêtue
en veuve.
Pinatello.
Il y aura bien peu, bonne commère,
S'il ne reste rien pour vous.
Dardarino.
Commère, tout le monde m'en dit autant.

Scène III

Brandin. Gourgoulet.
Gourgoulet.
Que dites-vous, mon Maître ?
J'ai mal dit, car vous cessez de l'être,
Puisque vous êtes aussi misérable que moi.
Monsieur Brandin, ne vous disais-je pas
Que vous aviez la main trop prodigue !
Il ne faut pas faire comme la cigale,
Remuer du derrière et puis vivre de l'air du temps.
Brandin.
Hélas, où pourrions-nous aller
Pour trouver quelque personne
Qui nous aidât de son aumône ?
Gourgoulet.
Vous ne savez pas ce que vous allez ramasser
Quand vous me dites de chercher
La charité ici à c't'heure,

Que cadun dis alé en bonne heure,
Et pourquoy non trabaillez vous ?
Il vous faudrié doner de cous
D'un gros & ranforcé tourtoire (6),
Nous pourrons pron respondre, voire
Nous dezirons de nous louguer :
En galere allez donc vouguer,
Nous respondra quelque gaillufe (7),
Ne pensez pas que je me trufe,
So que vous diou és veritat.

Brandin.

Diou fara que la caritat
Sera deman plus aboundouzo.

Sceno. IV.

Dardarino.

Siou la frémo plus maleyrouso
Que siegé de ma condicien :
P.216 N'y a ges de sorto d'afflicien
Que servé à la miou de segoundo :
So que fa que mon coüér aboundo
D'uno infinitat de doulours,
Que cauzoun à meis hueils de plours
Es de me veiré destituado (1)
De so que m'eri constituado
Quand espouzeri Sen Brandin.
Son proudigou m'a més dedin
Uno confuzien qu'es ben talo,
Que jamay lou tour (2) dau Dedalo
Non fouguet tant empachourliou (3).
Per pouder retroubar lou miou
L'y a déja sieis més que pleidegi (4),
Ou per miés diré, malavegi (5),
Afin d'aver satisfacien
A mon degré (6) de discussien.
Cepandan so que me treboüelo
Es quand vezi fayré la moüelo (7)
Ey gens qu'an mon affayré en man :
Tout à ben huy, à ben deman,
Me menoun senso m'en distrayré.
P.217
Certos si patissi plus gayré
Leissaray tout per revardi (8),
Car es trop fach Miqueou l'hardi (9),
Vezent qu'es pron menat lou guiguou (10)
Subré l'histori dau proudiguou :
Vous leissan jusquos un autré an
Per lou tens dau Caramantran (11),
Vounté tous d'un eigau couragi
Vous proumeten de fayré ragi (12).

Où chacun dit: allez, à la bon'heur'
Pourquoi ne travaillez-vous pas ?
Il faudrait vous donner des coups
D'un gros gourdin, et renforcé ,
Nous pourrons bien répondre, voire
Nous désirons nous louer :
En galère allez donc voguer,
Nous répondra quelque gouliafre,
Ne pensez pas que j'ironise,
Ce que je vous dis là, c'est la vérité.

Brandin.

Dieu fera en sorte que la charité
Sera demain plus abondante.

Scène. IV.

Dardarino.

Je suis la femme la plus malheureuse
Qui soit dans mon genre.
Il n'y a aucune sorte d'affliction
Qui puisse égaler la mienne .
Ce qui fait que mon cœur déborde
D'une infinité de douleurs
Qui font venir des pleurs à mes yeux
C'est de me voir dépossédée
De ce que j'avais acquis
Quand j'épousai Sire Brandin.
Son prodigue de fils m'a plongée
Dans une confusion telle
Que jamais le labyrinthe de Dédale
Ne fut aussi compliqué.
Pour pouvoir recouvrer mon bien
Il y a déjà six mois que je plaide,
Ou, pour mieux dire, que je traîne,
Afin d'avoir satisfaction
Selon mon degré de réclamation.
Cependant ce qui me trouble
C'est quand je vois procéder mollement
Les gens qui ont mon affaire entre les mains :
Avec des «aujourd'hui peut-être, ou alors demain
Ils me mènent, sans me tirer de là.
Certes, si je ne supporte plus tout ecla,
J'abandonnerai, pour reverdir,
Car ce n'est que trop fait le rodomont.
Vu que que la gigue a assez duré
Sur l'histoire du prodigue,
Nous vous laissons jusqu'à l'an prochain
Pour l'époque de Caramentrant
Où tous, d'un cœur égal,
Nous vous promettons de nous déchaîner.

NOTES
(C)
COUMEDIÉ PROUVENÇALO À CINQ PERSOUNAGIS.
PROLOGUE

1. Noms des personnages : « **Gourgoulet** : Petit charançon ; nom d'un valet, dans les comédies de Zerbin » **TDF**, T. I, p. 74. Le nom de ce personnage est celui du parasite, il signifie « ver du blé, charençon », (c'est celui de « Curculio parasitus » qui donne son titre à une comédie de Plaute). Il est bien évident que le nom est choisi pour ses connotations burlesques et son pouvoir de suggestion. On retrouve ce personnage, sous une forme différente, dans la deuxième **Coumedié prouvençalo à sieys Persounagis.(D)**

« **Brandin** » Le père, d'abord présenté sous son nom de famille, sera par la suite qualifié simplement de « vieillard ». « Brandar », c'est « branler » ; que trouver de mieux pour nommer un vieillard sénile ?

« **Brandin fiou** », puis « Brandin » c'est, selon Mistral : « Flâneur, dandin, batteur de pavé, fainéant ». **TDF**, T. I, p. 360. Tout un programme qui s'applique à la perfection au cas du jeune homme.

Dardarino : Variante de « Tartarino ». C'est un personnage infernal, à rapprocher peut-être de « dardaiar » (darder, émettre lumière et chaleur), ou, plus probablement, de « Tartare ». On retrouve également ce personnage dans la quatrième des Comédies de la **Perlo dey Musos.**

Pinatello : Il s'agit d'une pièce de monnaie.

« Ancienne pièce de six blancs, frappée, dit-on, à Sisteron et à Toulon pendant la Ligue par un sieur Pinatel, officier de la monnaie ». C'est aussi un crachat, comme le rappelle Mistral au même article. **TDF**, T. II, p. 576

« Vous auzirez tin-tin, Martin
Dins vouostros mans de Pinatello »
*BELLAUD, **Passatens,** CXIII, p. 90*
« A fe, voudriou pagar cinquanto pinatellos »
*Id, **Obros et Rimos,** L, p. 79*
« Mai davan nous autre devèn
L'estrena de dous pignatelles »
*SEGUIN, **TPA, L'Impuissant**, v. 633, p. 235*

Les précisions suivantes, données par PAPON, éclairent certainement les raisons du choix de ce nom, elles concernent une remarque sur l'an 1593 : « On fut obligé, dans ce tems-là, de réprimer un abus qui ruinoit la Provence, & minoit les fortunes des particuliers. On avoit fabriqué, lorsque les Piémontois vinrent dans cette Province, une monnoie de billon, nommée pinatelles, qui avoit beaucoup d'alliage ; on crut suppléer à ce défaut en donnant un plus grand nombre de pinatelles pour l'écu d'or, qui, n'ayant d'abord été évalué, par l'Edit de Charles IX, que soixante sols, fut porté par cette fausse spéculation, jusqu'à deux cent quarante. Il arriva de là que les débiteurs, avec beaucoup moins d'argent, payoient leurs dettes, lorsqu'elles n'étoient pas spécifiées en écus ; ce qui fut cause que beaucoup de particuliers éprouvèrent des pertes considérables ». PAPON, **Histoire de Provence**, T. IV, p. 341

Zerbin, dont le père, Bernard avait publié un livre sur la dévaluation intitulé « **Tarife sur le desbordement ou surhaussement de la monoye au pays de Provence** » ne pouvait pas employer ce nom sans intention. Pinatello, c'est la ruine !

2. D'avugles : Gallicisme ancien. Point n'est besoin de rappeler que la sensibilité de l'époque, comme le cadre carnavalesque permettent de se moquer de toutes les infirmités. La plaisanterie « Bien que j'y voie aussi bien des yeux que du talon », provient d'une expression toute faite : *« A leis hueils ai talons »*.

Cette théorie d'aveugles n'est pas sans rappeler le tableau fameux de Brueghel. On peut voir dans leur présence au tout début de la comédie une manifestation prémonitoire du thème central : celui de l'aveuglement généralisé qui frappe les personnages. Par bien des aspects, cette pièce n'est pas exempte de traits satiriques moralisateurs. Le dernier acte peut sembler particulièrement noir, pour une farce.

3. Beaucop : C'est encore un gallicisme, et on trouve également « beucop », qui peut passer pour davantage occitanisé. On le trouve même chez un écrivain généralement considéré comme plus soucieux que Zerbin de pureté linguistique, Robert RUFFI :

« Perque l'aubre e lo fruc s'en porton beaucop

mious » ***Lous plazers de la vido rustiquo,*** *in* ***PPS****, p. 36*

4. Comben que : Bien que.

« Et combien que pour lui tout un peuple s'anime » CORNEILLE. **Le Cid.**v. 1133, var.

« Comben qu'aviou jurat non my dounar plus thedy »

BELLAUD, ***Obros et Rimos,*** *CXVI, p. 115*

5. Regalos : Il s'agit d'un instrument de musique appelé également « échelette », composé de lamelles de bois frappées avec un maillet à boule d'ivoire (notre xylophone).

« Le charlatan espagnol était monté sur un petit eschaffaut jouant des régales, et tenant banque » Satyre Ménippée, in : LITTRE, T. IV, p. 5343

Les régales se placent dans la lignée des instruments de bateleurs et conviennent bien au cadre carnavalesque de la comédie. Ce siècle a été fou de musique, aussi ne faut-il pas s'étonner de la présence constante des instruments dans toute la littérature du temps :

« L'y faut far jugar lous vioulons »
«Emé d'aubois, & de cournets,
Lyros, harpos, & calamellos,
Per deveillar las dourmarellos »
« Devon inca l'y far toucar
tabourins, flueitos, & timbalos»
« May per las rendré plus juyousos,
Faut de quitarros harmoniousos,
Violos, clerins, & de luths,
Fifré, espinetos, & que plus ? »
Coucho-Lagno, *p. 53/54*

6. Non péli pas figo : Mistral traduit l'expression de Zerbin par : « celui-là n'est pas content » **TDF**, T. I, p. 1130. C. JASPERSE, dans son édition critique de Michel TRONC, traduit de la même manière :

« You crezi qu'un es amourous
Et l'autre non pello pas figuo »
Enfance de Darnaneu, *v. 98, p. 27*

Il nous semble que le sens est plutôt, dans tous ces cas : « je ne reste pas sans rien faire », « Je ne suis pas en reste ». Le contexte chez Tronc comme chez Zerbin s'adapte mieux, semble-t-il, à ce dernier sens.

7. Vici : Méchanceté.

«...You creze en veritat
Que vous dizes aquo eme quauque gran vicy »
Michel TRONC, ***Sonnet 6. Dialogo****, p. 377*

ACTE I
Scène I

1. La chichetat : La chicheté. « La faute vient premièrement du père, qui, par sa chicheté, a comme forcé son fils à lui ravir ce qu'il n'a pas voulu lui bailler de bon gré ». SOREL, **Francion,** VII.

Tout le scénario de cette comédie est bâti à partir d'un expression proverbiale que Zerbin lui-même explicite dans le courant de la pièce, et que l'on peut retrouver par ailleurs :

« Apres un grand accampaire, ven un escampaire » ***Bugado****, p. 18*

« Souvent l'on vèi d'un homme chiche
Naisse de prodigue gourmant »
TPA, *SEGUIN,* ***Rolichon,*** *v. 968, p. 287*

2. Lachetat : Mollesse, manque d'énergie. **DLFC,** p. 298. En réalité tout le discours de Gourgoulet joue, comme il le fait remarquer lui-même, (C. 13), le rôle d'un Prologue au cours duquel il présente les personnages et les thèmes centraux de la Comédie. Chez BRUEYS, le Prologue est beaucoup plus formel :

« Tout lou premier sera Bourgau,
Angelo ven au bout d'un pau,
Lou Pair'apres donno sa fillo,
Et l'y fa crebar la vedillo
Per Materiau qu'es lou marit... »
BRUEYS, ***JDMP, (A),*** *p. 19*

Despui que : Au sens de « dès lors que ».

« Il n'est rien qui ne cède à l'ardeur de règner ;
Et, depuis qu'une fois elle nous inquiète,
La nature est aveugle et la vertu muette » CORNEILLE, Nicomède, II, 1

3. Far compte : « Tenir compte » La critique de l'évolution négative des mœurs est un topos de la comédie, tout autant que de la sagesse des nations. *« Argent fa tout, et ben faire passo tout »* ***Bugado****, p. 18*

4. Quatre cops de cuou : Singulière conclusion à un discours qui commençait de façon plus austère, voire moralisatrice. La grossièreté du langage est le signe obligé, emblématique en quelque sort du bouffon. Il s'agit d'une métamorphose burlesque du proverbe : *« Non faut qu'un cop per fayre un home »* ***Bugado,*** *p. 71*

5. L'authouritat : La référence. La mentalité

scolastique n'est pas loin, bien que Descartes soit un contemporain ! Gourgoulet est à lui-même ses propres « autorités ».

6. Veritable : Franc, sincère.

« Plût à Dieu que vous fussiez aussi véritable que belle » D'URFE, **L'Astrée.** II, 566, in **DLFC,** p. 491

« Ieu trobe qu'es fort veritable »

***TPA,** SEGUIN**, Rolichon,** v. 63, p. 257*

7. Perloguizat : « Prologuisé ». Présenté sous forme de Prologue. Le compte est bon. Gourgoulet, fidèle à la tradition du bouffon, déforme les mots trop savants pour lui.

8. Sen Brandin : « Titre respectueux qu'on donnait aux anciens ou aux notables, sieur, sire, maître » **TDF**. T. II, p. 875

9. Meynagi (Homé de) : Fermier, propriétaire aisé. « On désigne aussi par là, un homme qui quoique dans la classe des paysans ne travaille que dans son bien & ne se loue pas au service des autres » ACHARD, **VPF**, p. 440

10. Un appanagi : Un apanage. « Terme de féodalité. Terres ou certaines portions du domaine royal qu'on donne aux princes pour leur subsistance, mais qui reviennent à la couronne après l'extinction de leurs descendants mâles » « En ancienne jurisprudence, donner à un de ses enfants quelques biens à titre d'établissement, en le faisant renoncer à la succession paternelle » LITTRE, T. I, p. 238. Équivalent de « pension », « rente ».

11. Cacarotos : MISTRAL donne *«Crotte du ver à soie, crotte de chèvre ; concombre sauvage»,* et cite le vers de Zerbin sans plus. **TDF**, T. I, p. 416. Toute la phrase est obscure, le sens général étant que Brandin est un usurier auquel n'échappe nul débiteur, et que ces derniers sont contraints de le rembourser en argent bel et bon. À rapprocher peut-être de ces vers :

« Et per melons et autro frucho
M'an fach venir la cacarucho »

P. PAUL, v. 10,/270/ p. 738. Le sens serait donc, « pas pour de la ... crotte » ?

12. Calotos : Béguins, bérets. À moins qu'il ne s'agisse de la calotte portée par les membres du clergé.

13. Incoumoudas : Gênés financièrement, dans le besoin. (A. 420) « Les dépenses que je vous vois faire pour moi m'inquiètent pour deux raisons : /.../ et l'autre, que je suis sûre, sans vous déplaire, que vous ne les faites point que vous ne vous incommodiez » MOLIERE, **Bourgeois Gentilhomme,** II, 15

14. Dounar de tablaturo : Donner du souci, « du fil à retordre ». « C'était une petite personne dont la garde m'aurait donné bien de la tablature » LE SAGE, **Bachelier de Salamanque,** VI, 8, in : **DlFC,** p. 465

15. Trompar quauqu'uno : Au sens de « séduire », ici.

16.Cargar la raubo : Ces magistrats ont dû acheter leur charge fort cher pour devenir Procureurs. Il s'agit d'un problème d'actualité et que Zerbin devait bien connaître. « Les magistrats provençaux sont obligés de mener une vie simple, car chez eux les grosses fortunes sont très rares, et ce ne sont certes pas les produits de leurs offices qui les enrichiront. En choisissant cette carrière, ils renoncent aux gains faciles de la profession d'avocat ; on cite des honoraires de 4.800 livres donnés à l'un d'eux pour un simple factum ; la femme d'un avocat général, dit-on, prétend que si son mari n'avait pas donné 21.000 livres de sa charge et s'il était resté au barreau **« les clous de laiton des chaises de sa maison auraient été d'or»**. Certains magistrats, qui ont laissé la réputation d'avoir une grosse fortune, ne dépensent pas plus de 6 à 7.000 écus par an, bien qu'ils aient toujours plus de cinquante personne à leur table ». Louis Wolff, **La Vie des Parlementaires Provençaux au XVIème siècle,** p. 89

17. Ley qualitas : La noblesse de naissance. Le détail n'est pas sans importance. La farce s'en prend à des personnages d'un niveau social très médiocre, ce n'est plus la cas de la comédie de mœurs ou de caractères. « Pensez-vous que pour être de qualité /.../ vous en soyez plus habile homme ? » MOLIERE. **Don Juan.** I, 2. Le couple père-fils est en place, et la rivalité tourne autour des amours et surtout de l'argent. Les antécédents en sont nombreux, chez Plaute et Térence. Plus près de Zerbin on peut trouver :

« Helas ! n'y a ren de plus veray
Que mon paire vrayament chiche
A Materiau per ço qu'ez riche M'a proumesso
*contro mon grat » BRUEYS, **JDMP**, p. 23*

18. Uno tijo : Terme de généalogie.
« /.../ triste reste de nos Rois
Chère et dernière fleur d'un tige si belle »
RACINE, **Athalie,** IV, 6

19. Uno branquo : Un bâton. Gourgoulet propose froidement à son maître de menacer son père pour obtenir de l'argent de lui (Cf : vers 66). Cette « branquo » n'est peut-être pas sans relation avec la « tijo » évoquée un peu plus avant par Brandin-fils. De pareils jeux sont trop fréquents dans la **Perle dey Musos** pour être fortuits. Il existe chez Zerbin une sorte de « conceptisme » burlesque, à l'instar de ce que l'on trouve à la même époque dans la littérature espagnole, encore plus que chez les baroques français. Du reste « branquo » peut être employé dans le même sens que tige, témoin ce passage de BRUEYS :
« Faire venir sa qualitat
De Jupiter, si non s'en manquo,
Au mens de la premiero branquo »
JDMP.Discours de Caramentrant à baston romput, *p. 55, Livre II*
Le sens peut être également de «baguette», celle du sourcier qui permet de trouver de l'eau, et qui dans le cas de Brandin-fils, lui donnerait accés à l'or paternel. Brandin, dans un premier temps, ne comprend (ou ne fait mine de comprendre) que le sens figuré.

19. Un bougre teston : Le teston était une monnaie d'argent avec la tête du Roi de France gravée dessus. L'usage en disparaît sous Louis XIII.
« Mon vaillent ero en douey testons
Et so qu'avié aurié fach fons
Per soustenir nouestré meynagi »
Coucho-Lagno, *p. 59*
Le qualificatif de « bougre » était appliqué, à l'origine, aux hérétiques (bulgares) et par la suite aux sodomites. MISTRAL traduit : « un méchant teston » **TDF**, T. I, p. 318

20. Tour : Forfait, crime. (D. 291)
« Chaque instant de ma vie, après ce lâche tour » CORNEILLE, **Horace,** v. 1029

21. La tramo : Le fil. L'Antiquité n'est jamais très loin dans les déclarations solennelles, avec l'allusion obligée aux Parques fatales. « Il a coupé ma trame dès le commencement de mes jours » BOSSUET, **4° Sermon, 1er Dimanche de Carême,** in : **DLFC,** p. 480

22. Creziou : Croire, mais aussi « obéir à » :
« Oui, Monsieur, je vous crois comme mon propre père » RACINE, **Plaideurs,** v. 260

23. Distrayre : Éloigner (D. 713)
« Il n'est ni soins ni raisons qui m'en puissent distraire »
MOLIERE, **Don Garcie de Navarre,** v. 1497
« Per quauquey iours per m'en pouder distraire » Michel TRONC, ***Sonnet. 2****, p. 171*

24. Ripaillo : Ripaille, chère. **TDF**, T. II, p. 794

25. La paillo : On lui présente la paille, comme s'il s'agissait d'un âne. Toute le littérature satirique de l'époque abonde en traits de ce type. Le genre est européen et fleurit singulièrement en Espagne. Chez QUEVEDO notamment, un contemporain (1580/ 1645), dans des textes comme : « Poderoso caballero es Don Dinero » ou dans les nombreuses « letrillas » satiriques :
« ¿ Quién hace al ciego, galán
Y prudente al sin consejo ?
¿ Quién al avariento viejo
Le sirve de río Jordán ?
¿ Quién hace de piedras pan,
Sin ser el Dios verdadero ?
El dinero»
Francisco de QUEVEDO, Antología poética, Madrid, Espasa-Calpe, 1981, 148 p. (Colección Austral. Undécima edición)
Il en va de même en France, il suffit de citer ce poème représentatif de toute une veine satirique :
« Qui argent a, pour sage homme on le tient,
Qui argent a, tout le monde il contient,
Qui argent a, toujours bruit en vigueur,
sans rigueur ;
Qui argent a, de tous il a faveur » PONTALAIS, in : **Anthologie poétique française du XVIème siècle,** Paris, Garnier-Flammarion, 1965, 2 vol, p. 61, T. I

26. Suc : Le sommet de la tête. Qui n'a pas de « suc » est quelqu'un dépourvu d'esprit, d'intelligence.

27. Ni crous ni maillo : La « maille » était une petite monnaire de cuivre qui valait la moitié d'un denier. « N'avoir ni sou ni maille », c'est être très pauvre. On trouve également :
« Qu non sçau gaignar croux ni piello,
Ez cargat de pauc d'esperit » BRUEYS, ***JDMP,***

Autre discours à baston romput, p. 66

28. Mesmament : Même.

En français, ce mot était vieilli dès le début du XVIIème siècle. La pointe finale du sonnet est préparée par un syllogisme. Ce n'est pas la dernière fois que Gourgoulet se piquera de savoir.

29. De calous : Le sens est obscur. On peut comprendre « calour », qui a des antécédents burlesques.

« Dins lou cor ai une calour
Que me rousigue la cervelle »
*SEGUIN. **L'Impuissant.**p. 219, v. 151*

Ou bien y voir une allusion obscène, qui fait réagir violemment Brandin-fils, et qui semble rebondir sur une seconde allusion de Gourgoulet : *« Meme tau pouërto la femello » (C. 123)*

Lou velous : le velours. Était très prisé :

« Et nonobstant tous sey velus
Din Marceillo son conegus »
*P. PAUL, **Autounado**, Fol. 90.*

30. Lou clinquan, la pointo coupeyo : Le « clinquant » était une lamelle brillante qui entrait dans certains ornements vestimentaires. Il s'agissait d'une parure luxueuse dont l'usage était (en principe) interdit : « Il est interdit à chacun de porter aucun drap ou toile d'or et d'argent, ni clinquans, profilures ou broderies d'or et d'argent » (Registre des délibérations du 11 Décembre 1605, in **:** Louis Wolff, **La Vie des parlementaires Provençaux,** p. 84/85

« Ce dos chargé de perruque et rayé de clinquants » MALHERBE, **Œuvres,** II, 5. in: **LITTRE**., T. I, p. 968

« Car de tous nautres sian ley mouostres,
Et lusen coumo lou clinquan »
*P. PAUL, **Autounado**, p. 24*

La pointo coupeyo : Espèce de dentelle faite en forme de feuilles pointues qui faisait fureur au temps de Louis XIII.

« E souven lo temps degalhan
Per mesurar
De pointos, orles, pon coupas
Vo reirepons e colles plas »
*R. RUFFI, **Las Cordurieros,** p. 63*

« Qui, gentes en habits et sades en façons,
Parmi leur point coupé tendent leurs hameçons» Mathurin REGNIER, **Satire IX,** in : **La Poésie baroque,** T. II, p. 64

31. Ta poucano : Parole sale, obscénité, gaudriole. **TDF**, T. II, p. 606

« Cresi que v'autres esperas tous
D'ousir dire quauquo poucano »
*BRUEYS, **JDMP, Autre discours à baston romput,** p. 61, Livre II*

32. Pano : Étoffe fabriquée à la façon du velours mais dont le poil est plus long et moins serré. Employé seul, il signifie toujours la panne de soie, qui double les habits. C'est aussi de la graisse de porc. Il y a bien entendu jeu de mots avec « pan ». Le sens est quasiment proverbial : « Celui qui s'habille luxueusement aujourd'hui risque d'être réduit à la misère demain ». C'est d'ailleurs ce qui adviendra à Brandin-fils, et ces vers de Gourgoulet sont prémonitoires.

33. Carpan : Coup sur la tête. **TDF**, T. I, p. 476. Ce mot est toujours en usage en Languedocien. Le « carpan » est aussi la toque des magistrats.

34. Dau ters & dau quart : De tout le monde.

35. Caysso : Cassette, coffre.

*« Oupres dou liech et de la quaisso » M. TRONC, **Enfance de Darnaneu,** v. 326, p. 49*

Esclatas sa caysso : Faites éclater, brisez. **TDF**, T. I, p. 992

36. Uno laysso : Un abandon, mais dans le domaine juridique : un legs, une donation. Gourgoulet n'est pas désintéressé, même si tout cela est dit d'un ton badin. Il fera la même proposition à Brandin-père mourant. (C. 892) : *« A fach uno laisso que vau mai qu'un testament »* Il a fait un legs plus considérable qu'un héritage. On se sert de cette phrase dans le style familier, pour désigner le départ d'un homme qui ne reviendra pas de long-temps. C'est un vrai calembourg ». ACHARD, **VPF**, p. 402. Cet exemple est probablement tiré de Zerbin.

37. Exclamacien : Les cris. **TDF,** T. I, p. 992.

38 Espalié : Nom donné aux deux premiers forçats d'une galère qui réglaient le mouvement des autres.

39. Sur l'oubragi : Si on me prend sur le fait. À rapprocher de :

« En lei tuant sur la besogne

En elei sara la vergogne »
*SEGUIN, **TPA, Rolichon,** p. 262, v. 265*
40. D'arbillo : De l'argent, en style familier. **TDF**, T. I, p. 121.Le terme est passé en argot français contemporain.
41. Quantequan : Tout de suite, sur le champ (A. 945)
« Quantequan me bouti en besougno
Prengueri leou un tourcaman
Que me ficheri eyssi davan,
Per fin de non tacar mey brayos »
***Coucho-lagno,** p. 62*
42. Croucan : Crocheteur : qui vole par effraction.
43. La batarié rédo : « Batarié », peut signifier à la fois « batterie de canons », et « roulement de tambours ». La comparaison avec l'art militaire, soutenue par le contexte, indique une action rapidement et fermement menée. À comparer avec l'expression, utilisée différement : *« Avias ben la batarié redo » (B. 874)*.
44. Ensertar : Ma griffe est apte à greffer. Le jeu de mots fonctionne à partir de la conclusion : « elle prend (réussit et s'approprie) en toutes circonstances ». **TDF**, T. I, p. 937. Cette image se retrouve également dans le domaine érotique.
45. Artifice : Art, adresse, habileté. « J'admirai non seulement l'artifice, mais la patience de l'ouvrier » LA FONTAINE, **Lettre, 12 Septembre 1663,** in : **DLFC,** p. 33

ACTE I
Scène 2

1. Lou plezir : L'apparition de Brandin-père s'est faite attendre, elle survient après une double évocation, la première par le valet, la seconde par son propre fils. L'Avare à son tour se lance dans un autoportrait en forme de justification au cours duquel se mettent en place les traits qui vont expliquer son évolution dans le reste de la pièce. Suit un plaidoyer sur la valeur universelle de l'argent, son caractère « d'équivalent général » qu'on retrouve dans toute la littérature satirique du temps. Brandin est non seulement noble, comme l'a déjà mentionné son fils dans la scène précédente, il est riche : il a un palais (v. 208), et il fait des affaires qui sont de l'usure caractérisée.(Vers 15 à 41) Il s'agit bien entendu d'un stéréotype:
« L'argent fa rompre leys sarraillos
En terr',en mar, argent fa tout »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 225*
« Non fau sinon qu'aver d'argen :
Argen fa tout en aquest monde »
Id, Ibid, p. 230
2. D'houro suspecto : L'heure périlleuse. La nuit avancée. Le sens de l'expression complète: *« Sié de jour, ou d'houro suspecto»* est : toujours, en toutes circonstances. À mettre en parallèle avec l'expression : *« Sié dins la pas, ou dins la guerro » (C. 171)*
On trouve chez BRUEYS : *« D'Hiver, d'Estiou, de nuech, de jour »*
***Autre discours à bas-ton romput,** p. 76*
La même expression revient dans le **Coucho-Lagno,** p. 70. Et se trouve déjà dans les **Chansons du Carrateyron (II)** :
« Aytant destieu cant diuert
Toiourt regno malgouer » p. 31
3. Fleou : Fléau, calamité, catastrophe. **TDF**, T. I, p. 1146 (D. 1067)
4. Gitar à pourre : Jeter à l'écart, négliger, mettre au rebut, dilapider.
« Encin à Tallabot y fourrariou lou mourre,
Et sabes-tu coument lou gittariou pourre ?
Coumo s'a ton baudet dounaves pau de bren »
*BELLAUD, **Obros et Rimos.** LXXXI, p. 96*
*« Bellaud, ton doct escrich s'anavo gitar pourre » R. RUFFI, in BELLAUD, **Obros et Rimos**, p. 32*
« Que non siou pas de gittar pourre »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 248, Livre I*
« Aurien gagnat sey sieys escut :
Tout aquo s'es gitat à pourré »
***Coucho-Lagno,** p. 71*
5. S'estilo : Styler, former, dresser. (B.187) Chacun s'ingénie.
6. Se fourmo : Se conforme, s'adapte (à mon propre moule).
7. Oucasiounar : Donner occasion, sujet, raison de. **DLFC,** p. 345.
8. Eitamben : Aussi bien, c'est pourquoi. On trouve également : « autamben » (D. 97)
9. Saillido : Sortie. *« D'onte saille Dono Saumiero ? » BRUEYS, **JDMP,** p. 172, Livre I*
10. A la valado : Par la descente, **TDF**. T. II, p. 1079. C'est-à-dire par une entrée ou une rue en contrebas.

ACTE I
Scène 3

1. M'a ben istat : Cela m'a convenu, m'a plû.
2. Dupas : Dadais, imbécile, nigaud. **TDF**, T. I, p. 830.
3. Uno guerro civilo : Un conflit familial, interne.
La Provence du temps de Zerbin a été ravagée par un certain nombre de conflits de ce type. La comparaison est forte, même si elle est employée dans un cadre burlesque et met en évidence le caractère pusillanime de l'héritier de Brandin. La lutte pour la fortune et le pouvoir entre les générations est un thème permanent du théâtre du XVIème et surtout du XVIIème siècle dans toute l'Europe.
4. Doutara : Soupçonner, suspecter. « Sous couleur de changer de l'or que l'on doutait ». MOLIERE, L'Etourdi, v. 670
5. Me douni pas au diable : Gourgoulet est prudent, il modifie plaisamment l'expression consacrée afin de ne pas tenter inutilement le sort.
6. Me degouëli : Se précipiter, tomber d'un lieu élevé ; sortir rapidement. **TDF**, T. I, p. 714. (Cf. ACHARD, **VPF**, p. 243). Ici, « je me casse la figure ». La scène est d'un comique assuré : la précipitation, la maladresse des deux voleurs néophytes au moment le plus critique donne lieu à toute une gestuelle guignolesque

ACTE I
Scène 4

1. Fau que : Il est inévitable que. Peut avoir, pratiquement, un sens de futur proche.
2. Bregandagi : Volerie à main armée.
« Vous êtes pilier né de tous les lansquenets
Qui sont pour la jeunesse autant de trébuchets ;
Un bois plein de voleurs est un plus sûr passage ;
Dans ces lieux jour et nuit, ce n'est que brigandage » REGNARD, **Joueur**, I, 7, in : **Littré**, p. 630, T. I.
3. Secours : « Au secours ». La scène est déjà dans Plaute, et MOLIERE l'a traitée avec le talent que l'on sait dans l'**Avare :** « Au voleur ! au voleur ! à l'assassin ! au meurtrier ! Justice, juste Ciel ! je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent». IV, 5
4. Rumino : Penser et repenser.
« Qu'as-tu à ruminer ? » MOLIERE, V, 2
« Quand il eut ruminé tout le cas en sa tête,
Il dit que du labeur des ans
Pour nous seuls il portait les soins les plus pesants » LA FONTAINE, **Fables**, X, 2.
5. M'an, m'an : Brandin est troublé et bouleversé au point qu'il en bégaye. Il revient à l'acteur de rendre ce bégaiement irrésistiblement comique. C'est le genre de gag que les lecteurs de Zerbin n'ont généralement pas relevé, et qui serait perçu chez Molière comme une remarquable trouvaille théâtrale, tout simplement parce que ses pièces ayant été représentées et l'étant encore, elles ne sont pas réductibles à l'état de simple texte.

ACTE II
Scène I

1. Frenezié : Affection cérébrale aigüe, folie furieuse. (E. 639). « Laquelle maladie /.../ pourrait bien dégénérer ou en manie [...] ou même en fine frénésie et fureur » MOLIERE, **Monsieur de Pourceaugnac,** I, 8
« D'autres qu'en frenesié lo mau botavo
E de l'estro en revant l'on si gitavo »
R. RUFFI, ***Chanson sur la grande peste de l'an 1580,*** *in* ***: PP****, p. 56*
2. D'un er : Manière de se comporter.
« L'école du monde, en l'air dont il faut vivre
Instruit mieux, à mon gré, que ne fait aucun livre »
MOLIERE, **L'École des Maris**, v. 191
« Fau de traus d'un er galan » (D. Prol, 17)
Estrangi : Extraordinaire, anormal, scandaleux. **DLFC,** p. 208 (A.40) (D. 229)
3. Destournar (lou repaus) : Contrarier la réalisation de quelque chose.
« Non, ma mère [...] ni mes sœurs [...]
Ne détourneraient pas le dessein que j'ai pris»
ROTROU, **Antigone,** I, 6. in : **DLFC,** p. 150
Dardarino se flatte de mener une *« vido gayo »* qui, si elle ne la rend pas recommandable, nous laisse au moins une impression sympathique. De fait, elle n'est pas la bonne fille qu'elle désire paraître, mais une courtisane madrée et âpre au gain. À rapprocher du proverbe :
« Dono Gayo m'y plas fouert ben,
Mai qué jamay non mi sié ren »
Bugado*, p. 33*

4. Son regard : Sa vue. « Il était effroyable au son de la voix, et au regard terrible à l'ennemi » AMYOT, **Cor.** 10, in : **LITTRE**, T. IV, p. 5346

5. Escrach : Crachat. **TDF**, T. I, p. 1004. Mais aussi : scandale, manquement.

« En aquello qu'a per tu fach
Contro l'honnour un gros escrach »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 216/217, Livre I*

6. Queitivié : Longue maladie, malpropreté, misère.

« Fremos que son tant perfumados,
*Fau que senton lou queitivié » BRUEYS, **Autre discours à baston romput,** p. 90*

Magagno : Tare, malfaçon, infirmité.

« Enfarnès may qu'un pourridié,
Pudés ansin qu'un queytivié »
***Coucho-Lagno,** p. 80*

7. M'acoular : MISTRAL cite ces vers à la rubrique « acoula »**,** où ils ne conviennent manifestement pas. **TDF**, T. I, p. 25. Il s'agit d'une déformation du français : « acculer ».

8. Un estramasson : Une longue épée droite. L'allusion, dans le cas de Brandin-père, est franchement ironique. « Je me contentai de lui donner d'un estramaçon sur la tête qui l'effraya si fort qu'il s'enfuit hors du jardin» SCARRON, **Roman Comique,** I, 13. C'est aussi un coup de taille.

9. Per quant la cano : La canne (employée en Provence et en Italie) se divisait en huit empans et valait à peu près deux de nos mètres. Il saura combien cela lui coûte.

ACTE II
Scène 2

1. Couneissut : Discerner, reconnaître, identifier. (B. 37). *«[les enfants] connaissent si c'est à tort ou avec raison qu'on les châtie » LA BRUYERE. XI, 59, in : **DLFC**, p. 102*

2. La glato : Le piège. **TDF**, T. II, p. 58.

*« Un rat que n'a qu'un trau, es leou prez à la glatto » BELLAUD, **Passatens**, CXVII, p. 93*

3. Ley gens de la mato : Les truands. **TDF,** T. II, p. 297. Selon **Littré** la « mate est un lieu à Paris où s'assemblaient les filous pour tenir conseil entre eux ». T. III, p. 3765

4. Gaubejar : « Manier, ménager avec soin, arranger avec art, économiser avec adresse, utiliser », **TDF**, T. II, p. 36

«Aquo sara, entendes-vous
*Guaubejar so qu'aven au monde » P. PAUL, **Autounado**, Fol. 66*

L'emploi du mot, vu le caractère des deux lurons et la destination qu'ils réservent à la fortune paternelle ne manque pas de sel.

5. A Roumo : Pour des provençaux, l'Italie est le pays étranger le plus proche, et sa réputation, fantasmée ou pas, n'est plus à faire. C'est l'exotisme à portée de la main.

*« Qu lengo a, à Roumo va » **Bugado**, p. 83*

« L'Itali'es uno bello Escollo
Quu l'y va sagi, n'en ven Foüol »
*BRUEYS, **JDMP. Autre Discours à Baston Romput,** p. 88, Livre IV*

«A Naples l'y a de bello frucho
Propro per eissugar boudins». Id, Ibid, p. 92

À l'Acte I, déjà, Gourgoulet proposait de s'enfuir en Italie :

« You m'es avis que déja fugi
Dedins ley vilos d'Italié » v. 147/148

La réussite de l'entreprise lui donne confiance, il renonce à s'éloigner, d'autant que ce serait avouer le vol, et qu'Aix offre toutes les garanties de « débauche ».

6. Barlans : Tripots. **TDF**, T. I, p. 270

« Autour d'un tapis vert
Dans un maudit brelan, ton maître joue et perd» REGNARD, **Le Joueur**, v. 32, in : **DLFC,** p. 62 *« E vivent sur son ben milhour qu'en un berlan » R. RUFFI, **Lous plazers de la vido rustiquo,** in : **PP**, p. 33*

« Se la prudenci non gouverno
Dou bourdeou v'ou de la taverno
*V'ou deys barlans debaratiés » BRUEYS, **Ballet de cridaires d'aigo ardent**, p. 9*

7. Un gros apprés : Se dit en parlant de la fournée. On dirait peut-être, de nos jours, que les deux voleurs ont fait un gros « investissement » dans cette « entreprise » et qu'ils espèrent maintenant en recueillir les fruits. À rapprocher de l'expression proverbiale : *« A l'enfournat, s'y pren lou pan cournut ». **Bugado.** p. 9*

ACTE II
Scène 3

1. Confizar : Avoir confiance en.

2. Coustumierament : De façon habituelle. **TDF**, T. I, p. 658

3. Trabaillar : Causer une douleur physique ou morale, tourmenter. « Pourquoi te travailles-

tu vainement ? » BOSSUET, **Sermon sur l'Ambition,** in : **DLFC,** p. 482
Les tourments du vieillard sont également un « topos » :
« Meissant es lou mau de vieillesso,
Non tirasso que de feblesso
Et de regrés dou tens perdut »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 232*
4. Ton repau : Ta satisfaction, ton bonheur.
5. Lou buerri à la sartan : Le beurre à la poële. L'image comique survient après un monologue au cours duquel Brandin-père exhale ses plaintes de vieillard amoureux, c'est elle qui signale le côté franchement parodique, « carnavalesque » selon la thèse de BAKHTINE : le « haut » devient « bas ». L'image est déjà chez BELLAUD :
« Mais ello que vesié aumentar mon couragi,
Et que vers autro amour non poudiou pervenir:
Coumo lard en sartan, ello m'a fach venir,
Et qu'encin ly tractar voulié per tout poutagi »
*BELLAUD, **obros et Rimos,** XXXVIII, p. 73*
6. Abandounado : Une femme perdue.
7. Scythié : La Scythie. Les plaines de la rive gauche du Danube. Dans la partie méridionale vivaient les Amazones. C'était aussi la contrée où vivait Echidna, monstre au corps de femme terminé par une queue de serpent au lieu de jambes, et qui eut, avec Héraclès, trois enfants : Agathyrsos, Gélonos et Scythès qui donna son nom à la race des Scythes. C'était également la contrée de Fames, allégorie de la faim, des Griffons gardiens des trésors d'Apollon, d'un personnage nommé Indos, auquel est attribué l'invention de l'argent. L'allusion mythologique appliquée à Dardarino, on le voit, n'est pas strictement décorative.
8. Rejo : (de « rigidus »). Roide. L'allusion est transparente. Brandin-père manie le madrigal à l'égard de Dardarino comme s'il s'agissait d'une chaste et noble jeune fille, toutefois, là aussi, le doute n'est pas permis, il s'agit bien d'une parodie qui tourne à la gaudriole allusive.
« Compagnon de reddo naturo
Lou femelan pou frequentar »
*BRUEYS, **Autre Discours à Baston Romput. JDMP,** p. 87, Livre II*
9. Dreisso sey pas : Dirige ses pas.
« Elle dressa donc ses pas vers le lieu où elle avit vu cette fumée ». LA FONTAINE. **Psyché**, II, in : **DLFC,** p. 165
10. La caro me creisse : Mon visage s'épanouit. Prépare l'allusion obscène.
11. Lou segnau deis humans : Le signe des hommes, le membre viril. **TDF**, T. II, p. 894
« Quintous hounours quand tu courriés
Emé ta raubeto coupado
Tout ras dau cuou, acoumpagnado
De Mestré Pau ton gros cougnau ?
T'espragnèt ben, quand lou signau
S'en garèt apres sieys semanos »
***Coucho-Lagno,** p. 82*
À rapprocher de *« Ai, Tripoutine, ieu m'estire»*
*SEGUIN, **TPA, Rolichon,** v. 664, p. 278*
« Leys fremos à la Boucharié
Tousjours lou segnau voïolon veire »
*BRUEYS, **Autre Discours à Baston Romput, JDMP,** p. 67, Livre II*
« La man deys fremos pou sanar
E la cart d'homo faire creisse »
*Id, **Harengo Funebro, JDMP**, p. 102*
12. Meme quand : Quand bien même, même si. **DLFC**, p. 398
13. Despartir : Renoncer. (A. 497).
« Tu ne t'es pas départi d'y prétendre ? »
MOLIERE, **L'Avare,** IV, 5
14. Seres pas de seguir : Etre prêt, disposé à suivre.
15. Carqueissous : Maussade, grognon. **TDF**, T. I, p. 476. Dardarino fait la morale au vieillard, qu'elle trouve par ailleurs répugnant. Ses considérations sont à rapprocher du poème de Robert RUFFI « **De vilhesso »**, qui semble bien résumer l'opinion des contemporains :
« L'home viel que de Diou ten uno longo vido
Deou pensar à la mort qu'à touto houro
*l'envido » R. Ruffi, **PP**, p. 54/55*
Sagesse chrétienne et stoïcisme antique se retrouvent dans cette thématique qui aura été souvent mise à contribution par les artistes baroques : qu'on songe à l'opposition de la jeunesse et de la vieillesse dans les arts plastiques.
16. Soüillard : Sale, malpropre. **TDF**, T. II, p. 909
17. Assays de la naturo (fayre d'...) : Faire l'expérience de, éprouver la nature. Mais la nature c'est aussi le sexe. (Cf. note 9)

« Quand per la porte de nature
Priape li mes sa presure
Et l'esquiche comme se deu »
*SEGUIN, **TPA**, **L'Impuissant,** v. 749, p. 239*
« Compagnon de reddo naturo,
*Lou femelan pou frequentar » BRUEYS, **Autre discours à baston romput**, p. 87*

18. Grizon : Homme qui a la barbe et les cheveux gris.
« Un homme de moyen âge,
Et tirant sur le grison »
LA FONTAINE, **Fables,** I. 17
L'emploi du mot entraîne fatalement une série de réflexions quasiment proverbiales :
« Un home qu'a la barbo griso
Non vau ren per faire lou gau »
*BRUEYS, **Autre Discours à Baston Romput,** p. 67, Livre II*
*« Pron d'ans et barbos grisos, sont de pauros marchandisos » **Bugado**, p. 78*

19. Au resto : Pour ce qui est du reste.

20. Deflucien : Défluxion « Fluxion sur, écoulement d'un liquide, ou, fig d'une force, d'une vertu, de haut en bas. Particulièrement, catarrhe. Il ne craint ni les dents ni les défluxions, REGNIER, **Sat,** XIV. » in **Littré**, p. 1512, T. II.
Pour ACHARD, est synonime de « Flussien, s.f. Fluxion, humeur catarrhale. Flussien de pèitrino. Fluxion de poitrine, péripneumonie fausse » **VPF**, p. 344
Brandin met sur le compte d'une maladie grave ce qui est l'effet du poids des ans qu'il se refuse à admettre.

21. Ducats : Le ducat valait environ dix francs, les doubles vingt, soit une somme considérable de six mille francs-or. Un écu d'argent valait trois francs.
« Assemblar d'or es causo difficilo
A pauro gent, may fau notar un cas,
Qu'an may d'affan d'aver dous cens ducas
*Que apres dous cens s'avanssar jusqu'à millo» R. RUFFI, **Quatrains,** in : **PP**, p. 49*

22. Qu'en guignant an gagnat lei drollos : Montrer du doigt, désigner, remuer, hocher, forniquer.
« Non faut far coumo la cigalo,
Guignar, & pui viouré de l'er » (C. 994)
« Et sias de rasso de sigallo
Que guignon lou cuou proprament »
*M. TRONC, **Sonnet, XLIV,** p. 453*

ACTE II
Scène 4

1. Et sabés : C'est une adresse au public, tout autant qu'à Brandin-fils. Gourgoulet joue ce rôle du « truchement » qui est traditionnel chez les valets de comédie, et qui marque la distance entre le public et ce qui se passe sur la scène. Cette distance est l'un des éléments qui différencient la comédie nouvelle de la farce.

2. Fripar : Manger avec appétit. **TDF**, T. I, p. 1185
« Les dieux du liquide élément,
Conviés chez un de leur troupe,
Sur le point de friper la soupe »
SAINT AMANT, **Le Passage de Gibraltar,** in : **LITTRÉ**, T. II, p. 2638

3. Arrapat : Attrapé, pris (par la boisson). Les commentaires des deux joyeux drilles suggérent le jeu de scène.

4. Viraillar : Tournoyer.

5. Couchar nouëstre resto : Terme de jeu : hasarder tout, jouer son va-tout.
« Anen-nous en car si venié
Nous farié cocar nostre resto »
*SEGUIN, **TPA, Rolichon,** v. 348, p. 266*
À rapprocher de :
« Voulie jugar au tric et trac,
Au barlingau, à touto resto »
*BRUEYS, **Harengo Funebro**, p. 112, Livre III*

6. Trauc coumun : Qu'ils utiliseront en commun. Brandin-fils a parfois des délicatesses bien vélléitaires.
*« Un rat que n'a qu'un trau, es leou prez à la glatto » BELLAUD, **Passatens,** CXVIII, p. 93*
« Si tous lous traucs eron tapas
*Restarié ben pauc de cavillos » BRUEYS, **Autre Discours à Baston Romput** p. 73*

7. Es tout un : C'est tout un, c'est la même chose.

8. Quatre dets de galet : (Gosier). Se dit d'un plat qu'on trouve excellent.
Avoir « bon galet » c'est être capable de tout avaler, nous dirions « de tout digérer » :
« You me siou prés uno Chambriero
Donnant à Paulin'un Varlet,
Et Brigadeou qu'a boüon galet
Agut per sa part un'Antiquo »
*BRUEYS, **JDMP (B)**, p. 221/222*
Jeu de mots probable, en sus :

«Se fau servir de noïostros pessos,
Non fougueron jamays tant pressos,
Qu'you te monti sus lou galet »
BRUEYS, ***JDMP****, p. 66*
« Sa pauro mairé trecoulet
D'uno quichaduro au galet »
Coucho-Lagno, *p. 24*

9. De fets : Exploit. « Un récit de ses faits contre nos ennemis » MOLIERE, **Amphytrion,** v. 437

10. Relanquir : Abandonner par excés de fatigue, défaillir. **TDF**, T. II, p. 750
(Cf. «Relanguir, v. n. Abandonner le travail, par l'excés de fatigue. Être abattu, fatigué, accablé de lassitude, ou de vieillesse ». ACHARD, **VPF**, p. 551)

11. Leys saus : Les sauts. Le double sens est évident.
« Tau vous prenès pèr un grignon
Que n'a jamai sauta cavalle »
TPA, *SEGUIN,* ***L'Impuissant****, v. 36, p. 216*

12. Chillo : Siffle. **TDF**, T. I, p. 546

13. Parlo de l'estro : Il s'agit d'une des rares notations scéniques faisant allusion au décor. Il est fort probable qu'il s'agissait d'une simple découpe pratiquée dans la toile (la « tapisserie ») tendue au fond de la « scène », comme cela était le cas dans la **Commedia dell'arte.** « L'installation de la scène et les décors dépendaient des lieux et des conditions dans lesquels les comédiens se trouvaient obligés de jouer. Les histrions plaçaient derrière leurs tréteaux un rideau ou bien une sorte de paravent. Si pauvre que fût l'installation, on tâchait cependant de dessiner un décor, ne fût-ce qu'au charbon, sur un drap de lit ou bien sur une nappe (Garzoni, Perrucci). Un décor de ce genre, représentant une ville, est reproduit sur une des gravures de Callot (Balli de Sfessania). » Constant MIC, **La Commedia dell'arte,** p. 203

14. Mau nado : Mal-née, mal élevée, méchante. **TDF**, T. II, p. 302

15. Couzino : La cousine est aussi une femme de mœurs dissolues.
« Se conseillant d'une cousine
Se boutèt à faire l'amour »
SEGUIN, ***TPA, Rolichon,*** *v. 721, p. 280*

16. Que maugrabuou : Maudit soit, la peste soit. Euphémisme blasphématoire en place de *« Maugra Diou ».*

17. La tristo eisino : Le triste sire. Avec un double sens suggéré par le occurences fréquentes du mot.
« A bessay prestat son eisino »
BRUEYS, ***JDMP,*** *p. 205. Livre I*
« En me reservan, Catarino,
L'usagi de ta bell'eisino » Id, Ibid, p. 223
« Es uno tristo eyzino » ***Bugado****, p. 41*
« Aqueou troües de marrido eyzino
Regardas la ben per davan,
Vous fara tombar d'espravan »
Coucho-Lagno, *p. 33*

18. Un chutou en ton nas : * La phrase est incompréhensible, probablement par suite d'une erreur de transcription. Un « chutou » suggère peut-être l'ivrognerie.

19. Pinchinas : Quartier du territoire d'Aix, au Nord-Est. Un *« pinchina »* était, selon LITTRE, une « Étoffe de laine non croisée, qui s'est fabriquée d'abord à Toulon, et qu'on a dans la suite imitée dans d'autres villes de France ». T. III, p. 4714. Mais cette mention recouvre bien évidemment une allusion obscène.
(Le sens propre est « peigné, étrillé»)
« Jamais fillo non fon à plazer penchinado »
BELLAUD, ***Obros et Rimos,*** *XXI, p. 65*
La fontaine des Pinchinas était célèbre :
«Elle sourd dans un vallon qui est à notre Orient, anciennement dit *Vallis Canonicorum*, la Vallée des Chanoines, ou des *Artinhols*, maintenant des *Pinchinas*, nom qui est ausi donné à la fontaine, qui reçoit les premiers rayons du soleil, & évite les Mines de Plâtre, dont notre terroir abonde » PITTON (Jean-Scholastique), **Histoire de la Ville d'Aix,** p. 26

20. Mau senglado : Mal sanglée. (Elle est légèrement vêtue). « Pour faire un corps bien espagnolé, quelle jehenne ne souffrent elles [les femmes], guindées et cenglées, à tout de grosses coches sur les costez, jusques à la chair visve ? » MONTAIGNE, **Essais,** I, 308, in : **LITTRE**, T. IV, p. 5726
Le mot est repris au sens de « donner des coups » au vers 471. À rapprocher d'une plaisanterie coutumière :
« Mai d'uno fés pres dau cuou la senglas »
BELLAUD, ***Passatens****, XCIX, p. 78*

« Eu naisset à la mau-senglado » BRIANÇON de REYNIER, ***Crebo-couer,*** *p. 13*
« Jambons, flascons, oursins, auran uno senglado » BELLAUD, ***Passatens****, p. 28*
21. Desreglado : Au sens étymologique.de qui « fait infraction aux règles ».
22. Abuzar : User avec excés. Lui faire subir des excés.
23. Per abrivacien : En abréviation. **TDF**, T. I, p. 15. Tant qu'elle est à sa fenêtre, Dardarino est une étoile inaccessible, lointaine et petite, pour ses deux prétendants.
La **Bello estelo**, est le nom d'un jeu qui avait cours lors de la Fête-Dieu : « Lorsqu'ils veulent faire leur jeu, le Porteur de belle Étoile se tourne du côté des Rois, & fait aller l'Étoile deux ou trois fois à droite & à gauche les Rois & les Pages suivent le mouvement de l'Étoile à droite et à gauche, ils s'arrêtent enfin quand l'étoile s'arrête. Le page le plus près de l'étoile, vient la saluer en dandinant, sur le pied droit & sur le pied gauche, & après quatre ou cinq pas de la sorte, il fait un grand salut avec sa boëte ; ensuite il se retourne & fait un * *Réguigneou* : il s'avance du Roi son maître & le salue de la même façon [...] Si l'on veut sçavoir absolument ce que c'est qu'un *Réguigneou*, on sçaura que c'est une polissonerie faite pour amuser le peuple, qui lui a donné ce nom ; elle consiste dans un mouvement vif & successif des fesses de Messieurs les Pages, de droite à gauche, & de gauche à droite, en faisant leur dernier salut. Celui qui le fait le mieux amasse quelques pièces de monnoie de plus que les autres. Il est juste d'encourager les talens » GREGOIRE, **Explication des Cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix-en-Provence,** p. 92/93/94
L'allusion devait être transparente et fortement connotée pour les contemporains. Zerbin utilise tous les éléments festifs traditionnels dans l'écriture de ses comédies.
24. La pucelo d'Ourlean : Jeanne d'Arc. L'expression est calquée sur le français. Elle convient parfaitement à Dardarino, qui défend l'entrée de sa maison, et sa vertu, avec une rare pugnacité !
25. Coudoulet : Petit caillou, galet. **TDF**, T. I, p. 594
26. Diascle : Diantre.
Euphémisme pour « diable ».
27. Senglaren : Cingler. « les coups » sous-entendu. Nous comprenons que grâce au coups reçus, Gourgoulet va pouvoir entrer, pour se faire soigner, chez Dardarino et par la même occasion profiter de ses charmes.

ACTE III

Scène I

1. Tout court : Brusquement, subitement, carrément.
2. L'artifici : Le stratagème, la ruse.
« Seigneur, vous savez trop avec quel artifice
Un faux Astyanax fut offert au supplice »
RACINE, **Andromaque,** v. 222
3. Pratiquar : Machiner.
« Son peu de courage
Aima mieux pratiquer ce rusé témoignage »
CORNEILLE, **La Veuve,** v. 1320
4. Maquaralegi : C'est le dernier recours de Brandin. L'entremetteur ou l'entremetteuse sont des personnages obligés de ce type d'intrigue. Les modèles, plus que dans la réalité, sont pris dans la littérature, chez Plaute, chez ses imitateurs italiens et surtout espagnols : on connaît la postérité considérable de la **Célestine** de ROJAS dans toute l'Europe. C'est elle qui sert de parangon, probablement à travers BRUEYS.
« Quant à l'amour non si pratiquo,
Ren plus à la façon antiquo.
Per aver lou contentament
Faut tratar ordinariment
Embe quauquo terço presonno
Tallament que senso Matronno,
Non si pou iugar das couteous,
Maquarellos et Maquareous,
Son devengus tant necessaris,
Que sens'ellous en prou d'eiglaris
Serian per nous embarrassar
N'y a plus mouyen de s'en passar,
Ni calegnar en gés de sorto
Que quauquo vieillo ben accorto,
N'ayo premier donnat lou pers » BRUEYS, ***Per un Ballet de Maquarellos,*** *p. 25/26*
5. L'estreno : Le pourboire, la récompense, ici.
« Diou vueille que ben prest you vous souorty d'un tau faix :
Afin de vous servir puis après per estreno »
BELLAUD, ***Obros et Rimos,*** *CLI, p. 145*

6. Avau : Pinatello doit apparaître, comme Dardarino, à la fenêtre, ce qui nous renseigne sur le décor de la comédie.(C.II.4, note :13). D'une certaine façon, cette scène entre le Vieillard et la Maquerelle répond à la scène précédente entre le Fils et la Putain. *« Quu demando, quu piquo avau ? » BRUEYS,* ***JDMP,*** *p. 167*. Le parallélisme des situations semble indiquer que Zerbin connaissait la **Comédie à Sept personnages** de son précurseur.

7. La coumissien : Charge ou mission temporaire. « C'est un homme né pour les allées et venues [...] pour aller plus loin que sa commission et être désavoué »
LA BRUYERE, II, 39, in : **DLFC ,** p. 93

8. Mon art : Métier dont l'exercice implique la connaissance de méthodes et de procédés techniques. L'apologie, sur le mode burlesque, du métier d'entremetteuse est un topos du théâtre comique. BRUEYS est fort probablement le modèle de Zerbin en ce domaine, en particulier par son **Ballet de Maquarelos,** par sa Fourgonno de la deuxième **Comedie à Sept Personnagis**, et surtout par la Saumiero de la première **Comedie à Sept Personnagis** laquelle déclare, dans des termes fort proches de ceux de Pinatello :
« You l'auray pron leou revessado
Car n'ay iamays frem'attaquat
Que n'agi son coüor estacat
Et fouguesso ben de tout fino :
La renommado Celestino
Subre l'amourous passatens
Fet de miracles de son tens
Tant faguet parlar de sa vido :
Mays tout home que m'a chousido
Per lou secourir de mon Art,
Ousaray dire senso fart
Qu'a rescontrat uno Matronno
Que surpasso touto personno »
JDMP, *p. 169*
La source est, de toute façon, la Celestina de ROJAS : « Même si Mélibée est farouche, elle ne sera pas, à Dieu ne plaise, la première à qui j'ai rabattu le caquet. Elles sont toutes chatouilleuses, mais une fois qu'elles ont consenti la selle sur l'envers du dos, elles ne veulent jamais s'arrêter » **La Célestine**, Acte. III, p. 199, T. I

9. Engajar : Attacher. Engager par les sentiments. « J'ai toutes les envies du monde de l'engager pour rabattre un peu son orgueil»
MOLIERE, **La Princesse d'Elide**, III, 3

10. D'arrés : Des oiseaux que l'on chasse avec des rêts. Il s'agit probablement des grives et cette méthode de chasse traditionnelle a toujours des pratiquants, en Provence.

11. Sambeillar : Attirer les oiseaux au moyen d'un appeau.

12. Ustendoun : Étendre, déployer.

13. Escorto : Experte.
« Que mon frère ébloui par cette accorte feinte
De nos prétentions n'ait ni soupçon, ni crainte » CORNEILLE, **La Veuve,** v. 125
« N'ya plus mouyen de s'en passar,
Ni calegnar en gés de sorto
Que quauquo vieillo ben accorto,
N'ayo premier donnat lou pers » BRUEYS,
JDMP, Per un Ballet de Maquarellos, *p. 25*

14. Remounstracien : Remontrance, admonestation.

15. Circonstanso : Détail.
« J'en ai donc vu un fort habile que je priai de me vouloir marquer les circonstances de cette différence » PASCAL, **Provinciales**, III

16. L'objet : « Objet-Sujet ».
Pinatello est une professionnelle et possède parfaitement le vocabulaire « technique » (et les poncifs) de la relation amoureuse. Dans sa bouche, les termes de la galanterie prennent une connotation parodique.

17. Afeciounado : Attachée, zélée.
« On n'a de plaisir que quand on s'affectionne à une lecture, et que l'on en fait son affaire »
SEVIGNE, **Lettres, 21 Décembre 1689**

18. Un escut au Souleou : Frappés sous Louis XI et Charles VIII, avec un soleil au dessus de la couronne. *« Donnez-moy cent beaux escus au Soleil » BELLAUD,* ***Lettre à Monsieur l'oncle Paul,*** *p. 57*

19. L'ourdinari : Habitude, ce qui a ordinairement lieu ou cours, cas général. Dans toute cette scène, Pinatello se montre sous un jour particulier. Elle n'est pas l'entremetteuse intéressée, mais plutôt l'artiste qui intervient en quelque sorte pour la beauté de l'art, pour la satisfaction de son amour-propre. Elle n'est pas loin d'être en admiration devant sa propre virtuosité. Cet orgueil la perdra : elle

n'a pas compris que l'avarice de Brandin était plus forte que tout. Ce trait se trouve dans la **Celestine** de ROJAS.

Bougear est un francisme, mais il se trouve déjà chez BELLAUD et BRUEYS :

*«Espero me senso bougear». **JDMP**, p. 273*

20. Me gari : Avant que je ne m'enlève de là. Avant que je ne m'en aille.

21. Desplegar : Dévoiler, montrer. « [Nous avons] Si doucement à lui déplié ces mystères »

MOLIERE, **Le Dépit Amoureux**, v. 1613

On connaît le texte pré-révolutionnaire : **La Verita desplegado**, de REMUZAT. **Textes et Documents Dialectaux,** Bulletin de la Société d'Études Historiques du Texte Dialectal, La Seyne, 1988, 51 p.

22. Aquistar : Acquêter, acquérir. « Rechercher avidement » ACHARD (**VPF**), p. 10

23. Mancho : Les manches tenaient lieu de poches. Avoir une personne « dans sa manche » signifie qu'on peut en disposer à son gré. « Son frère n'est point du tout dans la manche de Madame de Coulanges »

SEVIGNE, **Lettre du 1° Décembre 1673**

24. Sou dau courdon : Sou au cordon. Petite monnaie de cuivre, la vingtième partie de la livre, dont le bord était façonné en forme de cordon. Un écu valait trois livres.

25. Court de visto : Brandin-père est myope. Cette infirmité est probablement très sélective chez lui. Son avarice est telle qu'il ne peut s'empêcher d'escroquer Pinatello qui, pourtant, n'est pas la première venue. Ses explications sont plausibles, il retourne la situation à son avantage.

26. Debiti : Vendre : **DLFC,** p. 126. De fait, Brandin-père spécule sur le blé.

27. Aurre : Autre chose, le reste. **TDF**, T.I, p. 182

« Parlen d'aurre, sia-ti de vin
D'aqueou que tiroun à la croto »
***Coucho-Lagno,** p. 99*

28. Destourbar : Déranger, détourner. **TDF**, T. I, p. 786

29. Fourbo : Basse tromperie. Brandin est fort satisfait de ses talents. Sa tromperie le console provisoirement de la dépense qu'il s'apprête à engager.

«Pueis que la proumesso es dounado
Et que la fourbo es enventado».
*BRUEYS, **JDMP***

« Il lut la lettre supposée et vit bien que l'on voulait troubler son mariage par une fourbe »

SCARRON, **Roman Comique,** I. 22

ACTE III

Scène 2

1. A double carrillon : De façon figurée et familière : « À double, à triple carillon, très fort, excessivement : il fut sifflé à double carillon. Le jour que naquit Châtillon, On sonna double carillon Par tous les clochers de Cythère.» VOITURE « in : **LITTRÉ**, T. I, p. 740

« Apres aver soupat & hulhat la pancetto
A double carrillon, d'un vin trop fumareou »
*BELLAUD, **Passatens,** XXX, p. 25*

2. Troussar coumo un fueillon : La mettre en pièce comme une petite feuille, un pétale de fleur. **TDF**, T. I, p. 1192

3. Estici : Dépit, ennui, colère. **TDF**, T. I, p. 1063

« Per Pierre Paul et lou Rousseou
Que coumo fuec fujon l'esticy »
*Pierre PAUL, **PPS**, **Autounado,** p. 51*

4. Escoundaillo : Cache, cachette. **TDF**, T. I, p. 1000

5. Gougaillo: Gogaille, goguette. **TDF**, T. II, p. 38

« Embe lous bons couillaux, tous tens fasié gaugaillo »
*BELLAUD, **Obros et Rimos,** XLVI, p. 78*
« Diou sçau coument faren gougaillo »
*BELLAUD, **Passatens,** XCVII, p. 75*

6. Dereja : Déjà.

ACTE III

Scène 3

1. Embrassado : Embrassade. Dardarino s'est jouée des deux lurons. Une fois de plus, Zerbin utilise le procédé de « l'arroseur arrosé ». Elle les a « entôlés », c'est le moins qu'on puisse dire et ses gains sont considérables. Elle est efficace et cupide, sous des dehors volontiers légers et sympathiques. Cette scène intervient donc juste après le départ des deux joyeux drilles. Pinatello et Brandin-père passaient marché pendant que ceux-ci étaient chez Dardarino.

2. Dono Pinatello : « Dame » Pinatello, « Mademoiselle » Dardarino. Les deux complices

rivalisent de politesse et de courtoisie. Tout ce passage est parodique : c'est le monde à l'envers. Zerbin, en mettant dans la bouche d'une catin et d'une maquerelle les formules souvent ampoulées en usage dévoile leur hypocrisie, et les achève par le ridicule.

3. Faire fondament de : Faire cas de.

4. Ay destinat de : J'ai pour destin, j'ai projeté de. **DLFC,** p. 149

5. Un autre viagi : Une autre fois.

6. V'assemble : Au sens d'arranger. Que j'organise, que j'arrange pour vous.

7. Posto : Lieu fixé. **Segon voüestro posto :** Selon votre convenance.

« Le moyen de trouver sitôt un médecin à ma poste ! » MOLIERE, **L'Amour Médecin**, II,5

8. Ressarquar : Rechercher, courtiser. *« Ey recercos d'un calignayre » BRUEYS,* ***JDMP***

9. Blounde : Blondin. Déjà Tabacan se flattait d'être « blond », selon les canons de la beauté et de la mode. *« Tamben siou tant beou & tant blounde» (A. 204)*

10. Longo filo : Qui me présentez toute cette kyrielle d'arguments.

11. Sur mon darnié toumbavi : Je partais à la renverse.

« Revessavoun sus leys talons » BRUEYS, ***JDMP. Autro Canson,*** *p. 257, Livre III*

« Car sensso ton maryt, tombes à la reverso » BELLAUD, ***Passatens,*** *CXI, p. 86*

« Revessas-vous sus leys talons,
Quand l'on tombo de recuelons,
Sanno et sauvo, resto la caro »
BRUEYS, ***Canson*** *p. 261. Livre IV*

Les arguments de Pinatello sont ceux de la **Célestine** (Acte I), et surtout ceux du **Ballet de Maquarellos** de BRUEYS ou de Fourgonno :

« Parmafé la cart me coutigo,
Quand songi sus lou tens passat »
JDMP*, p. 232*

12. Pesso cachado : La pièce fendue (cachée).

« Ben que ly voulien tout content
Paga la pesso dau mitan »
P. PAUL, ***Autounado****, fol. 97/98*

On trouve chez ZERBIN :

« Et may souvent à l'escoundudo
Li fan de la pesso fendudo
Uno amirablo producien » (D. 937) Les deux expressions sont pratiquement équivalentes et apparaissent dans des contextes identiques suffisamment précis.

Il semblerait qu'il y ait ici un jeu de mots entre « cachée » et « fendue ». À rapprocher de *«cachaduro »* (meurtrissure, blessure).

« Faudrié estre ben sibilin
Per devinar ta cachaduro »
SEGUIN, ***TPA, L'Impuissant,*** *v. 303, p. 224*

« Sabi de remedis fouërt cours
Per te garir la cachaduro » ZERBIN (A. 943)

13. Peitrau : Poitrail, poitrine.

14. Tout trau es trau : En termes bien galants ces choses-là sont dites. Pinatelle utilise un vocabulaire de corps de garde, c'est qu'il s'agit de rappeler Dardarino à la réalité de sa profession.

« Son escritory à la pupido
De parlar d'au femelan trau »
Pierre PAUL, ***Barbouillado****, p. 43*

15. Touto cavillo : Encore une plaisanterie traditionnelle.

« En me raillant me disien : « Fille,
L'as ben agudo la caville ? »
SEGUIN, ***TPA, L'Impuissant,*** *v.116, p. 218*

« Si tous lous traucs eron tapas,
Restarié ben pauc de cavillos » BRUEYS, ***JDMP, Autre Discours à Baston Romput,*** *p. 73, Livre III*

16. Encamo : Ruse. Plaisanterie, baliverne.

« Qu'ello entende ben l'encamo » M. TRONC, ***Enfance de Darnaneu,*** *v. 207, p. 39*

« Tu non entendes pas l'encamo » Id, ***Le Billet de Logement****, v. 262, p. 121*

17. Travesso : Chemin de traverse. Au sens « propre » : *« mais en un lieu éminent, & digne d'une belle veuë, non point d'une traverse merdaciere » BELLAUD,* ***A Monsieur l'Oncle Paul, Passatens****, p. 55.* Au sens figuré :

« Empêchement, obstacle ». « Elle n'a point encore d'expérience des maux du monde ni des traverses qui nous arrivent » BOSSUET, **Panégyrique de Saint-Bernard,** in : **DLFC,** p. 482

18. Dedire : Contredire, dire non.

19. Cinq cens escus : Il s'agit d'une somme énorme (mille cinq cents francs-or) en proportion du sacrifice consenti par Dardarino. Toutes ses réticences avaient pour but de faire monter les prix et de justifier cette petit fortune. Peut-être espère-t-elle décourager

Brandin-père, mais cela ne semble pas dans ses habitudes.

ACTE IV
Scène I

1. Largan : Libéral, généreux, large. **TDF**, T. II, p. 189. Jeu de mot avec « mon detras » : mon derrière.

2. Detratar : Détracter, dénigrer, médire. **TDF**, T. I, p. 787

3. Figurar : Représenter, décrire.

« L'impétueuse ardeur d'un courage sensible
À vos ressentiments figure tout possible »
*CORNEILLE, **Médée,** v. 326*

4. Un barlan : Un tripot, **TDF**, T. I, p. 270. Le jeu faisait fureur comme en témoigne le livre du Capitaine Perrache :

« Le triomphe/ du Berlan, ou/ sont déduittes plusieurs: des tromperies du Jeu, & par le repentir/ sont montrez les moyens d'eviter le peché./ Per/ le Capitaine I. Perrache, gentilhomme Provençal./ A/ Monseigneur, Charles de/ Bourbon, Cardinal de/ Vendôme./ A Paris./ Pour Mathieu Guillermot, au palays, en la/ gallerie par ou on va à la Chancellerie./ M.D.LXXXV/. Auec Privilege du Roy. Musée Bibliothèque Paul Arbaud. (Réserve : 519).

Avec Gourgoulet comme Mentor, Brandin-fils parcourt systématiquement tous les bas-fonds. Ce passage n'est pas sans rappeler, parce que la morale implicite est la même, le **Ballet de Cridaires d'Aigo Ardent** de BRUEYS. Livre II, p. 9

« Se la prudenci non gouverno
Dou bourdeou v'ou de la taverno
V'ou deys barlans debaratiés,
Que fan das puissans heiretiés
Dins un ren de Quinquinelaires »

Ce qui, à tout prendre, est bien le sort de Brandin-fils.

5. Eissuch : Sec.

« Si sabias qu'ay la gorjo eyssucho,
Non poüedi quasi plus parlar »
***Coucho-Lagno,** p. 106*

Sans un fil de sec, c'est-à-dire sans argent: «à sec». Il y a ici jeu de mots, ou, tout du moins, association de termes : *« eissuchos »* étaient appelées les cartes convenables (qui n'étaient pas truquées) pour jouer à un jeu d'argent :

*« Regardas-ley sy son eissuchos » M. TRONC, **Franquin et Salligomberte**, v. 288*

ACTE IV
Scène 2

1. Uno brandado : Secousse. (A. 775) « ... Et, par Dieu, je les feray saccader encores une foys devant qu'elles meurent »
RABELAIS. **Pantagruel.** 17. p. 287

2. La casso : Le gibier, la proie. L'image est un lieu commun de la phraséologie amoureuse. Brandin-père n'est tout de même pas un Nemrod très brillant, en dépit de ses affirmations tapageuses. Cette déclaration d'intention semble calquée sur un dicton : *« La nuech un bon cassaire tire »,* que l'on retrouve chez *SEGUIN, **TPA, Rolichon,** v. 1066, p. 290*

3. Mon pistoulet : La comparaison est une image obligée.

« Mai tant leu me voli destendre
Per descargar mon pistolet »
*SEGUIN, **TPA, L'Impuissant,** v. 345, p. 226*

4. Pensament : Souci, chagrin, peine, embarras.

« Et que la peur de la tempête
Me donne peu de pensement ! » Théophile de VIAU, **Sur une tempête,** in : **DLFC,** p. 371

5. Va faudra fayré : Brandin commence à avoir des doutes et des remords : la somme est trop importante. Le comique de scène est suggéré par son hésitation et le débat qui l'agite. Le naturel revient au galop à chaque fois qu'il se rend compte qu'un premier mouvement risque de lui coûter de l'argent. Il hésitera de la même manière, bien qu'étant à l'article de la mort, quand il s'agira de faire son testament, ou d'acheter des remèdes.

6. Emperiero : Impératrice. **TDF**, T. I, p. 878. On se souvient de la **Ballade pour prier Notre-Dame** de François VILLON :

« Dame des cieux, régente terrienne,
Emperière des infernaux palus... »

7. Mon souci : Objet d'inquiétude.

« Ce nouvel Adonis, à la blonde crinière,
Est l'unique souci d'Anne la perruquière »
BOILEAU, **Le Lutrin** I.

8. Mon inflamacien : Échauffement. Brandin est le prototype du vieillard libidineux. Il sait qu'il ne va pas payer, mais il essaie de tirer un menu profit de la situation. Il se croit gagnant, il se fera pourtant berner. Brandin demande en gage d'amour un baiser : *« Un pauc plus haut*

que lou menton » (C. 751). Ce vers semble un écho à une expression courante, mentionnée chez P. PAUL :
« Sy non pou beysar lou menton
De la veouzo pres dau canton »
***Autounado**, fol. 106*
9. Escarcello : Escarcelle, bourse. (Mais aussi personne avare) *« D'ount salhes tu, vielho escarcello ? » BRUEYS, **JDMP (B),** p. 232*
Le mot prête à un triple jeu : la bourse est bien réelle, toute la séquence tourne autour de sa possession, mais le mot signifie également sur le plan érotique. Il est synonyme par ailleurs de vieillard. Zerbin a déjà utilisé une image semblable :
« Sa caro semblo uno escarcello,
Que plissso quand l'y a ren dedins » (B. 379)
10. Davant la man : Comptant. Dans une situation similaire, la maquerelle Fourgonno de BRUEYS déclare :
« Cinquant'escus ty donnaray,
Davant la man ty pagaray »
***JDMP (B)**, p. 248*
« Sens s'esperar au lendeman,
D'aver l'argent davant la man »
***Coucho-Lagno,** p. 69*
La réplique implique, une fois de plus, un jeu de scène pour le moins direct, et devant lequel ne reculaient pas les acteurs, comme le confirment les illustrations du **Recueil Fossard.** Zerbin joue en permanence du double sens : il fait dire au Vieillard :
« Jamay un mourtau cop de dago
Non s'es atroubat tant fachous
Qu'eissoto m'és » (C. 765) Mais, pour les contemporains, ce *« cop de dago » (« Las ! qué de cops de dago d'azé/ Que se planton per lou poumeou ». B. 962*) peut aussi bien signifier un coup mortel infligé par une arme, que l'acte sexuel. Les vers deviennent donc prémonitoires, puisque le Vieillard mourra d'avoir voulu honorer son mariage avec Dardarino.
11. Supputar : Supputer, calculer. **TDF**, T. II, p. 937
12. Filo à filo : À la suite les uns des autres. Expression empruntée au vocabulaire militaire. « Ils entrèrent file à file les uns après les autres, et bien tost après les lanskenets les suivirent pour avoir leur bonne part du butin.» **Castelnau**, 241, in : LITTRE. T. II, p. 2486
*** Vers : 788.** *« Vezi que non poüedi pas »*. Le vers est faux, nous rétablissons «va»
13. Suffertar : Souffrir, supporter.**TDF**, T. II, p. 933 (D. 72)
14. Cauzar : Au sens quasiment juridique de « fonder sur ».
15. Respiech : Motif, considération : **DLFC**, p. 431. À noter le doublet avec « respet», au vers 994).
16. Quichoped : Traquet, piège en fer et à ressort. **TDF**, T. II, p. 674. La réaction de Pinatello est significative. Elle s'estime bafouée dans son orgueil professionnel, et dans son amour-propre. Même une maquerelle peut avoir le sens de l'honneur. Tous les auteurs satiriques, depuis ROJAS, ont joué de cette dimension paradoxale du personnage.
« Je veux y aller, car plus grande est la honte de passer pour lâche, que le châtiment lorsqu'on tient avec audace ce que l'on a promis ; jamais la fortune n'est contraire au courage. Je vois sa porte. Je me suis vue dans de plus grands dangers. Courage, courage, Célestine, ne faiblis pas » **La Célestine**, p. 209
17. Terme : Délai, **DLFC,** p. 471

ACTE IV
Scène 3

1. Un delugi : Un déluge, un désastre.
« Tu sabes ben, comme tout passo
Lou deluge que me menasse »
*SEGUIN, **TPA, Rolichon,** v. 429, p. 269*
Formo-me : Réaliser, organiser, préparer. **DLFC**, p. 237
2. Malici : Disposition à mal faire. (A. 140) (D. 70). Brandin semble atteint par une crise de culpabilité, mais le trait dominant de son caractère est la faiblesse, ses scrupules ne durent pas.
3. Proucedar : Agir, se comporter.
4. Mestre dau vici : Le maître du vice, c'est le diable que Brandin-fils est en train d'invoquer, avec des accents qui n'ont de faustien que le ton.
5. Cop d'argent : La phrase est proverbiale. Gourgoulet utilise à l'envie la sagesse des nations, tout en se comportant comme l'âme damnée, en version burlesque, de son maître. **TDF**, T. I, p. 582. *« Plago d'argent n'es pas mourtalo » **Bugado,** p. 77*

La sentence, fréquemment citée depuis le XVIème siècle, semble un écho de Rabelais qui écrit, à propos de Panurge : « ... qu'il estoit quelque peu paillard, et subject de nature à une maladie qu'on appelloit en ce temps-là : Faulte d'argent, c'est douleur non pareille » **Pantagruel**, XVI, p. 280

ACTE IV

Scène 4

1. Es ben luench : Pinatello vient de tendre un traquenard à Brandin-père. Celui-ci, avec une candeur rare chez un personnage aussi méfiant, mais qui est aveuglé par la lubricité comme il pouvait l'être par la cupidité, tombe dans le piège. L'intervention de l'entremetteuse est destinée au public, pris à témoin et complice, désireux de voir la punition annoncée.

2. Lucrativo : Intéressée. En termes de droit romain, se dit des choses que l'on acquiert par testament ou par donation.

ACTE IV

Scène 5

1. Per la mouërt : Par la mort ! Cette exclamation semble réservée aux bravaches dont, pour l'occasion, la sage Dardarino a sû s'entourer.(A. 724).

*** Vers 840.** *« A voüestre dire non m'oppauzi»* Le texte porte : *« appauzi »,* que nous corrigeons.

2. Segnegrand : Le grand'père. Ici, le vieillard, dit de façon affective et familière. Équivaut à notre « mon vieux ».

« La lagne me feret essuguer toute, si mon segnegran & ma sugre estrassent ce que j'ay principié de vous » ***Coucho-Lagno,*** *p. 86*

Le bon fils qu'a été Brandin réapparaît : il est tout prêt à se porter au secours de son père indigne, c'est Gourgoulet qui l'en empêche, par prudence : *« Toubeou, que malos gens soun trop » (v. 847*), expression qui constitue un cliché, et une façon de parler proverbiale *: « Malos gens sont trop »* ***Bugado****, p. 65*

3. Outragi : Excés de violence.

« Rangez-vous du parti des Destins et des Dieux,
Et sans les accuser d'injustice ou d'outrage,
Puisqu'ils font les heureux, adorez leur ouvrage » CORNEILLE, Pompée, v. 81

4. Congreayre : Corroyeur, celui qui dans les tanneries, apprête les peaux. TDF. T. I, p. 626

Permet le jeu de mots avec « peou ».

5. Uno peou : Une « peau », c'est une femme de mauvaise vie. Le jeu de mot est une variante d'une expression proverbiale :

«V aut may touquar uno marrido peou qu'uno marrido cart » ***Bugado****, p. 99*

« Et tousjours vouos faire la pruno,
Et non sies qu'uno viello peou »
P. PAUL, ***Autounado,*** *(Fol, 58)*

6. Pur : Donc. **TDF**, T. II, p. 665.

« Preparas-vous pur soulament »
BRUEYS, ***JDMP,*** *p. 240*

7. Lou bagnié : Ce sont des gardes-champêtres temporaires, appelés « messiers» en français. (E. 693) (E. 1202)

« La police rurale était confiée à des employés semblables à nos gardes-champêtres et qu'on appelait « campiers » parce qu'ils gardaient les champs, ou « banniers » parce qu'ils verbalisaient contre ceux qui s'exposaient aux peines de ban. Ils étaient responsables des dégâts commis dans leur terroir. Ils se permettaient volontiers de dresser des contraventions avant même d'avoir prêté serment, abus contre lequel les conseils avaient continuellement à réagir.» **Encyclopédie Départementale des Bouches-du-Rhône. T. IV,** « Les Institutions communales », IIIème Partie, § 20, p. 639

Chez Zerbin, le terme est utilisé pour sa ressemblance avec « banos ». Dans la dernière Comédie de **La Perlo dey Musos**, Couguelon, prototype du cocu, entre au service de l'Avocat Fumosi, qui le trompe, comme « bagnié ». La fonction crée l'organe, et dans une optique nominaliste, le mot la réalité.

« Et l'home qu'es baignat à l'hiero,
Lou plus souvent es fourtunat » BRUEYS.
Autre discours à baston romput*, p. 76*

8. Lou Poüent rout : Le Pont « cassé », en ruine. (E. 711). Nom de quartier d'Aix. **TDF**, T. II, p. 820. Il s'agit d'un terroir (qui existe toujours), situé au Nord-Ouest de la ville, le long du chemin de Rapine. (Coste, Jean-Paul**, Aix-en-Provence et le Pays d'Aix, Aix,** Edisud, 1981). Dans la **Perlo dey Musos** on trouve un *« Couguelon, bagnié dau Pouent-rout »* (E) qui semble être un personnage folklorique, puisqu'il apparaît également dans le **Coucho-Lagno** dans le texte *: « Leys*

Hounours de Couguelon Bagnié dou Pouentrout, et de Tranliasso la Bugadiero » p. 73/84

9. Mounturo : Il s'agit de Dardarino que Gourgoulet, après avoir insulté son vieux maître, insulte à son tour. Il est vrai qu'il sait pourquoi, puisque le fils Brandin et lui-même ont partagé ses charmes coûteux quelque temps auparavant. Cette plaisanterie est traditionnelle. (E. 999)

« Tous dous, sias ben montas, per faire long camin » BELLAUD, ***Obros et Rimos.*** *CI, p. 107*

« A l'exemple de la naturo
Fau cambiar souvent de monturo »
BRUEYS, ***Harengo Funebro****, p. 112*

« Tau vous prenés per un grignon
Que n'a jamai sauta cavalle »
SEGUIN. ***TPA, L'Impuissant,*** *v. 36, p. 215*

10. Changear de lisson : Façon de parler.

11. Desreglado : Hors les règles, anormale.

12. Cou cou coucat : Gourgoulet fait semblant de bégayer, la répétition du début du mot «coucher» reproduit le chant du coucou, animal totem des cornards.

« L'ousseou que cant'au mes d'Abriou,
A de parens per tout lou monde » BRUEYS,
Autre Discours à Baston romput*, p. 69*

« You pereou vous sabez que siou
Un deys ousseous dou mes d'Abriou »
Coucho-Lagno, *p. 42*

13. Ingredien : Préparation pharmaceutique, potion. Dardarino veut tout à la fois valider ses noces, et profiter du mariage. Elle n'entend pas se contenter d'hommages platoniques, à moins qu'elle ne songe déjà à se débarrasser (en le tuant *« sur la besogno »*) de son vieux mari, ce qu'elle fera effectivement, comme Brandin-père mourant le laisse entendre dans la scène de son agonie.

« Maugra sié fach son abeouragi,
Que sera cauzo de ma mouërt » (C. 885)

ACTE V

Scène I

1. Dins un liech : Il s'agit d'une des quelques indications de décor qu'il est possible de trouver dans la **Perlo dey Musos**. C'est une scène qui n'est rendue comique que par l'avarice obstinée de Brandin-père, lequel refuse de faire son testament sous le prétexte que celui-ci va lui coûter quelques pistoles, puis de se soigner parce que les remèdes sont chers, et qui envoie enfin son serviteur chercher à la boucherie des bas-morceaux pour se remonter. En dehors de cela, la scène atteint un certain pathétique, la mort de Brandin est réelle, voire réaliste, mais toute entière transformée par un humour noir qui transparaît dans les commentaires de Gourgoulet d'abord, du fils ensuite.

2. Un abeouragi : Breuvage. Brandin-père fait allusion à la potion (*« l'ingredien »*, vers 875) que Dardarino lui a administrée à la fin de la scène précédente, juste à la fin du mariage, dans le but de soutenir son ardeur amoureuse.

*** v. 996.** *« Que sera causo de ma moüert »*. Le texte porte « moüet ».

3. Prendre (un testament) : Rédiger sous la dictée, en parlant du testament.

4. Estrayre : Faire un extrait. **TDF**, T. I, p. 1068

5. Cresteri : Clystère (mais aussi jeu de mots sur *« cresta »* châtrer).

« Amariou mays cent fes endurar un crestery,
De tencho, ou de lessiou, ou faire un'autro fin
Qu'estar encaro un mez en tau charavarin »
BELLAUD, ***Obros et rimos****, XV, p. 58*

« Quand l'ome n'a sas plenos braios,
Lou crestèri a ben ouperat »
BRUEYS, ***JDMP,*** *in :* ***TDF****, T. I, p. 676*

« Sariou anat tous ley matins
Eylamon dins lou cementeri
Cercar d'herbos per un clisteri »
Coucho-Lagno, *p. 65*

6. Gitar (racino) : Produire, faire pousser. « Le terroir, qui s'abreuve de cette grande quantité d'eaux vives, a jeté de tout temps un nombre infini d'orangers et de citronniers » SAINT-REAL, **Dom Carlos,** in : **DLFC,** p. 292

« Que la preson fa gitar de peous blans »
*BELLAUD****, Don don,*** *p. 174*

7. Talent : Envie, désir. **TDF,** T. II, p. 946 (D. 488) (C. 345)*

« Quand uno fremo n'a talen
De l'empachar es impoussible »
BRUEYS, ***JDMP, Autre Discours à baston romput,*** *p. 92*

8. Secourir : Aider, guérir.

9. La malo famino : Brandin s'apitoie sur son propre sort, il sait qu'il meurt victime de sa

cupidité autant que de sa lubricité, mais il ne peut pas s' empêcher de réagir comme l'avare qu'il demeure. Ce passage est sous-tendu par l'image de Job sur son tas de fumier, Brandin prend la pose, théâtralement, dans une séquence qui n'est probablement pas exempte de parodie.

10. Rebouleto : La caillette de veau. **TDF**, T. II, p. 716

11.Malo pesto : La male peste emporte l'avarice. « La peste soit de l'avarice et des avaricieux ! » MOLIERE, L'Avare. I, 3

12. Boundar : Bondir, jaillir. **TDF**, T. I, p. 330

13.Lei coumouditas : Les biens. (Mais ce peut être aussi les lieux d'aisance). « Il fut curieux de s'enquérir des commodités que j'avais ; je me fis encore plus pauvre que je n'étais » SOREL. **Histoire comique de Francion,** V

14. Lou mourre toüert : On peut trouver bien macabre et grandguignolesque ce « reportage en direct » par Gourgoulet sur la mort de son maître, mais de l'excés nait le rire, d'autant que l'expression *« mourre toüert »* est à double sens puisqu'elle signifie également « avoir un double visage, un visage faux ».

« A pereou la bouquo pichoto
Coumo l'intrado d'uno boto,
Lou mourré toüert & beizareou
Coumo la quouë d'un suvereou »
Coucho-Lagno, *p. 34*

15. De tout : Totalement, complètement. **DLFC.** p. 478.

16. Uno publiquo : Une fille publique. Brandin-fils vient apparement faire des reproches à son père et ignore qu'il se trouve au plus mal. Le public attend sa réaction, annoncée par Gourgoulet : *« Non poudra plus tenir lou rire » (v. 941)*

17. Cach : Coî, tranquille. **TDF**, T. I, p. 494

«Au dever de l'hounour jamais non isto cach»
BELLAUD, ***Obros et Rimos,*** *CLVI, p. 148*

18. Entestat : Sans qu'il y ait de testament. Gourgoulet avait demandé à son maître de le faire son légataire, au détriment du fils, ce qui laisse à penser sur la sincérité et le dévouement de ce personnage vraiment picaresque.
(v. 892). **TDF**, T. I, p. 141

19. Une creaturo: Créature, enfant. Gourgoulet retrouve ici une expression qu'il avait déjà utilisée au cours du premier Acte de la pièce et qui fait donc fonction de leitmotiv en forme de moralité. La boucle est bouclée, la responsabilité du père est nettement marquée.

« Aqueou que n'amo que la bourço
Non fa conté ni de la ley,
De son païs, ni de son rey,
Ni mémé de touto creaturo
Que lou plezi de la naturo
Li fourmo en quatre cops de cuou »
(C. vers 4 à 9)

20. Agauchar : Réjouir. **TDF**, T. I, p. 46

« Tout ço que ven per agauchar
L'home, tant qu'es d'intre lou monde »
BRUEYS, ***JDMP (A)****, p. 51*
« Agauchat nautres sian veire à nostre terraire » BELLAUD, ***Passatens***

22. Italié : Apparaît comme le pays de Cocagne.

« L'Itali'es uno bell'Estello
Quu l'y va sagi, n'en ven Foüol »
BRUEYS, ***JDMP, Autre Discours à Baston Rumpout,*** *p. 88, Livre IV*

23. L'anchoyo : À partir de maintenant, ils vont faire bonne chère, et en particulier remplacer le poisson ordinaire par la viande la plus raffinée. Cette allusion nous renvoie directement au cadre carnavalesque de la Comédie, cadre rappelé d'ailleurs au terme de celle-ci :

«Vous leissan jusquos un autré an
Per lou tens dau Caramantran »
(v. 1041/1042)

et à la lutte sans merci que se livrent Carême et Caramentrant. Zerbin se place clairement dans la lignée des œuvres de BRUEYS, et en particulier des ***Ordonansos de Caramantran à Quatre Personnagis.***

« Lous arencs, et las arencados ;
Seran dou barri avau gittados ;
Que non sy parle jamays plus,
De marlusso, ni de marlus,
Et mens de tout'autro peissaillo
Per ço qu'es tout de rafataillo ;
Et la v'onte si troubara,
Quauqu'uno que debitara,
Fasent mestié de Peissonniero,
Que sie fouïtado la premiero,
Et bandido per tout jamays

De ma villo, et terradour d'Aix » p. 386/387
24. Gitar raubo en mar : Jeter ses affaires à la mer. Jeter l'argent par les fenêtres.
25. Un acampadour : Ramasseur, thésauriseur. MISTRAL cite le proverbe :
« A bon acampadou
Bon escampadou » **TDF**, T. I, p. 18
« Apres un grand acampaire, ven un escampaire » **Bugado**, p. 18

ACTE V
Scène 2

1. En veouzo : Nous avons là une des rares notations scéniques portant sur le costume des acteurs. La mention n'est pas inutile, elle explique l'attitude de Dardarino qui, veuve éplorée, fait valoir ses droits à la succession de Brandin. Le très bref dialogue est destiné à mettre en évidence sa cupidité, et, par là-même sa future déception, ainsi que sa punition. Nul doute que le costume soit digne du deuil : la catin rangée a dû faire les choses comme il convient.
2. Autant m'en dizoun tous : La fortune de Brandin est considérable, et de notoriété publique. On imagine facilement toute une théorie de ragots, de suppositions qui doivent aller bon train, dans la ville, tout comme dans le milieu fréquenté par Dardarino. La concision de cette scène purement fonctionnelle laisse percevoir un changement de ton. Dardarino joue bien son rôle, elle en devient presque digne !

ACTE V
Scène 3

1. Pietre : Piètre, chétif, misérable. **TDF**,T II, p. 571
2. Guignar : Remuer, hocher, et aussi signification érotique), **TDF**, T. II, p. 108
« Et sias de rasso de sigallo
Que guignon lou cuou proprament »
*M. TRONC, **Sonnet 44**, p. 6*
À rapprocher de l'expression proverbiale :
« As d'aquo dey cigalos, non fas que cantar »
***Bugado**, p. 14*
3. Aler : Brandin s'essaie à parler français : au cours de ses voyages il a oublié le provençal! Gourgoulet lui répond de la même manière. Ce trait achève de les rendre ridicules. Non seulement sont-ils ruinés, par leur faute, mais encore leur prétention, leur oubli de leur origine les transforment-ils en « francillots ». En Provence, Zerbin est l'un des tous premiers à jouer de ce registre. Compensation à la situation de diglossie, certes, mais également satire réelle. Cette séquence n'est en rien réaliste puisque les deux personnages retrouvent le provençal sans difficulté (v. 992 et v. 1010), elle sert seulement à faire porter sur eux un regard critique, et à empêcher le public de s'apitoyer sur leur sort.
4. Pesquer : Pêcher. Au sens figuré : « Vous ne savez pas ce que vous faites en proposant cela, vous ne savez pas ce que vous risquez de retirer de votre acte ».
5. Esteure : À cette heure, maintenant. C'est effectivement la langue de la cour qu'ils ont essayé d'adopter.
« Je comprends cela à cette heure » MOLIERE, **Le Bourgeois Gentilhomme,** I, 2
6. Tourtoire : Tortoir, garrot, trique. **TDF**, T. II, p. 1015
7. Gaillufe : Déformation de *« gaiofre »* : vaurien, pendard.
« Vilen, galhofo que tu siés »
*BRUEYS, **JDMP***
« Galhoffo, tu as trop d'hounour
*De t'afflatar de mon amour » M. TRONC, **Franquin et Sallingomberte.** v. 359*
« Dans le style badin, *gayofou* signifie , butor, nigaud, niais » ACHARD, **VPF**, p. 365

ACTE V
Scène 4

1. Destituado : Destituée, déboutée, privée de. « Tant de chrétiens mourants destitués de toute consolation » RETZ. **Lettre au Roi, 22 Octobre 1652,** in : **DLFC,** p. 149
2. Lou tour dau Dedalo : Circonvolution, circuit, détour, donc ici, « labyrinthe ».
3. Empa chourliou : Embrouillé, difficile. **TDF**, T. I, p. 874
4. Pleidegi : Elle plaide pour faire reconnaître ses droits. ZERBIN, avocat, sait de quoi il parle lorsqu'il fait allusion à la longueur des procés. Mais c'est une constatation qui est traditionnelle, au point d'être devenue proverbiale.
« Un boüon proucés n'a iamay fin »
*BRUEYS. **JDMP.** p. 278. Livre I*
« Qu a procez a bezon de tres boussos, uno de pacienso, uno d'amics, et l'autro pleno

d'argent » ***Bugado****, p. 87*
L'œuvre de Rabelais abonde en critiques de ce genre :
« Par ces veuz sont jusques à présent demourez et croteux et morveux, car la Court n'a encores bien grabelé toutes les pièces ; l'arrest sera donné ès prochaines calendes Grecques, c'est à dire jamais, comme vous sçavez qu'ilz font plus que nature et contre leurs articles propres.» RABELAIS, **Gargantua**, XX, p. 95
5. Malavegi : Rester longtemps dans un état maladif, traîner une maladie. **TDF**, T. II, p. 255. Le proverbe est connu :
« Qu pleydejo maladejo, et tout so que manjo amararejo » ***Bugado****, p. 83*
« Ha ! si me foussi despachat
Quand ma boueno malavejavo »
Coucho-Lagno, *p. 64*
6. Mon degré de discussien : Ce sont des termes du vocabulaire juridique. « Recherche et exécution des biens d'un débiteur pour en obtenir payement ». LITTRE, T. II, p. 1756. On comprend que Dardarino plaide pour faire valoir ses droits et récouvrer une partie de la fortune de Brandin, que le fils et Gourgoulet ont complètement dépensée.
7. Faire la moüelo : Aller lentement, faire durer.
8. Revardi : Reverdir, refaire sa vie.
« Ti quitarai per revardi,
Si non parles d'autre maniero »
BRUEYS, ***JDMP. (B)****, p. 154*
9. Faire Miqueou l'hardi : Faire le Rodomont. L'expression vient probablement du fait qu'autrefois on consacrait à l'archange Saint-Michel des grottes en forme de chapelle, et des lieux dangereux.
10. Lou guiguou : La gigue. MISTRAL traduit par « c'est assez causé ». **TDF**, T. II, p. 108
La ponctuation du texte est défectueuse, le contexte indique une pause marquée par une virgule, au lieu d'un point qui serait nécessaire. Ayant conclu sur sa propre situation et envisagé son propre avenir, Dardarino tire la conclusion de la pièce. Conclusion abrupte : le bal est fini, rendez-vous est pris pour le prochain Carnaval.
Les danses constituent un élément indispensable de la fête. Les textes carnavalesques les mentionnent souvent, quand ils ne les introduisent pas sur scène, ce que fait Zerbin dans la **Coumedié prouvençalo à Sept Personnagis**, ainsi que dans la deuxième **Coumedié prouvençalo à sieys Persounagis.**
Brueys en cite une belle série dans sa ***Harengo Funebro sur la mouort de Caramantran :***
« La Pavano, la Bargamasquo,
La Mourisquo, danço fantasquo,
La Couranto, las Canariés,
La gaillardo, lous Passopiés,
Lou Grand Brandou de la Rouchello,
Sarabando, la Fougnarello,
L'Anetton l'a dancet et tou,
Pueis tous leys Brandous de Poitou,
Vouto, Boureyo, l'Estandaro,
La Tiranteino, la fanfaro,
Martegallo, lous Cascaveous,
Et tous leis balets plus nouveous » p. 98
11. Caramantran : Cette indication est précieuse, elle confirme que le cadre de la Comédie est bien celui du Carnaval. Le triple dénouement de la pièce ne prête guère à rire. Tous les coupables sont durement punis. Carnaval cette fois débouche sur le Carême.
12. Fayré ragi : Se déchaîner, faire le maximum d'efforts pour quelqu'un.
« Le Courtier /.../ dit qu'il a fait rage pour vous » MOLIERE, **L'Avare,** II. 1
« La moüort l'y gagnet l'avantagi
Car iamays l'amour non fa ragi
Sinon contr'un grand personnagi »
BRUEYS, ***JDMP, Harengo funebro sur la mouort de Caramentran,*** *p. 103*
« Anima d'un hardit courage
Tout resolu de faire rage,
Ieu boute ma lance à l'arrès »
SEGUIN, ***TPA, L'Impuissant,*** *v. 340, p. 226*

P.218

Coumedié Prouvençalo à sieys Persounagis.

BRANDIN. vieillard.
GOURGOULET.
DARDARINO.
Mr. MOURFIT.
Mr. LAGAS. amourous. [1]
DAMEYSELLO. fremo de Mr. Mourfit.

Canson croutesquo de divers mestiés. (2)
Lou Chirurgien emé la lancetto (3) à la man.

Senso aver gayré de péno, 1
D'un tret plus divin qu'human
Sabi ben durbir la véno (4)

P.219

D'aquest ferri qu'ay en man :
Femelan, senso aver vergougno 5
Digas s'es de voüestré plezir,
Si nous voulez mettré en besougno (5)
Aro que sian de lezir.

Lou Teysseran emé la navetto (6).

Per mouyen de la navetto,
D'un trabail qu'és assez dous, 10
Jougni en passan la courdetto
Lou dessus emé lou dessous.

Femelan, &c.

Lou Fustier emé un virobrequin.

Tanleou que l'engien qu'ay aro
Es poussat contro un taulan,
Senso fin & senso taro 15
Fau de traus d'un er galan.

Femelan, &c.

L'Espazier.

Metten bras, corps, cuou & testo
Per fourbir (9) ben à prepaus,
Et faut ben que sié grand festo

P.220

Quand aven quauqué repaus. 20

Femelan, &c.

Lou Manechau emé lou butavan (10).

Deys engiens d'uno boutigo
L'autré jour disputavan *,
Et trouberian parmafigo (11)
Lou millour lou butavan. (12).

Femelan, &c. Lou Vigneron emé la cavillo

Comédie Provençale à Six Personnages.

BRANDIN. *Vieillard.*
GOURGOULET.
DARDARINO.
Mr. MOURFIT.
Mr. LAGAS. *Amoureux.*
DAMOISELLE. *Femme de Mr. Mourfit.*

Chanson grotesque de divers métiers.
Le Chirurgien, la lancette à la main.

Sans éprouver la moindre peine,
De façon plus divine qu'humaine
Je sais bien ouvrir la veine

Avec cet instrument que je tiens en main :
Gent femelle, sans avoir honte,
Dites, si cela vous fait plaisir,
Si vous voulez que nous besognions,
Maintenant que nous en avons le loisir.

Le Tisserand, avec la navette.

Au moyen de la navette,
Grâce à un travail qui est assez doux,
Je relie, en passant le fil,
Le dessus avec le dessous.

Gent Femelle, etc.

Le Menuisier, avec un vilebrequin.

Dès que l'engin que voilà
Est appuyé contre des planches,
Sans fin et sans défaut
J'en fais des trous, avec élégance.

Gent Femelle, etc.

Le Fourbisseur.

Nous mettons bras, corps cul et tête
À fourbir bien à propos,
Et il faut bien que ce soit grand fête,

Quand nous prenons quelque repos.

Gent Femelle, etc.

Le Maréchal avec le boutoir.

Des engins d'une boutique,
L'autre jour nous discutions,
Et nous trouvâmes, par ma figue,
Que le meilleur, c'est le boutoir.

Gent..., &c. Le Vigneron avec le plantoir.

D'uno fasson foüert habillo
Lou boüesc drech & lou tourtu
Planti emé aquesto cavillo,
Et may veou que fa vartu (13).
Femelan, &c.
Lou Gipié emé la gamato
& la tiblo.
Vieillos, joüinos, laydos, bellos,
Boüens gaubets (14), & gros peitraus,
Chabidos, veouzos, piouzellos,
Qu vou far tapar sey traus.
Femelan, &c.

ACTE I

Sceno I

Brandin. Gourgoulet.

Ma persouno es enca revoyo (1)
Per se ressentir de la joyo
Que desparté lou pichot Diou :
Vous juri que tout blanc que siou
Fariou bravament uno jouncho (2)
Gourgoulet.
V'equito un homé ben en councho (3)
Per countentar lou femelan,
S'en poou pas veiré un plus galan,
Douno d'amour à touto resto (4).
Vieillard.
Ma dispouzicien serié lesto
De me gaudir (5) sur un tendron ;
Et sabés n'en sourtiriou pron
Autamben coumo homé dau moundé.
P.222
Gourgoulet.
Que ges de vautrés non se foundé
A so que ven de racontar :
Car vous pourriè mens countentar
Au benefici de naturo
Qu'un homé que veas en pinturo,
Tant son fet es espalaufit (6).
Vieillard.
Siou de talo ragi clafit
De la paraulo qu'aro as dicho,
Que non istaray plus en fricho (7)
Soulament l'espaci d'un jour.
Gourgoulet.
Faudrié que lou terradour
Fouguesso de materi grasso
Si fazias counoüissé la trasso
D'un boüen & fertiou cautut (8).
Vieillard.
Ay encaro tant de vartut,

D'une façon fort habile,
Le bois droit et le bois tordu
Je le plante avec ce plantoir,
Et je constate qu'il prend bien..
Gent Femelle, etc.
Le Plâtrier avec l'auge
et la truelle.
Vieilles, jeunes, laides, belles,
Jolies tournures, grosses poitrines,
Casées, veuves, pucelles,
Qui veut faire boucher ses trous ?
Gent Femelle, &c.

ACTE I

Scène I

Brandin. Gourgoulet.

Je suis encore assez vert de ma personne
Pour éprouver la joie
Que dispense le petit Dieu :
Je vous jure que, tout blanc que je sois,
Je ferais allègrement ma journée.
Gourgoulet.
L'homme en bon état que voilà
Pour contenter la gent femelle,
On n'en peut pas voir de plus galant,
Il donne de l'amour fort et ferme !
Vieillard.
Je serais tout à fait disposé
A me réjouir sur un tendron ;
Et, savez-vous, je m'en sortirais
Tout aussi bien que n'importe qui.

Gourgoulet.
Que nul d'entre vous n'aille accorder
De crédit à ce qu'il vient de raconter :
Car il serait moins capable de vous
Contenter, pour ce qui a trait à la nature,
Qu'un homme que vous voyez en peinture,
À tel point son machin est transi.
Vieillard.
Je suis empli d'une rage telle,
A cause des mots que tu viens de prononcer,
Que je ne resterai plus en friche
Ne serait-ce qu'un jour.
Gourgoulet.
Il faudrait alors que le terrain
Soit fait d'une matière molle25
Pour que vous y laissiez découvrir la trace
D'un bon et fertile sillon.
Vieillard.
J'ai encore tant de force,

Que souto l'amourouzo guerro
Faray marchar dessus la terro
Ley vrays temoys de ma vigour :
P.223
Siegés avertit que lou gour (9)
Que fournis en un tau misteri,
Es tout plen d'aquélo materi
Que faut per fourmar un garson.
Gourgoulet.
Vous sias puleou de la canson
Que se dis, *& toujour se plégo*
De dessus la régo.
Vieillard.
Tu n'en veiras l'ouperacien (10).
Gourgoulet.
Vendra pron à sa perfecien,
May s'entend si quauqu'un l'y ajudo.
Dardarino se presento.
Vieillard.
Hurouzo sié voüestro vengudo.
Dardarino.
Monsu Brandin, & Diou vous gard.
Vieillard.
D'un tret de voüestré doux regard
Mon armo es istado countento.
P.224
Gourgoulet.
Faut qu'aquesto que se prezento
Sié quauquo frémo de grand brut (11).
Dardarino.
Que voulez diré, gros labrut (12),
Que me fez tant marrido trougno ?
Gourgoulet.
Diou que si sarcas de bezougno (13)
Ay pron de qué vous en fournir.
Dardarino.
Maugra lou sot, voudrié ternir
Mon hounour per son sot lengagi.
Gourgoulet.
La boüeno besti de lougagi,
Que pourtarié ben Gourgoulet !
Amarié ben may lou varlet
Milo fés que non pas lou Mestré :
Es daumagi que siegé en destré (14),
Sur tout en aquesto sezon.
Vieillard.
Regardo de luench ma meizon
Si tu non changés de paraulo.
P.225
Gourgoulet.

Qu'à la faveur de l'amoureuse guerre
Je ferai défiler sur la terre
Les vrais témoins de ma vigueur.

Soyez avertis que le gouffre
Qui me pourvoie en pareil mystère,
Est tout plein de cette matière
Nécessaire à engendrer un garçon.
Gourgoulet.
Vous faites plutôt penser à la chanson
Qui dit : Et toujours il s'incline
Sur le sillon.
Vieillard.
Tu en verras le résultat.
Gourgoulet.
Il atteindra son but,
Mais, cela s'entend, si quelqu'un l'y aide.
Dardarino se présente.
Vieillard.
Heureuse soit votre venue.
Dardarino.
Monsieur Brandin, que Dieu vous garde.
Vieillard.
D'un seul trait de votre doux regard
Mon âme a été ravie.

Gourgoulet.
Il faut que celle qui se présente
Soit quelque femme de grand renom.
Dardarino.
Que voulez-vous dire, gros lippu,
Pourquoi me faites-vous si mauvaise trogne ?
Gourgoulet.
Je dis que, si vous cherchez de la besogne,
J'ai bien de quoi vous en fournir.
Dardarino.
Maudit soit le sot, il voudrait ternir
Mon honneur par son sot langage !
Gourgoulet.
Quelle bonne bête de louage :
Elle porterait bien Gourgoulet.
Elle préférerait mille fois
Le valet à son Maître.
C'est dommage qu'il soit en rut,
Et surtout en cette saison.
Vieillard.
Ne t'approche plus de ma maison
Si tu ne changes pas de façon de parler.

Gourgoulet.

Voudrias fourrar voüestro cadaulo (15)
Dedins aqueou poulit guichet.
Dardarino.
Si jamais degun me fachet
T'asseguri que tu me fachés.
Vieillard.
Marrit lourdaud, si tu t'empachés
De gourgoutar (16) lou mendré mout,
Aquesto nuech sera lou bout
Dau tens qu'as de me far sarvici.
Gourgoulet.
Per evitar voüestro malici
Vau fayré un pas fin qu'à l'houstau.
Dardarino.
Suffertas-vous un tau brutau ?
Per you non auriou fin ni pauvo
De l'emmandar (17).
Vieillard.
L'y a quauquo cauvo
Que me ten de v'executar.
May pusqué rés poou escoutar
P.226
So qu'ay rezoulut (18) de vous diré,
Faut que sachés qu'un gros martiré
Mé rendé ensens jouyeux & trist,
Despuy aquelo houro qu'ay vist
Ley beoutas de voüestré vizagi,
Talament qué depuis enragi
De me fayré voüestré marit.
Dardarino.
Et vounté avez vous l'esperit
Que la tendrour de ma joüinesso
Miserablament se passesso
Eys embrassament d'un vieillard ?
Vieillard.
Tout vieil que siou, siou foüort gaillard
En so que serquo la femello ;
Puis lou suc de mon escarcello
Vaut beaucop may qu'aqueou plezir.
Dardarino.
Crezez, Monsu, qué mon dezir
N'es pas pourtat d'un dessen chiché (19).
Gourgoulet soüerté.
Vous amas may un que v'esquiché (20)
P.227
A tout cop, & coumo se deou,
Que tant d'escus d'or au Souleou.
Autamben vaut may la fourtuno
Que ven en favour de la Luno (21),
Qu'emé la grando claritat.

Vous voudriez fourrer votre loquet
Dans un si joli guichet !
Dardarino.
Si quelqu'un me fâcha jamais,
Je t'assure que c'est bien toi.
Vieillard.
Méchant lourdaud, si tu te mêles
De glouglouter le moindre mot,
Cette nuit sera le terme
Du temps que tu dois passer à mon service.
Gourgoulet.
Pour éviter votre colère
Je vais faire un pas jusqu'à la maison.
Dardarino.
Comment souffrez-vous pareil animal ?
Pour ma part, je n'aurais ni fin ni repos
Avant de l'avoir renvoyé.
Vieillard.
Il y a quelque chose
Qui me retient de passer à exécution.
Mais, puisque nul ne peut écouter

Ce que j'ai décidé de vous dire,
Il faut que vous sachiez qu'un grand martyre
Me rend tout à la fois triste et joyeux
Depuis cette heure où j'ai vu
Les beautés de votre visage.
À tel point que depuis j'enrage
De devenir votre mari.
Dardarino.
Mais où avez-vous l'esprit
Pour vouloir que ma tendre jeunesse
Puisse, pitoyablement, se passer
Dans les étreintes d'un vieillard ?
Vieillard.
Tout vieux que je sois, je suis fort gaillard
Pour ce que recherche la femelle :
Et puis, le suc de mon escarcelle
Vaut beaucoup mieux que ce plaisir là.
Dardarino.
Croyez, Monsieur, que mon désir
N'est pas porté par un dessein intéressé.
Gourgoulet entre.
Vous préférez quelqu'un qui vous serre fort

À tout moment, comme il se doit,
Que tant d'écus d'or au soleil.
Aussi bien, il vaut mieux la bonne fortune
Qui vient à la faveur de la lune
Que celle qui vient avec la grande clarté.

Vieillard.
You te proumeti en veritat
Qu'auras de cops en aboundanso,
Si tu prenés l'asseguranso
De retournar parlar ansin.
Gourgoulet.
Li vaudra may un reversin (22)
Qué tous leis autrés juecs dau mondé
Vieillard.
Siou content aro que s'escoundé,
Que dias sur so que vous diziou ?
Dardarino.
Que non fés pas état de you (23).
Vieillard.
Ayas pietat dau mau qu'enduri.
Dardarino.
S'aves de mau, you non m'encuri,
P.228
Faut qu'à part vous lou mouderés (24) ;
De mon coustat jamay n'aurés
Counsoulacien à voüestro péno.
Vieillard.
Duro oubstinacien que me méno
Dedins la negrour dou trépas !
Ma bello, non voulez vous pas
Retratar (25) aquélo sentenci ?
Dardarino.
Sias ben luench de so que me pensi,
Vous douni congié per toujours.
Vieillard.
Pensés plus à fielar meys jours,
Perverso & tenebrouzo Parquo :
Et tu vieillard presto ta barquo (26)
Sur aquest barbaré accident,
Afin que me vagui rendent
Au luec vounté Pluton sujourno,
Dounté degun jamay non tourno.
P.229

Sceno II

Monsu Mourfit
L'Hueil que vés & fa veiré tout
Despui l'un jusqu'à l'autré bout
D'aquestou bas & pervers moundé,
Sié que l'y luze, ou que s'escoundé,
Per mounstrar sey trets alumas
Ey gens que soun d'autrés climas (1)
Qu'aquestou que nous envirauto,
Poou s'assegurar senso fauto,
Et you va pouëdi diré emé eou,
Que mesmé despui qu'es Souleou

Vieillard
Je te promets, en vérité
Que tu auras des coups en abondance,
S'il te prend la hardiesse
De reparler de la sorte.
Gourgoulet.
Un bon reversi lui conviendrait mieux
Que tous les autres jeux du monde.
Vieillard.
Je suis content qu'il se cache, maintenant,
Que dites-vous de ce que je vous disais ?
Dardarino.
Que vous ne comptiez pas sur moi.
Vieillard.
Ayez pitié du mal que j'endure.
Dardarino.
Si vous souffrez, je n'en ai cure,

Il vous faut l'atténuer par vos propres
moyens, Venant de moi, vous n'aurez jamais
De consolation à votre peine.
Vieillard.
Dure obstination qui m'entraîne
Dans la noirceur du trépas !
Ma belle, ne voulez-vous pas
Annuler cette sentence ?
Dardarino.
Vous êtes bien loin de ma pensée,
Je vous donne congé pour toujours.
Vieillard.
Ne pense plus à filer mes jours,
Méchante et ténébreuse Parque :
Et toi, vieillard, apprête ta barque
En raison de ce coup du sort barbare,
Afin que je m'en aille
Au lieu où séjourne Pluton
D'où, jamais, nul ne s'en revient.

Scène II

Monsieur Mourfit.
L'Œil qui voit tout et fait tout voir
D'un bout à l'autre de ce monde
Bas et pervers,
Soit qu'il y luise, soit qu'il se cache
Afin d'aller montrer ses rayons embrasés
Aux gens qui sont d'autres contrées
Que celle qui nous entoure,
Peut être assuré sans risque d'erreur
(Et je peux le dire moi-même, avec lui,
Que, depuis qu'il est Soleil,

N'a jamay vist creaturo nado		*Il n'a jamais vu une créature vivante*
De tant d'ayzés (2) acoumpagnado		*Accompagnée d'autant de commodités*
Que me vezi per lou prezent.		*Que je le suis pour le moment :*
Touto cauvo me va rizent,	140	*Tout me sourit*
Non sabi pas qu'es un dezastré,		*Je ne sais pas ce qu'est un contre-temps,*
Et crezi fermament que l'Astré (3)		*Et je crois fermement que l'Astre*
Qu'assistet ma nativitat		*Qui a présidé à ma naissance*
Non avié que benignitat		*N'avait que de la bienveillance*
P.230		
Que despui lors m'a despartido,	145	*Qu'il m'a depuis lors prodiguée*
Per me far coullar uno vido		*Pour me faire couler une vie*
Qu'es ben-hurouzo à perfecien.		*Parfaitement bienheureuse.*
De mon humour & d'estracien (4)		*Par tempérament et par extraction*
Me rescontri grandament noblé :		*Il se trouve que je suis grandement noble.*
Tous ley grands & lou menut poblé	150	*Tous les grands, et le menu peuple,*
Soun ben quand soun à mon aspet (5) ;		*Se trouvent bien en ma présence.*
Siou hounourat emé un respet		*Je suis honoré avec un respet*
Que dins tout lou moundé habitablé		*Tel que, dans tout le monde habitable,*
S'en troubarié pas un semblablé.		*On n'en trouverait pas de semblable.*
Si ben qu'aquélo authouritat	155	*Si bien que cette considération*
M'a més dins uno dignitat		*M'a accordé une dignité*
Que non es pas à tous coumuno.		*Qui n'est pas commune à tout le monde.*
Per regard dey bens de fourtuno		*Au regard des biens de fortune,*
N ay autant qu'homé dau païs ;		*J'en ai autant que quiconque du pays,*
Et so que plus me rejouïs	160	*Et ce qui me réjouit le plus*
A la fourtuno que me guido,		*Dans cette bonne fortune qui me guide,*
Es ma moüiller qu'es acoumplido (6)		*C'est ma femme, qui est parfaite*
D'incoumparablos qualitas.		*Par ces incomparables qualités.*
May entré milo veritas		*Mais, parmi mille vérités*
Que pourriou mettré en evidenci	165	*Que je pourrais mettre en évidence,*
Sur leis effets de sa prudenci (7),		*À propos des manifestations de sa sagesse,*
P.231		
Diou soulament que son humour		*Je dis seulement que son caractère*
Non es pas de fayré l'amour		*Ne la porte pas à se laisser courtiser*
Coumo pron d'autros d'esta vilo (8).		*Comme tant d'autres de cette ville.*
Mr. Lagas se presento.		*Mr. Lagas se présente.*
Enfin ma persouno es servilo (9),	170	*En fin de compte, me voici asservi :*
Lou Diou qu'es de visto privat (10),		*C'est le Dieu qui est privé de la vue*
Es aqueou que m'a captivat		*Qui m'a fait tomber*
Au pouder d'uno Dameisello		*Au pouvoir d'une Damoiselle*
La plus vartuouzo & la plus bello		*La plus vertueuse et la plus belle*
Que sié dins aquest sejour.	175	*Qui soit en ces lieux.*
Si ben que maudizi lou jour		*Si bien que je maudis le jour*
Que prezidet à son mariagi.		*Qui présida à son mariage.*
N'en parlaray pas davantagi,		*Je n'en parlerai pas davantage*
Car son marit ven m'abourdar,		*Car son mari vient m'aborder.*
Siou d'avis de lou saludar.	180	*Je suis d'avis de le saluder.*
Monsur, you siou voüestré tres-houmblo.		*Monsieur, je suis votre très-humble.*
Mr. Mourfit.		*Mr. Mourfit.*
Certos voüestro favour me coumblo		*Certes, la faveur que vous me faites,*

D'uno tant grando courtezié,
Qu'imputariou à frenezié
Si non vous oufriou lou semblablé.
P.232
Mr. Lagas.
En so que me creires capablé
Vous conjuri de m'emplegar.
Mr. Mourfit.
Vous poüedi pas ren allegar (11)
Sinon que siou voüestré à tout fayré.
Mr. Lagas.
Cerqui ren plus qu'a satisfayré
En tous vouëstreis coumendamens.
Mr. Mourfit.
Leissen aqueleis coumplimens,
Dousqu'aven bouëno asseguranso
Qu'auren longo perseveranso
A l'amitié que se pourtan.
Per mon regard vau proutestan
Que non en veirés ges de termé.
Mr. Lagas.
Puleou que non l'y siegi fermé
Veirés senso Estélos lou Ceou.
M. Mourfit.
Que se poou diré de nouveou ?
Coumo passas-vous la journado ?
P.233
Mr. Lagas.
Quauqueifés à la premenado,
Et quauqueifes auprez dau fuec.
Mr. Mourfit.
Sabi que vous plazez au juec,
Voulez qu'anen jugar à primo (12) ?
Mr. Lagas.
Vous sabez qu'ay en grando estimo
Tout so que ven de vouëstro part.
Mr. Mourfit.
Senso cerquar d'autré escart
Prenguen mon houstau per refugi,
Et per fugir plus grand garbugi (13)
Intri senso cerimounié.
Mr. Lagas.
Aprez uno grand'tiranié
A la fin mon hur (14) se prezento :
Aro escartat de touto crento
Pourray fouërt librament parlar
Au bel hueil (15) que me fa brular.

ACTE II

Sceno I

Dardarino.

Avec une si grande courtoisie, me comble
Tellement que je considérerais comme de la folie
Furieuse de ne pas vous rendre la pareille.
Mr. Lagas.
Je vous conjure de m'employer
À ce dont vous m'estimerez capable.
Mr. Mourfit.
Je ne peux vous répondre rien d'autre
Si ce n'est que je suis en tout à votre disposition.
Mr. Lagas.
Je ne recherche rien d'autre si ce n'est à vous
Satisfaire dans ce que vous ordonnerez.
Mr. Mourfit.
Laissons-là ces compliments,
Puisque nous voilà bien assurés
Que nous aurons une longue persévérance
Dans l'amitié que nous nous portons.
Pour ma part je vous déclare
Que vous n'en verrez point le terme.
Mr. Lagas.
Vous verrez sans étoiles le ciel
Plutôt que de me voir manquer de fermeté.
Mr. Mourfit.
Que peut-on dire de plus ?
Comment passez-vous vos journées ?

Mr. Lagas.
Quelques fois à la promenade,
Et quelques fois auprès du feu.
Mr. Mourfit.
Je sais que vous vous plaisez au jeu,
Voulez-vous que nous allions jouer à prime ?
Mr. Lagas.
Vous savez que j'ai la plus grande estime
Pour ce qui vient de votre part.
Mr. Mourfit.
Sans chercher plus de détours
Prenons ma maison pour refuge,
Et, pour fuir toute querelle
J'entre sans plus de cérémonies.
Mr. Lagas.
Après une grande tyrannie
Enfin, ma chance se présente :
Eloigné de toute crainte, maintenant,
Je pourrais parler fort librement
Au bel œil pour lequel je me consume

ACTE II

Scène I

Dardarino.

Dessouto quinto ley crudello
Es oubligado la femello !
Que quand la vouëloun maridar
Sié coustrecho de s'accourdar (1)
Non pas à so qu'elo deziro,
May ben au sujet vount'aspiro
Aqueou que li a dounat lou jour.
Ma fe va diziou ben toujour
Que mon pero plen d'avarici (2)
Me rendrié lou mechant oufici
Vounté sa rigour m'a coustrech :
M'a dounat l'homé lou plus frech (3),
Lou plus lourdaut, lou plus estrangi (4),
Que faut ben estré may qu'un Angi
De passar seis imperfeciens :
Siou tant pleno de seis aciens (5),
P.235
Que voudriou deja estré senso.
You non sabi pas qué se penso
De me far enrajar tant leou.
So que me douno may de fleou (6)
Entré tous ley maus que suppouërti,
Es que non voou pas que m'ensouërti
Trés pas defouëro la meizon.
Helas ! Diou, per quinto rezon
Me voou tenir ansin recluzo ?
Certenament per trop abuzo
De ma grando facilitat (7) :
Siou de tant bouëno qualitat,
Que n'es pas à prepaus qu'eou douté
Que ma pudicitat se bouté,
Per satisfayré son defaut (8),
A l'hazard de fayré lou saut (9).
V'equi so que plus me consumo (10) :
Es vray que talo es la coustumo
Que siegué l'humour dey vieillards.
Vieillard se presento.
Beffay tu sarqués tey paillards,
Que siegés sourtido defoüero.
P.236
Dardarino.
Aquelo paraulo m'acoüero (13),
Devez vous diré, aquo, marit ?
Et Diou ! qu'houro serés garit
De so que vous troublo la testo ?
Vieillard.
Et ben, non l'y a pas autro festo ?
Caminas, marchen à l'houstau :
Et vitament.
Gourgoulet.

Sous quelle cruelle loi
La femme n'est-elle pas opprimée !
Pour que, quand on veut la marier,
Elle soit contrainte de se conformer
Non pas à ce qu'elle désire elle-même,
Mais bien à la personne à laquelle aspire
Celui qui lui a donné le jour.
Ma foi, je disais toujours
Que mon père, rempli de cupidité,
Me rendrait le mauvais service
Auquel sa rigueur m'a contrainte.
Il m'a donné l'homme le plus froid
Le plus lourdaud, le plus bizarre,
Et il faut être bien plus qu'un Ange
Pour endurer ses défauts.
J'en ai tellement assez de son comportement

Que je voudrais déjà en être délivrée.
Je ne sais pas à quoi il pense
Pour me faire enrager si vite.
Ce qui m'est le plus grand tourment,
Parmi tous les maux que je supporte,
C'est qu'il ne veut pas que je fasse
Trois pas hors de la maison.
Hélas ! Mon Dieu, pour quelle raison
Veut-il me tenir ainsi recluse ?
Certainement, il abuse par trop
De ma grande docilité :
Je suis de si bonne qualité
Que c'est à tort qu'il redoute
Que ma pudeur,
Pour satisfaire son défaut
Ne se mette en situation de faire le saut.
Voilà ce qui m'anéantit le plus ;
Il est vrai que c'est la coutume
Que le caractère des vieillards soit ainsi.
le Vieillard se présente.
C'est tes paillards que tu cherches peut-être,
Pour que tu sois sortie ?

Dardarino.
Cette parole m'écœure,
Pouvez-vous dire cela, mon mari ?
Eh Grand Dieu, quand serez-vous guéri
De ce qui vous trouble la tête ?
Vieillard.
Eh bien, la fête est finie !
Cheminez, rentrons chez nous,
Et vitement.
Gourgoulet.

Non l'y a pas tau,
Monsu Brandin, qu'à se far cregné
Elo non cerquo que d'empegné (14)
Emé quauqué gros garsounas.
Dardarino.
Monsu Brandin, vous siegui, anas
Uno persouno qu'es jalouzo
Es uno cauvo ben fachouzo.
Vieillard.
Faut que siegés l'a vounté siou.
Dardarino.
Quinto compassien es de you,
P.237
Que chasquo fillo me contemplé,
Et sur mon malhur prengué exemplé !
Gourgoulet.
Es pietat d'aver un vieillard,
Vaut may un homé ben gaillard,
Qu'à touto houro vous revezito (15)
Lou trauquet vounté amour habito.
Un vieil es plen de maladié,
Es à tout cop faux mounedié,
Fa dins un jour cent pinatellos (16),
A prouvezien de fontanellos (17)
Plus verinouzos qu'un grapau,
Que faut pensar à tout prepau
Per non sentir aquelo ourduro.
Las ! qu'uno pauro fremo enduro !
Car outro aquo la jalouzié
Li douno talo frenezié,
Que l'on non pren à sa compagno
Qu'eiglaris, que maus, & que lagno.

SCENO II

Dameizello. Monsu Lagas;
Dameyzello.
Las ! Monsu, vous avez grand tort
De me dounar un tal abort (1) :
Car doutas-vous de ma sagesso ?
Me chauzir per voüestro mestresso
Es à me fayré un laché tour ;
N'a pas bezon de sarvitour
Touto fremo qu'es maridado.
Mr. Lagas.
Serès-vous per tous tens bendado
A so que d'autros van cercan ?
Dameyzello.
Talos an bezon qu'un brancan
Li espaussé un pauc ley camizolos (2),
Aquoto n'apparten qu'ey drolos,
Et non pas ey fremos de ben,

Il n'y a rien de tel,
Monsieur Brandin, que de se faire craindre.
Elle ne cherche qu'à fricoter
Avec quelque bon gros gaillard.
Dardarino.
Monsieur Brandin, je vous suis, allez,
Une personne qui est jalouse
Est une chose bien fâcheuse.
Vieillard.
Il faut que vous soyiez là où je suis, moi.
Dardarino.
Que je suis à plaindre,

Que chaque fille me contemple
Et prenne exemple sur mon malheur !
Gourgoulet.
C'est pitié que d'être mariée avec un vieillard,
Il vaut mieux un homme bien gaillard,
Qui, à toute heure, vous revisite
Le petit trou où l'amour habite.
Un vieillard est plein de maladies,
Il est sans cesse un faux monnayeur
Qui en un jour crache cent pinatelles.
Il a des ulcères à foison,
Plus purulentes qu'un crapaud,
Et qu'il faut soigner à tout propos
Pour ne pas en sentir la puanteur.
Las ! Qu'une pauvre femme en endure !
Car, outre cela, la jalousie
Le rend si frénétiquement fou
Qu'en sa compagnie on ne partage
Qu'effarement, que maux et que chagrin.

Scène II

Damoiselle. Mr. Lagas. Damoiselle.
Las ! Monsieur, vous avez grand tort
De m'aborder comme vous le faites.
Mettez-vous en doute ma vertu ?
Me choisir comme maîtresse
C'est commettre un lâche forfait
À mon endroit, une femme mariée
N'a pas besoin de chevalier servant.
Mr. Lagas.
Serez-vous pour toujours hostile
A ce que d'autres recherchent ?
Damoiselle.
Celles-là ont besoin qu'un gourdin
Leur époussette un peu la camisole,
Il n'appartient qu'aux drôlesses,
Et non pas aux femmes de bien,

De s'acoustar em'au jouven :
Crezez que soun ben dangeirouzos (3) ;
P.239
Mr. Lagas.
Non l'y a fremos plus benhurouzos
Qu'aquelos que se fan sarvir.
Dameyzello.
Es lou mouyen de se ravir,
Sinon l'hounour, la renoumado.
Mr. Lagas.
Qu va fa n es plus estimado (4),
Que non pas de non aver rès.
Dameyzello.
Monsu, jamay vous non pourrés
Gagnar sur you tal avantagi.
Mr. Lagas.
Voüestré coüer n'es pas tant sauvagi
Que non se changé emé lou tens.
Dameyzello.
So que diou aro es per toustens,
Non sarqués doncquos plus d'encamo .
Mr. Lagas.
Crudello en aqueou que vous amo,
Me voulez cauzar lou trépas ?
P.240
Dameyzello.
Que mourés, ou non mourés pas,
Aquo m'es cauvo indifferento :
May non avez de diou la crento
De fayré un acté tant marrit ?
Vous diré amic de mon marit,
Et pui li rendré un tal oufici .
Mr. Lagas.
Es escartado de tout vici
L'amour que vous vau témougnar.
Dameyzello.
Ouy, me vouler calegnar,
Non se poou pas diré uno oufenso ?
Prenez uno maygro (5) deffenso
Per soustenir voüestro passien :
Chanjas pu (6) de rezoulucien,
Si non voulez que declari (7)
A mon marit aquel eiglari (8)
Que cercas de li proucurar.
Poudez ben vous assegurar,
Si poursuïvez voüestro carriéro,
Que seray touto la premiéro
P.241
De vous chassar de noüestr'houstau.
Mr. Lagas.

De se laisser accoster par les jeunes gens :
Croyez qu'elles sont bien en danger.
Mr. Lagas.
Il n'y a pas de femmes plus heureuses
Que celles qui se font courtiser.
Damoiselle.
C'est là le moyen de perdre,
Sinon l'honneur, du moins la réputation.
Mr. Lagas.
Celle qui fait cela en est plus estimée
Que si elle n'avait personne.
Damoiselle.
Monsieur, vous ne pourrez jamais
Vous targuer d'un tel privilège en ce qui me concerne.
Mr. Lagas.
Votre cœur n'est pas assez sauvage
Pour ne pas changer avec le temps.
Damoiselle.
Ce que je dis à présent, c'est pour toujours,
Ne cherchez donc plus de détours.
Mr. Lagas.
Cruelle envers qui vous aime,
Voulez-vous causer mon trépas ?
Damoiselle.
Que vous mouriez ou ne mouriez pas,
Cela m'est chose indifférente :
Mais n'avez-vous pas la crainte de Dieu
Pour commettre un acte aussi mauvais ?
Vous dire ami de mon mari,
Et lui rendre ensuite pareil service !
Mr. Lagas.
L'amour que je vais vous témoigner
Est éloigné de tout libertinage.
Damoiselle.
Oui, vouloir me courtiser
Ne peut pas être appelé une offense !
Vous adoptez une piètre défense
Pour soutenir votre passion :
Changez plutôt de résolution,
Si vous ne voulez pas que je dénonce
À mon mari ce malheur
Que vous cherchez à lui procurer.
Vous pouvez vous tenir pour assuré,
Si vous poursuivez dans cette voie,
Que je serai la belle première
À vous chasser de notre maison.
Mr. Lagas.

En aqueou cop que m'es mourtau
Vau coumensar de vous coumplayré
Dameyzello.
Non farés que ben de va fayré,
Vous en pourtaray tout respet.
Mr. Lagas.
May qu'aquo siè souto lou ped (9).
Dameyzello.
Seriou ben foüelo de va diré.
Mr. Lagas.
Mon état es toujour plus piré,
You non sabi que devenir :
May me ven dins lou souvenir
Que son amigo Dardarino
En quauquo sorto es ma couzino,
Fara ben quauquaren per you.
D'aquestou mesmé pas voudriou
Li coumuniquar mon affayré :
Rés non saubra pas miés distrayré (10)
Ma bello de l'oubstinacien
P.242
Qu'a prés contro mon affecien
Qu'élo qu'es son tout, son ouraclé,
Es l'assegurat receptaclé (11)
Dey secrets que soun dins son coüer.
Hola, hey ?
Vieillard.
Qu piquo tant foüer ?
Gourgoulet tiro la cadaulo :
Qué voulez ?
Se presento emé Gourgoulet.
Mr. Lagas.
Diré uno paraulo
A la moüiller.
Vieillard.
N'en faren ren.
Et qu sias-vous ?
Mr. Lagas
Siou son paren.
Vieillard.
Eissi l'y a ben grand parentagi.
Gourgoulet.
Leis homés que soun de voüestr'agi,
P.243
S'entendé quand soun maridas,
S'atroboun toujour enroudas
De couzins de touto maniéro.
Dardarino se presento.
Mon couzin de la Fourgouniéro (12),
Qué fez ? sias en aquest cartier (13) ?

Après un coup pareil, mortel pour moi,
Je vais commencer à vous complaire.
Damoiselle.
En le faisant, vous ne ferez que bien :
Je ne vous en porterai que plus de respect.
Mr. Lagas.
Mais que tout cela demeure secret.
Damoiselle.
Je serais bien folle de le raconter.
Mr. Lagas.
Ma situation ne fait qu'empirer,
Je ne sais plus que devenir :
Mais il me revient en mémoire
Que son amie Dardarino
Est, en quelque sorte, ma cousine:
Elle fera bien quelque chose pour moi.
De ce même pas je voudrais aller
Lui faire part de mon affaire :
Nul ne saura mieux détourner
Ma belle de l'entêtement
Qu'elle manifeste à l'encontre de mes sentiments
Si ce n'est elle, qui est tout pour elle,
Son oracle, et le réceptacle sûr
Des secrets qui sont dans son cœur.
Holà ! Hé là !
Vieillard.
Qui frappe si fort ?
Gourgoulet, tire le loquet :
Que voulez-vous ?
Il se présente avec Gourgoulet.
Mr. Lagas.
Dire un mot
À votre épouse.
Vieillard.
Nous n'en ferons rien.
Mais qui êtes-vous ?
Mr. Lagas.
Je suis parent avec elle.
Vieillard.
La parentèle est bien nombreuse ici !
Gourgoulet.
Les hommes qui ont votre âge,

Cela s'entend lorsqu'ils sont mariés,
Se trouvent toujours entourés
De cousins de tout acabit.
Dardarino se présente.
Mon cousin de la Fourgonnière,
Que faites-vous ici ? Vous dans le quartier ?

Gourgoulet.
Mesclarias-vous pas voulentier
Voüestré lingé emé sa primaillo (14) ?
Dardarino.
Gourgoulet, n'as ren dich que vaillo, 370
Sian trop parens, vay, gros badin .
Gourgoulet.
Dien que per far un boüen boudin (15)
Faut que d'un mesmé sang se fassé :
Levas-vous de davant, que passé,
Davant que se fassé plus tard. 375
Mr. Lagas.
N'ay qu'un mout à li diré à part ;
Couzin, vueillas-me va permetré.
Vieillard.
Diou m'engardé de va permettré,
P.244 Car es rezon (16) que sachi tout.
Dardarino.
Marit, dousque non l'y a qu'un mout, 380
Permettez-li de me lou diré !
Vieillard.
Ay trop de paou que non te tiré
Quauqué dati (17) per lou davan.
Gourgoulet.
Per you n'en siou à l'espravan (18),
A mino de couchar son resto (19). 385
Vieillard.
Auben, cridas à hauto testo,
Autrament non en faren ren.
Mr. Lagas.
Et ben, doncquos vous leissaren.
Vieillard.
D'aqueou leissar n'en siou ben ayzé.
Dardarino.
Et qu'avez paou que non me bayzé ? 390
Gourgoulet.
Non en voudriou pas trop jurar.
P.245
Vieillard.
Anen-se tous tres retirar.
Mr. Lagas.
Adiou, Monsu.
Vieillard.
Et vous boüen vespré.
Gourgoulet.
Fa quazi son dever lou Mestré
D'estré de sa fremo jalous, 395
Qu'autant en puesqué prendré (20) à tous
Non veirian pas tant de droulessos.

Gourgoulet.
Ne mêleriez-vous pas volontiers
Votre petit linge avec le sien ?
Dardarino.
Gourgoulet, tu n'as rien dit qui vaille,
Nous sommes trop parents, grand sot, va.
Gourgoulet.
On dit que pour faire du bon boudin
Il faut que ce soit avec le même sang :
Ôtez-vous de devant, qu'il entre,
Avant qu'il ne se fasse plus tard.
Mr. Lagas.
Je n'ai qu'un mot à lui dire, en privé,
Cousin, veuillez me le permettre.
Vieillard.
Dieu me garde de le permettre,
J'ai le droit de tout savoir.
Dardarino.
Mon mari, puisqu'il ne s'agit que d'un mot,
Permettez-lui de me le dire !
Vieillard.
J'ai trop peur qu'il ne te tire
Quelque bon coup sur le devant.
Gourgoulet.
Pour moi, j'en ai terriblement peur,
Il a l'air de jouer son va-tout.
Vieillard.
Oui-dà, criez à tue-tête,
Autrement, nous n'en ferons rien.
Mr. Lagas.
Et bien, nous nous retirerons donc.
Vieillard.
Je suis fort aise de cette retraite.
Dardarino.
Et de quoi avez-vous peur ? Qu'il ne me baise ? *Gourgoulet.*
Je n'en voudrais pas trop jurer.

Vieillard.
Retirons-nous tous les trois.
Mr. Lagas.
Adieu, Monsieur.
Vieillard.
Et vous, bien le bonsoir !
Gourgoulet.
Il fait bien son devoir, mon Maître,
En étant jaloux de sa femme,
Si tous en faisaient autant
On ne verrait pas autant de drôlesses.

Mr. Lagas.
Per dounar fin à mey tristessos,
Matrounos que fiélas lou fiou
Qu'és cauzo que tout homé viou,
Rompez tout d'un cop la fuzado (21),
Vounté ma vido es embueillado (22).
P.246

ACTE III
Sceno I

Vieillard. Gourgoulet. Dardarino.
Vieillard.
Un affayré qu'és foüert pregnent (1)
A la fin me va coustregnent
D'istar quauquey jours en campagno ;
So qu'en aquest despart me lagno,
Es de quittar ma compagnié (2),
Enca qu'elo me témougnié
Que ma longo absenso regreto,
You la teni toujour suspeto (3) :
Es ben veray que Gourgoulet,
Que layssi em'élo tout soulet,
Li sarvira de boüeno gardo.
Gourgoulet.
Es un miraclé quand s'hazardo
De quittar ansin sa meyzon.
P.247
Vieillard.
Tu me venés tout au bezon,
Per quatré jours you t'abandouni,
Et durant aqueou temps te douni
Tout pouder dintré mon houstau.
Gourgoulet.
Jamay n'agueri credi tau,
Tamben siou un grand persounagi.
Vieillard.
Gourgoulet, fay que lou meinagi (4)
Vague ben jusqu'à mon retour.
Gourgoulet.
Jamay non s'és vist sarvitour
Qu'à ma lioutat sié comparablé.
Vieillard.
Te seray toujour redevablé
Si fas bouëno administracien.
May per foundar (5) la coumissien
Que ton boüen Mestré aro te laysso,
V'aquito la clau de la caysso (6)
De mon argent, eissi darnié
Es aquélo de mon granié :
P.248
Ten enca la clau de ma croto.

Mr. Lagas.
Pour mettre fin à ma tristesse,
Matrones qui filez le fil
Qui est la cause de toute vie humaine,
Brisez tout de suite la fusée
Dans laquelle ma vie est emmêlée.

ACTE III
Scène I

Vieillard. Gourgoulet. Dardarino.
Vieillard.
Une affaire qui est fort importante,
Finalement, me contraint
À rester quelques jours en campagne.
Ce qui me chagrine dans ce départ,
C'est de quitter ma moitié,
Encore qu'elle me témoigne
Qu'elle regrette ma longue absence,
Je m'en méfie toujours .
Il est bien vrai que Gourgoulet,
Que je laisse tout seul avec elle,
Lui servira de bonne garde.
Gourgoulet.
C'est miracle s'il se hasarde
À quitter ainsi sa demeure.

Vieillard.
Tu arrives fort à propos :
Pour quatre jours je t'abandonne
Et, pendant tout ce temps, je te donne
Tout pouvoir en ma maison.
Gourgoulet.
Je n'ai jamais eu un tel crédit :
Aussi bien suis-je un grand personnage.
Vieillard.
Gourgoulet, fais-en sorte que mes affaires
Aillent bien jusqu'à mon retour.
Gourgoulet.
Il ne s'est jamais vu de serviteur
Qui, pour la loyauté, me soit comparable.
Vieillard.
Je te serai éternellement redevable
Si tu fais une bonne administration.
Mais pour te donner un gage de cette mission
Que ton bon maître te confie à présent,
Voici la clef de la cassette
De mon argent; et ici derrière
Voici celle de mon grenier ;

Tiens encore : la clef de ma cave.

Gourgoulet.
Ay de qué tirar la garroto (7)
A la Mestresso de l'houstau.
Vieillard.
Adiou donc, Gourgoulet, m'envau.
Gourgoulet.
Mestré, Diou vous vueillé condurré.
Vieillard.
Non manquaray pas de t'adurré
Quauquaren que te plazera.
Gourgoulet.
Segurament me pourtara
Quauqué troües d'estan de cornaillo (8),
Si non va vezez, Crous de paillo (9).
Mestré, Mestré.
Vieillard.
Qué voües de you ?
Gourgoulet.
Destenembras lou plus gentiou,
Es la clau dau trauc de Madamo (10).
P.249
Vieillard.
Maugra lou bestiau que tant bramo,
Siou foüeil de m'estré recuelat (11).
Gourgoulet.
Hato, si non es pestelat
Quauqué galan n'aura l'intrado.

Sceno. II.

Dardarino.
Non siou pas you ben arribado (1)
D'estré embrassado d'un marit
Qu'es un homé lou plus marrit
Que s'atrobé dintré la vilo !
En autro cauvo non s'estilo
Qu'à demounstrar sa tiranié :
Coumo lou chin dau jardinié (2)
Non sçau pas manjar l'ourtoulaillo,
Et la jalouzié lou trabaillo
Que quauqu'un la vengué cueillir.
Non siou pas d'avis d'enveillir (3)
Emé ma méchanto aventuro.
P.250
En qué nous servé la naturo (4)
Si au bezon non s'en serven
Au plezir que d'élo prouven ?
Vaudrié may que fouguessi mouërto,
D'aqu'élo ardour que me transpouërto (5)
Me pouëdi leou despecoüir (6) :
Ay lou vray mouyen de joüir
De so que l'amour me desparté,

Gourgoulet.
J'ai là de quoi tirer quelque chose
À la maîtresse de la maison.
Vieillard.
Adieu donc, Gourgoulet, je m'en vais.
Gourgoulet.
Maître, que Dieu veuille bien vous conduire.
Vieillard.
Je ne manquerai pas de te rapporter
Quelque chose qui te plaira.
Gourgoulet.
A coup sûr il m'apportera
Quelque pièce d'étain de Cornouailles,
Si vous ne voyez pas cela, Croix de paille.
Maître, Maître !
Vieillard.
Que me veux-tu ?
Gourgoulet.
Vous oubliez le plus charmant,
La clef du trou de Madame.

Vieillard.
Maudit soit cet animal qui hurle de la sorte,
Je suis fou de m'être attardé.
Gourgoulet.
C'est que, s'il n'est pas verrouillé
Quelque galant y aura accés.

Scène. II.

Dardarino.
Je ne suis pas bien lotie
De me trouver dans les bras d'un mari
Qui est l'homme le plus mauvais
Qui se trouve dans cette ville !
Il ne s'emploie à rien d'autre
Qu'à faire montre de sa tyrannie :
Comme le chien du jardinier
Il ne peut pas manger les légumes,
Et il est torturé par la jalousie
Que quelqu'un ne vienne les cueillir.
Je n'ai pas l'intention de vieillir
Avec mon mauvais sort.

À quoi nous sert notre nature
Si nous ne nous en servons pas, au besoin,
Pour le plaisir qu'elle nous procure ?
Il vaudrait mieux que je sois morte.
De cette ardeur qui me transporte
Je peux bientôt me débarrasser :
J'ai un bon moyen pour jouir
De ce que l'amour me réserve,

Mesmé senso que l'on s'escarté
Dau luec de nouëstro habitacien :
Et may preni rezoulucien
De manifestar senso crénto
L'inflamacien (7) que me tourménto
A noüestré foüeil de Gourgoulet.
Gourgoulet se presento.
Qué siou las de dourmir soulet !
Dardarino.
Lou veou venir, faut que m'escoundi.
Gourgoulet.
Si sabias coumo me merfoundi,
Bessay jamay non va creirias,
P.251
Et per segur compatirias
A la doulour que me mau-méno.
Despui trop mon gran se saméno (8),
Senso far germé, per lou soou :
Faut que m'appointi (9) au linsoou
Quand me ven lou figo d'estiouré (10)
Non ay qu'affayré de plus viouré
Si non ay de qué me chabir (11) :
Ay un gros talen (14) de durbir
Quauqu'uno en modo de clauvisso (15)
Per lou pichot trauc dounté pisso.
Vautros fillos que sias assin (12)
Excuzas-me si parli ansin,
La coulero me va fa diré.
Trobi que siou assez beou siré,
Cepandan degun non me voou :
En bourso ay toujour quauqué soou,
Siou sourtit de bouënos famillos,
Et dereja cinquanto fillos
Qu'ay vougut fayré ressarquar (13)
Non an ren fach que se mouquar
De you, & de mey courratieros (14).
P.252
Li fazien mencien qu'ey Mouliéros (15)
Aviou de terro dous journaus (16)
Envirautas de beous avaus (17).
Dizien qu'aviou fach de rompidos
Dedins ley terros derepidos (18)
Que soun au quartier de Monclar (19) :
Li cantavoun aquo tout clar,
Et non l'y an ren vougut entendré.
Tamben quand me sabiou deffendré
Si fouyiou emé ley Doutous (20),
Me fazien eitan voulountous
Que gés d'homé d'aquest tarrayré ;
Que sabi ben menar l'arayré,

Et cela, sans m'éloigner même
Du lieu où nous habitons.
Je prends du reste la résolution
De manifester sans crainte
L'échauffement qui me tourmente
À notre fol de Gourgoulet.
Gourgoulet se présente.
Que je suis las de dormir tout seul !
Dardarino.
Je le vois qui vient, il faut que je me cache.
Gourgoulet.
Si vous saviez comme je me morfonds,
Peut-être ne le croiriez-vous jamais,

Mais, à coup sûr, vous compâtiriez
À la douleur qui me maltraite.
Depuis trop longtemps, mon grain se disperse,
Sans germer, sur le sol,
Il faut que je me console avec le drap
Quand je suis en proie au rut.
Je n'ai que faire de vivre davantage,
Si je ne trouve pas à me placer :
J'ai grande envie d'en ouvrir
Une, à la façon des clovisses,
Par le petit trou par où elle pisse.
Vous, les filles qui êtes ici,
Excusez-moi de parler ainsi,
C'est la colère qui me le fait dire.
Je trouve que je suis assez beau sire,
Et pourtant, personne ne veut de moi.
J'ai toujours quelques sous en bourse,
Je suis issu de bonnes familles,
Et déjà, cinquante filles
Que j'ai voulu faire demander
N'ont rien fait d'autre que se moquer
De moi et de mes courtières.
Elles leurs mentionnaient qu'aux Molières
J'avais cent vingt acres de terre,
Entourées de beaux chênes kermés.
Elles leurs disaient que j'avais défriché
Dans les terres abandonnées
Qui se trouvent au quartier de Monclar :
Elles leurs chantaient tout cela clairement,
Et elles n'ont rien voulu entendre.
Et aussi combien je savais me défendre
Quand je bêchais avec les plus doctes,
Elles me dépeignaient aussi travailleur
Que n'importe quel homme de ce terroir,
Que je sais bien mener l'araire,

Que sur leis aubrés leis plus fers
Fau de touto sorto d'ensers,
Qu'arrapoun toujour d'importanso (21) ;
Que qu'houro la calour s'avanso
Siou lou belet de la meizon (22) *;
Que cabussi (23) en touto fasson.
Li remounstravoun qu'à la poudo
Ay la man plus fermo & plus soudo (24)
Qu'autré que s'en vueillé mesclar.
P.253
Avien pron beou à li parlar,
Aquélos grossos caraugnados
Eroun toujour may oubstinados
A me dounar dau ped au cuou,
Prendran puleou quauqué gros buou,
Quauqué fadat, quauquo haridello (25),
Qu'un homé qu'agé la sarvello
Que sié facho coumo se deou.
Dardarino.
Certenament à so que veou
Non faray pas longo carémo,
Car eou non cerquo que la frémo,
Per segur dourmiren ensens.
Gourgoulet.
Veou que leis foüeils, leis inoucens,
Leis despouderas (26) , & leis bornis,
Jusquos aqueleis deis fanfonis (27),
Se maridoun fouërt librament :
Lou prouverbi coumunament (28),
Dien que tous foüeils troboun seis fouëlos ;
Diré que me rouïgo leis mouëlos,
P.254
Dousque non lou pratiqui pas.
Poudez diré quintou repas (29)
Prendriou si per bouëno fourtuno
Dessus la caudo (30) aviou quauqu'uno
Que me vouguesso far plezir.
Dardarino.
Lou saubriou pas millour chauzir,
Es foulié d'estré tant timido :
A ma paou lachi donc la brido
Per lou cridar. O ! Gourgoulet,
Qu'as-tu que parlés tant soulet ?
Gourgoulet.
Et non pas, rian, Madameizello (31).
Dardarino.
Descurbé pu so que t'appello
A fayré de casteous en l'er.
Gourgoulet.*
J'assageois si poudiou parler

Que sur les arbres les plus sauvages
Je fais toutes sortes de greffes
Qui prennent de la belle manière ;
Que, lorsque la chaleur s'avance
*Je suis le préféré de la maison *;*
Que je provigne de toutes les façons.
Elles leurs remontraient que pour la taille
J'ai la main plus ferme et plus rapide
Que quiconque s'en veuille mêler.

Elles avaient beau leur parler,
Ces grosses charognes là
Étaient de plus en plus obstinées
À me donner du pied au cul.
Elles prendront plutôt quelque gros bœuf,
Quelque idiot, quelque haridelle,
Qu'un homme qui ait la cervelle
Qui soit faite comme il se doit.
Dardarino.
Certainement, à ce que je vois,
Je ne ferai pas un long Carême :
Tout ce qu'il cherche, c'est la femme,
À coup sûr, nous dormirons ensemble.
Gourgoulet.
Je vois que les fous, les innocents,
Les impotents et les aveugles,
Et même jusqu'aux radoteurs,
Se marient fort librement.
Le proverbe dit communément
Que tous les fous trouvent leurs folles ;
Et dire que je me ronge les sangs

Puisque je n'en ai pas la pratique.
Vous pouvez imaginer quel repas
Je prendrais, si, par chance,
J'en avais une sur l'heure
Qui voulait me faire plaisir.
Dardarino.
Je ne pourrais pas mieux choisir,
C'est folie de ma part d'être si timide :
À ma peur je lâche donc la bride
Pour l'appeler. Ho ! Gourgoulet,
Qu'as-tu pour parler ainsi tout seul ?
Gourgoulet.
Et rien du tout, Ma Damoisello.
Dardarino.
Dévoile-moi plutôt ce qui t'amène
À faire des châteaux en Espagne.
Gourgoulet.
J'essayais pour voir si je pouvais prononcer

Quelques mouts à la courtizene.
Dardarino
Qué tu fas l'ay !
P.255
Gourgoulet.
Non fau rien l'ene,
Je vous esclaferois (32) au nez
Au prepaus que vous me tenez,
Si vous erias une autre * fremo ;
Et may feray bien terre tremo (33)
Si vous m'entartuguez (38) encor :
Aubian, par la fan, par la cor,
N'abrez point le feu de ma rajo.
Dardarino.
En qu'escart ta foulié t'engajo ?
Tu non pouëdés ren aver dich
Que mout à mout non siegé escrich
Dins lou plus pregon de ma testo :
Et may sera ben autro festo (35),
Si dezirés de t'espurgar (36),
Dins un liech anen s'alugar
Per veiré de tous maus lou termé.
Gourgoulet.
V'en daray un emé lou germé (37)
Que dins noou més pourtara fruc.
Sabez, siou pas trop malestruc (38),
P.256
N'en sortiray à brayos nétos.
May aquo non soun que sournétos,
Va dias afin de m'esprouvar :
Las ! coumo m'anarias bravar (39)
Si foussi de laugier couragi !
Dardarino.
Non en parli pas davantagi :
May si vouës estré mon ami,
Dintré la cambro siegué-mi.
Gourgoulet.
Ma fé tendriou ben de la Luno
Si fugiou aquesto fourtuno.

Sceno III

Mr. Lagas.
Mon amour va toujour creissent,
Ben qu'agi demourat absent (1)
De la Divinitat qu'adori ;
Cupidon non ten autro glori
Qu'aquélo de me tourmentar.
Jamay non fau que lamentar
P.257
Sur l'état de son insoulenci.
La nuech qu'es mayré dau silenci,

Quelques mots à la courtisane.
Dardarino.
Tu fais l'âne !

Gourgoulet.
Je ne fais pas l'âne du tout,
Je vous donnerais une nasarde
560 *Pour ces propos que vous me tenez*
Si vous étiez une autre femme ;
Et d'ailleurs je ferai un scandale
Si vous m'embobinez encore :
Oui-dà, par la faim , par le corps,
565 *N'allumez point le feu de ma rage.*
Dardarino.
En quel excés t'entraîne ta folie ?
Tout ce que tu peux avoir dit
Est inscrit mot à mot
Au plus profond de ma tête :
570 *Mais ce sera bien une autre fête*
Si tu désires te purger,
Allons prendre place dans un lit,
Afin que tu connaisses la fin de tes maux.
Gourgoulet.
Je vous en donnerai avec un germe
575 *Qui dans neuf mois portera ses fruits.*
Savez-vous, je ne suis pas trop maladroit,

Je m'en sortirai les braies nettes.
Mais tout cela n'est que sornettes,
Vous le dites pour me mettre à l'épreuve :
580 *Las ! Comme vous me braveriez*
Si je venais à manquer de courage !
Dardarino.
Je n'en parle pas davantage :
Mais, si tu veux être mon ami,
Suis-moi dans ma chambre.
Gourgoulet.
585 *Ma foi, il faudrait avoir la lune dans la tête*
Pour laisser passer cette chance.

Scène III

Mr. Lagas.
Mon amour ne cesse de croître,
Bien que je sois demeuré séparé
De la Divinité que j'adore.
590 *Cupidon n'a pas d'autre plaisir*
Que celui de me tourmenter.
Je ne fais, sans cesse, que me lamenter

À cause de son degré d'insolence.
La nuit, qui est mère du silence,

Au beou mitan de sa negrour
Vés coular dins uno aspro eigrour (2)
Lou trin de ma vido perverso ;
Et qu'houro lou Souleou traverso
Lei coutaux, & lou païs plan,
Vés de son hueil que vau mesclan,
Coumo fan leis persounos fouëlos,
Milo illuziens dintré meis mouëlos (3),
Emé de cris interroumpus.
Mei gaugnons (4) soun istas poupus :
May lou mau que jamay me laysso
A ben fach abeissar la graysso
Que me tenié tout fresc & gay (5),
D'aquelo desoulacien qu'ay.
Quand vujariou touto ma bourso,
Faut ben qu'en arresti la courso :
Aquoto es trop long tens souffrir ;
Ay fach rezoulucien d'oufrir
Au sarvitour de ma parento
Tout so qu'en un an ay de rento,
P.258
Davant que non en vengui à bout (6) :
Dien que l'argent corroumpé tout,
Lou vau sarcar per va li diré.

ACTE IV

Sceno I

Vieillard. Dardarino. Gourgoulet.

Vieillard.

N'y a pas degun que non admiré
La diligenci (1) qu'ay tengut :
Dins quatré jours ay obtengut
Tout so qu'au mondé se poou fayré,
Per terminar un tal affayré
Qu'aqueou qu'aviou dessus lei bras.
Aro que siou senso embarras (2),
Tout content à l'houstau retourni :
Mau à prepaus eissi sujourni ;
Car mon meinagi a de bezon
Qu'intri ben leou dins ma meizon.
P.259
Hou de l'houstau (3) ? degun non duërbe,
Si ma moüiller non me descuërbé
Au parlar, auren dau plezir.

Gourgoulet.

Non aven pas enca lezir,
Prendrés un lucre (4) à la carriéro.

Vieillard.

Aquoto es trop fach de maniéro.

Gourgoulet.

Qu nous ven troublar l'esperit

Au beau milieu de sa noirceur
Voit s'écouler, dans une aigreur acerbe
Le train de mon existence bouleversée,
Et lorsque le soleil traverse
Les côteaux et le plat pays,
Il voit, de ses propres yeux, que je vais mêlant
Comme le font les personnes folles,
Mille illusions, à l'intérieur de mon cerveau,
Avec des cris entrecoupés.
Mes joues ont été rebondies jadis,
Mais le mal qui jamais ne m'abandonne
A bien fait fondre la graisse
Qui me conservait tout frais et dispos.
De cette désolation dont je suis la proie,
Quand bien même je viderais toute ma bourse.
Il faut que j'en arrête le cours :
C'est souffrir trop longtemps.
J'ai pris la résolution d'offrir
Au serviteur de ma parente tout ce que
J'ai comme revenus en une année,

Avant que d'être aux abois,
(On dit que l'argent corrompt tout),
Je vais le chercher pour le lui dire.

ACTE IV Scène I

Vieillard. Dardarino. Gourgoulet.

Vieillard.

Il ne se trouvera personne pour ne pas
Admirer la diligence que j'ai faite :
En quatre jours j'ai obtenu
Tout ce qui peut l'être en ce monde,
Pour mener à bien une affaire
Telle que celle que j'avais sur les bras.
Maintenant que me voilà sans souci,
Je retourne chez moi tout content ;
C'est mal à propos que je m'attarde ici,
Car mon ménage a besoin
Que je rentre bien vite à mon logis.

Holà , de la maison ! Personne n'ouvre !
Si ma femme ne me reconnaît pas
À ma façon de parler, nous aurons du plaisir.

Gourgoulet.

Nous n'en avons pas le temps,
Vous prendrez un coup d'air dans la rue.

Vieillard.

C'est trop faire de manières.

Gourgoulet.

Qui vient troubler notre esprit

Sur lou millour ?
Dardarino.
Es mon marit :
Chut, Gourgoulet, faut pas ren diré,
Qu'auren ben beou sujet de riré.
Per mouyen de mon invencien (5)
Creira que ma reputacien
Non poou pas aver sa pariéro.
Qu crido tant à la carriéro ?
Vieillard.
Mon Angi, mon Souleou, mon tout,
Fez que vous digui un pichot mout,
P.260
Qu'es per un impourtant affayré.
Dardarino.
Auben, Monsu, non ay qu'affayré.
Vieillard.
Si farés, belo, vous vendrés.
Dardarino.
Heto, non parli pas en rés
Quand dau marit non ay licenci.
Vieillard.
O ma merveillouzo prudenci !
Jamay non v'aguessi pas dich :
So que s'atrobo per escrich
Sur la castetat de Suzano (6),
Ni de Lucresso la Roumano (7),
N'es jamay anat tant avant.
En aquesto fes vau prouvant
Que tout mon ombragi (8) non ero
Qu'uno fantastiquo chimero,
Que sa sagesso a surmontat.
Fau aro d'élo tant d'état (9),
Que li douni touto licenci,
Vezent toujour que l'inoucenci
P.261
Trobo à la fin un bouën respiech (10) :
Quand la veiriou mesmé en un liech
Auprez d'un jouïné homé coucado,
Non sera jamay soubsounado
Que fassé brescho (11) à son hounour.
Eissoto aumento mon amour :
Es donc rezon que me declari,
Senso li dounar plus d'eiglari,
Siou Monsu Brandin, durbez-mi.
Gourgoulet.
Heto, mon Mestre, mon ami,
La clau es un pauc empachado (12).
Dardarino.
Monsu, siou talament fachado

Au meilleur moment ?
Dardarino.
C'est mon mari :
Chut, Gourgoulet, il ne faut rien dire,
Nous aurons un beau sujet de rire.
Au moyen de mon stratagème
640 *Il croira que ma réputation*
Ne peut pas avoir son égale.
Qui crie tant, dans la rue ?
Vieillard.
Mon Ange, mon soleil, mon tout,
Laissez-moi vous dire un petit mot,

645 *C'est pour une affaire importante.*
Dardarino.
Certes, Monsieur, je n'en ai que faire.
Vieillard.
Vous le ferez, ma belle, vous viendrez.
Dardarino.
Parbleu ! Je ne parle à personne
Quand je n'ai pas la permission de mon mari.
Vieillard.
650 *Oh ! Quelle merveilleuse sagesse,*
Je ne l'aurais jamais crû :
Tout ce qui se trouve par écrit
Sur la chasteté de Suzanne,
Ou de Lucrèce la Romaine,
655 *N'est jamais allé aussi loin.*
Cette fois-ci, je fais bien l'expérience
Que tous mes soupçons n'étaient
Qu'une fantastique chimère,
Que sa sagesse a vaincu.
660 *Je l'estime tant à présent*
Que je lui donne toute licence,
Vu que l'innocence, toujours,

Finit par être reconnue.
Même si je la voyais, dans un lit,
665 *Couchée auprès d'un jeune homme,*
Elle ne sera jamais soupçonnée
De faire une brèche à son honneur.
Voilà qui accroît mon amour :
Il est donc juste que je me fasse reconnaitre,
670 *Sans lui donner davantage d'alarme :*
Je suis Monsieur Brandin, ouvrez-moi.
Gourgoulet.
Ah oui, mon Maître, mon ami,
La clef est un peu coincée.
Dardarino.
Monsieur, je suis tellement fâchée

D'aver tant d'impourtunitat,
Que v'asseguri en veritat
Que vous dounaray vouëstro cargo (13) :
Vous mouqués pas emé la margo (14),
V'espaussaray coumo se deou.
Vieillard.
Moüiller, vous juri que siou eou,
P.262
Dardarino.
Aquoto non es pas de creiré.
Vieillard.
Poudez descendré per va veiré.
Dardarino.
Vous uzas de suppouzicien (15),
V'en faut dounar à bouën ecien (16) :
Anen, marchas , marrido cauzo ;
Enca vouëstro oupiniastrizo auzo
Affirmar talo mentarié ?
Gourgoulet.
V'aviou ben dich que v'en darié
Et per pastar & may per tendré (17).
Vieillard.
Helas ! non me poudez entendré ?
Leissas-me, siou vouëstré marit.
Gourgoulet.
Qu'es ben de jalouzié garit !
Quinto rasso de mautiduro (18),
Remoulis sa car si l'a duro !
Dardarino.
Hey, sias vous ? vous couneissiou pas.
P.263
Qué meis hueils s'eroun ben trompa
Et meis aureillos dessaupudos (19) !
Deis bastounados ressaupudos
Vous pregui de me pardounar.
Vieillard.
Per elos vous faut courounar
D'uno toujour verdo courouno.
Gourgoulet.
Avez rezon, dousque vous douno
Aquelo qu'a lou grand Soudan (20) ;
La pourtas, drolé, à vouëstré dan.
Vieillard.
Vous sias la reyno dey pudiquos.
Gourgoulet.
Puleou dey bagassos publiquos (21) :
Jamay s'est vist millour coursier (22),
Pourtarié un homé armat d'acier.
P.264

D'être importunée à ce point,
Que je vous l'assure, en vérité,
Je vous donnerai votre compte :
Ne vous mouchez pas dans votre manche,
Je vous étrillerai comme il se doit.
Vieillard.
Femme, je vous jure que je suis bien lui,
Dardarino.
Cela n'est pas croyable.
Vieillard.
Vous pouvez descendre pour le vérifier.
Dardarino.
Vous usez de substitution,
Il faut vous en donner sérieusement :
Allons, filez, mauvais sujet,
Vous osez encore, dans votre entêtement,
Soutenir un mensonge pareil ?
Gourgoulet.
Je vous avais bien prévenu qu'elle
Vous en ferait voir des vertes et des pas mûres.
Vieillard.
Hélas ! Ne voulez-vous pas m'entendre
Laissez-moi, je suis votre mari .
Gourgoulet.
Qu'il est donc guéri de sa jalousie !
Quelle belle bâtonnade
Ramollit sa chair, s'il l'a dure !
Dardarino.
Hé ! C'est vous ! Je ne vous reconnaissais pas.
Combien mes yeux s'étaient trompés,
Et mes oreilles avaient été induites
En erreur ! Pour les bastonnades reçues
Je vous prie de me pardonner.
Vieillard.
Pour elles, au contraire, il faut vous couronner
D'une couronne toujours verte.
Gourgoulet.
Vous avez raison, puisqu'elle vous donne
Celle que porte le grand Soudan.
Vous la portez, drôle, à votre détriment.
Vieillard.
Vous êtes la reine des femmes pudiques.
Gourgoulet.
Plutôt des bagasses publiques :
Il ne s'est jamais vu pareil coursier,
Elle porterait un homme tout armé d'acier.

Sceno II

Scène II

Mr. Mourfit.
Ay ma persouno touto tristo
D'estré absent de la caro visto
D'aqueou qu'es mon amic parfait.
Ma fé voudriou saber lou fait
Que de mon houstau lou distrayé :
Segurament faut ben qu'eou ayé
De qué se fouërt entretenir,
Qu'ayé tant tardat de venir.
N en deourrié crebar de vargougno :
A mon oupinien bessay fougno,
Creou pas l'aver desoublijat.
May seray ben leou aleoujat (1)
De so que troublo ma sarvello,
Car de son absenso nouvello (2)
M'en vau demandar l'oucazien (3).
P.265

Sceno III

Gourgoulet. Dardarino.
Dameizello.
You me truffavi quand dizien
Que s'atrobo un gros avantagi
De far quauqué maquarelagi
Per leis gens que n'an de bezon.
En qué foundavi ma rezon
De repoussar aquoto arreiré !
Monsu Lagas m'a ben fach veiré
Per cent escus que m'a dounat,
Que lou mestié miés ourdounat (1)
Que sié dedins nouëstro Prouvenso,
(Qu dirié que son excellenso
Se faguesso tant veiré au clar,
Ben que pron s'en vueilloun mesclar !)
S'atrobo toujour proufitablé.
P.266
L'y siou dereja tant capablé
Que tout autré vieil au mestier.
Me l'y emplegui foüert voulentier ;
Et may non ay gés de vargougno
De vous demandar de bezougno,
Me voulez vautrés emplegar ?
Dardarino.
La faray continent plegar
Per mouyen de mon artifici,
Per te rendré aqueou boüen oufici,
Car sabés ben so que te siou.
Gourgoulet.
Per milo fés v'en remarciou :
May certos poudez diré coumo :
La femello a coumo la poumo (2) ;

Mr. Mourfit.
Je suis tout triste de ma personne
D'être privé de la chère vue
De celui qui est un ami parfait pour moi.
Par ma foi, je voudrais bien connaître
La raison qui le tient éloigné de ma maison.
Il doit avoir sûrement
De quoi bien s'occuper
Pour avoir tant tardé à venir.
Il devrait en crever de honte.
A mon avis, il boude peut-être,
Je ne crois pas l'avoir désobligé,
Mais je serai bientôt soulagé
De ce qui trouble ma cervelle
Car de son absence inhabituelle
Je m'en vais demander le motif.

Scène III

Gourgoulet. Dardarino.
Dameizello.
Je me moquais quand on disait
Que l'on trouve un gros avantage
À *faire un maquerellage*
Pour les gens qui en ont besoin.
Sur quoi fondais-je mon raisonnement
Pour m'y refuser !
Monsieur Lagas m'a bien fait voir
Par les cent écus qu'il m'a donnés
Que le métier le mieux organisé
Qui soit en notre Provence,
S'avère de plus en plus profitable !
(Qui aurait pû dire que son excellence
Se fît voir aussi clairement,
Bien que bon nombre ait voulu s'en mêler ?)

J'y suis déjà aussi habile
Que tout autre, ancien dans le métier.
Je m'y emploie fort volontiers ;
Et même, je n'ai pas de honte
À vous demander du travail :
Voulez-vous m'employer ?
Dardarino.
Je la ferai céder tout de suite
Grâce à mon adresse
Pour te rendre ce bon service
Car tu sais bien ce que je suis pour toi.
Gourgoulet.
Je vous en remercie mille fois :
Mais certes, on peut dire :
Le femelle est comme la pomme,

Car tanleou qu'uno se pourris,
Encontinent l'autro garis
De touto cauvo que sié boüeno.
Vieillard.
Gourgoulet ?
Gourgoulet.
Lou Mestré me soüeno,
P.267
Adioussias vau veiré qué voou.
Dardarino.
Non creirias vautrés qu'aqueou foou
M'a de talo sorto charmado (3),
Qu'ey depens de ma renoumado
Me faut son dessen countentar.
Et pusqu'ay vougut acceptar
Aquélo coumissien que pouërti,
N'auray jusqu'à tant que m'ensouërti
Dedins mon couër gés de repaus.
Qu'eissoto ven ben à prepaus !
La casso es deja touto presto :
Li daray tau cop sur la crésto (4),
Que non pourra pas regimbar (5) :
A point noumat me ven troubar
Crezi que non tendra pas gayré.
Dameyzello.
Sias eissi, ma bouëno coumayré,
Certos vous creziou pas eissi.
Et coumo va ?
Dardarino.
Ben, Diou marci.
P.268
Dameyzello.
Digas-m'un pauc, qué fa lou siré ?
Dardarino.
Son pourtament (6) non es pas piré.
Que fa lou marit ?
Dameyzello.
Es tant trist.
Dardarino.
L'y a-ti long-tens que n'avez vist
Monsu Lagas ?
Dameyzello.
Las, quint encamo
Que me sarcas !
Dardarino.
Hé , qué vous amo !
Dameyzello.
Non ay qu'affayré de son ben.
Dardarino.
Vous voulez fugir voüestré ben.

Car aussitôt qu'une pourrit
Sur le champ, l'autre est guérie
De tout bien.
Vieillard.
Gourgoulet ?
Gourgoulet.
Le Maître m'appelle,

755 *Adieu, je vais voir ce qu'il veut.*
Dardarino.
Vous ne pouvez pas croire combien ce fou
M'a ensorcelée, à tel point
Qu'aux dépens de ma réputation
Il me faut contenter son dessein.
760 *Et puisque j'ai voulu accepter*
Cette commission dont je suis chargée,
Je n'aurai, tant que je ne m'en serai pas
Acquittée, dans mon cœur aucun repos.
Que cela arrive bien à propos !
765 *Le gibier est dejà tout prêt :*
Je lui donnerai un tel coup sur la crête,
Qu'elle ne pourra pas regimber.
Elle vient me trouver à point nommé,
Je crois qu'elle ne résistera guère.
Damoiselle.
770 *Vous ici, ma bonne commère,*
Certes je ne croyais pas vous y trouver.
Et comment allez-vous ?
Dardarino.
Bien, Dieu merci.

Damoiselle.
Dites-moi un peu, que devient votre Sire ?
Dardarino.
Son état de santé n'a pas empiré.
Que fait votre mari ?
Damoiselle.
775 *Il est tout triste.*
Dardarino.
Y-a-t-il longtemps que vous n'avez vu
Monsieur Lagas ?
Damoiselle.
Las, quelle intrigue
Me cherchez vous là !
Dardarino.
Hé, c'est qu'il vous aime !
Damoiselle.
Je n'ai que faire de son bonheur.
Dardarino.
780 *C'est le vôtre que vous voulez fuir.*

Dameyzello.
Tenez uno autro prouceduro (7).
P.269
Dardarino.
Vezent que per vous tant enduro,
Deourrias d'amour li témougnar.
Dameyzello.
N'ay pas bezon de calegnar,
Ay un marit que m'en countenti.
Dardarino.
You v'asseguri que ressenti
Uno doulour de sa doulour :
Sabi pas quinto es voüestro humour
D'estré envers eou tant long-tens frejo.
Dameyzello.
Davant que d'aver talo envejo
Espouzaray puleou la moüert (8).
Dardarino.
Vezen que lou roucas plus foüert
A la parfin se remoulissé.
Dameyzello.
Jamay ma rigour non finissé,
Ay trop de paou d'oufensar Diou.
P.270
Dardarino.
Aumens, coumayré, fez per you
So que per eou voüestré amour fugé.
Dameyzello.
Ma coumayré, faut ben qu'eou jugé
Que si changi mon intencien,
Es per dounar satisfacien
A l'amitié que v'ay jurado.
Dardarino.
Me rendez-vous assegurado
Que li farés un boüen accueil ?
Dameyzello.
Per vous lou veiray de boüen hueil,
Tacharay de me rendré affablo.
Dardarino.
Grandament vous siou redevablo :
Touteifes aqui n'es pas tout ;
Vous faut tachar de dounar bout (9)
A la maladié que l'oufenso,
Per mouyen de la joüissenso
Lou plezir vous en sera dous.
P.271
Dameyzello.
Anas, non ay qu'affar de vous,
Non vous teni plus per amigo :
Contro d'aquo vous fau la figo (10),

Damoiselle.
Procédez autrement avec moi.

Dardarino.
Voyant qu'il souffre tant pour vous,
Vous devriez lui témoigner de l'amour.
Damoiselle.
Je n'ai pas besoin d'être courtisée,
J'ai un mari dont je me contente.
Dardarino.
Je vous assure que je ressens
Une douleur pour sa douleur :
Je ne comprends pas quel tempérament est le
Vôtre, pour rester si longtemps indifférente à
son égard.
Damoiselle.
Avant que d'éprouver pareille envie,
J'épouserai plutôt la mort.
Dardarino.
Nous voyons que le rocher le plus fort
À la fin des fins s'attendrit.
Damoiselle.
Puisse ma rigueur ne pas avoir de fin,
J'ai trop peur d'offenser Dieu.
Dardarino.
Du moins, commère, faites pour moi
Ce que votre amour lui refuse.
Damoiselle.
Ma commère, il faut bien qu'il comprenne
Que si je change d'attitude
C'est pour donner satisfaction
À l'amitié que je vous ai jurée.
Dardarino.
M'assurez-vous pleinement
Que vous lui ferez bon accueil ?
Damoiselle.
Pour vous, je le verrai d'un bon œil,
Je tâcherai de me rendre affable.
Dardarino.
Je vous suis grandement redevable :
Toutefois cela n'est pas tout ;
Il vous faut tâcher de mettre un terme
A la maladie qui l'affecte
Au moyen de la jouissance.
Le plaisir vous en sera doux.

Damoiselle.
Allez, je n'ai que faire de vous,
Je ne vous tiens plus pour une amie :
Au contraire, je vous fais la figue :

Ay trop l'hounour en boüeno part. 815
Dardarino.
En qué vous servé aquel escart (11) ?
Fazez-va senso autro nouvello (12).
Dameyzello.
Non ay pas tant pauc de sarvello
De me remettré à l'abandon (13) :
Coumayré, Diou vous lou pardon, 820
Qu'aquo faguessi, hay ! quavalisquo (14),
Jamay uno amigo s'arrisquo
Dedins un tant marrit recours (15),
Vous pregui chanjas de discours.
Dardarino.
Dirias que serias la premiéro. 825
Dameyzello.
Touto frémo qu'es coustumiéro
De viouré d'aquélo fasson,
Certenament aurié bezon
P.272
D'aver dez milo cops de dago.
Dardarino.
Voüestro iro per trop se divago (16), 830
Vous pregui refermas-v'un (17) pau
Per escoutar tout mon prepau.
Pron de la lié la plus espesso (18),
Et milo frémos de noublesso,
Mesmé de moüillers de Doutours, 835
Entretenoun de sarvitours,
Et may souvent à l'escoundudo
Li fan de la pesso fendudo (19)
Uno amirablo producien (20).
Dameyzello.
You vous fau ben proutestacien 840
Que davant que me vegués rendré
Au malhur que veni d'entendré,
Que lou Ceou me puesqué abismar (21)
Dins un delubri (22), ou dins la mar,
Ou ben que la terro se duerbé 845
En precipici, & me l'y cuerbé :
Et quand Diou va suppourtarié,
Respoundez-m'un pauc, qué dirié
P.272
Mon marit si n'avié noutici (23) ?
Dardarino.
Vous moustras ben que sias nouvici, 850
Qu li va dira ? you ou vous ?
Vounté n'y aura que vautrey dous,
A grand'péno se pourra saubré.
Dameyzello.
Leis ausseous que van d'aubré en aubré

J'ai l'honneur trop bien placé.
Dardarino.
À quoi vous sert cette incartade ?
Faites-le sans plus d'histoires.
Damoiselle.
Je ne manque pas assez de cervelle
Pour me laisser aller à déchoir :
Commère, Dieu vous le pardonne,
Que je fasse celà ! Ha, fi donc !
Jamais une amie ne se risque
À faire une aussi mauvaise requête,
Je vous en prie, changez de discours.
Dardarino.
On dirait que vous seriez la première !
Damoiselle.
Toute femme qui a pour coutume
De vivre de cette façon là
Aurait besoin, certainement,

De recevoir mille coups de dague.
Dardarino.
Votre colère n'extravague que trop,
Je vous en prie, reprenez-vous un peu,
Pour écouter tout ce que j'ai à vous dire.
Bien des femmes de la lie la plus épaisse ,
Et mille femmes de la noblesse,
Des épouses de Docteurs même,
Ont commerce avec des soupirants
Et même souvent, en cachette,
Leurs offrent-elles souvent, de façon
Admirable, leur pièce fendue.
Damoiselle.
Je vous déclare bien hautement
Qu'avant que vous ne me voyiez me résigner
Au malheur que je viens d'entendre,
Le Ciel puisse-t-il m'engloutir
Dans un déluge, ou dans la mer,
Ou bien que la terre s'entrouvre
Sous la forme d'un précipice, et me recouvre
Et quand bien même Dieu le souffrirait-il,
Répondez-moi un peu, que dirait

Mon mari, s'il en avait vent ?
Dardarino.
Vous montrez bien là que vous êtes novice,
Qui le lui dira ? Moi, ou vous ?
Puisqu'il n'y aura que vous deux,
C'est à grand peine que cela pourra se savoir.
Damoiselle.
Les oiseaux qui vont d'arbre en arbre

Parloun, coumo se dis souvent. 855
Dardarino.
Qué se gouverno foulament
Tout homé qu'aqueou dirè esvénto (24) ;
Non se fa que per dounar crénto,
Ey gens que soun un pauc paourous.
Dameisello..
Confizi talament à vous, 860
Qu'à voüestro oucazien (25) m'abandouni ;
Et l'assignacien (26) que vous douni
Sera per n'en ben leou sourtir:
Lou pourrés doncquos avertir
De venir aquesto vesprado. 865
Se deou fairé uno mascarado (27)
P.274
Qu'à noüestré houstau se dansara ;
Et coumo mon marit sera
Au plus pregon de sa fatigo.
You m'estremaray uno brigo 870
Per contentar Monsu Lagas.
Dardarino.
Certenament vous m'oubligas
Tout autant que se poudié fairé ;
M'en vau dispauzar tout l'affairé,
Fez que non vous denembressias (28) 875
Dameyzelo.
Non ayés pas paou, adioussias,
Vau mettré tout lou fet en ourdré.
Vieillard per dedintré.
Tacho d'adurré quauqué tourdré :
May vité.
Gourgoulet se presento.
Seray leou vengut.
Et qu'avez fach ?
Dardarino.
Ay oubtengut 880
So que vouliou, & plus encaro
P.273
Digo-li que vengué toutaro,
Qu'aura touto satisfacien.
Gourgoulet.
Vous avez grando perfecien
De prim'abord en taus messagis : 885
Lous Pays vous dounara gagis (29)
Si continuas aqueou mestié.

ACTE V

Sceno I

Gens de la Mascarado.
Plasso au balet de carestié (1),
Plasso ey persounos plus fantasquos.

Parlent, comme on dit souvent.
Dardarino.
Qu'il se gouverne follement
Tout homme qui divulgue ce dicton ;
Cela n'est fait que pour effrayer,
Les gens qui sont un peu peureux.
Damoiselle.
J'ai tellement confiance en vous,
Que je m'abandonne à cette occasion,
Et le rendez-vous que je vous donne
Sera pour en sortir au plus vite :
Vous pourrez donc l'avertir
De venir ce soir.
Il se doit faire une mascarade

Que l'on dansera chez nous ;
Et quand mon mari sera
Au plus profond de sa fatigue,
Je m'enfermerai un instant
Pour contenter Monsieur Lagas.
Dardarino.
Certainement, vous m'obligez
Tout autant qu'il se pouvait faire ;
Je m'en vais préparer toute cette affaire,
Faites en sorte de ne pas oublier.
Damoiselle.
N'ayez pas peur, adieu,
Je vais mettre en ordre tout ce projet.
Vieillard, depuis l'intérieur.
Tâche d'apporter quelque grive :
Mais vite.
Gourgoulet se présente.
Je serai vite revenu.
Et qu'avez-vous fait ?
Dardarino.
J'ai obtenu
Ce que je voulais, et plus encore.

Dis-lui de venir tout de suite,
Et qu'il aura entière satisfaction.
Gourgoulet.
Vous êtes absolument parfaite
De prime abord, pour de tels messages :
Le Pays vous donnera des gages
Si vous persévérez dans ce métier.

ACTE V

Scène I

Gens de la Mascarade.
Place au Ballet de Carême,
Place aux gens les plus fantasques.

Mr. Mourfit.
Moüiller, eissi soun noüestrey masquos.
Hauto (2) fen leou sourten d'assin.
Dameiselo.
Faut sounar noüestré boüen vezin,
Emé sa moüiller ma coumayré.
P.276
Gens de la Mascarado.
Fazez que non isten pas gayré,
Car vezez ben qu'es déja tard :
Sian esperas en autro part (3).
Dardarino.
Qu piquo avau ?
Dameiselo.
Voulez descendré ?
Vieillard.
Doncquos à so que poüedi entendré
Nous voulez dounar de plezir.
Mr. Mourfit.
Es lou but de noüestre dezir.
Dardarino.
Boüen soir à tous.
Vieillard.
Et bouëno séro.
Mr. Mourfit.
Plus degun autré non s'espéro
Poudez coumensar quand voudrés.
Vieillard.
Qu'eissoto es boüen !
P.277
Mr. Mourfit.
Soun ben adrés,
An la cadanso (4) foüert subtilo.
Vieillard.
N'y a pas degun dins esta vilo
Que n'en sachesso fayré autant.
Mr. Mourfit.
Es veray so qu'anas contant.
Vieillard.
May vounté es anado Madamo ?
Mr. Mourfit.
Moüiller, moüiller ?
Gourgoulet.
Las, coumo bramo !
Coum'un ay, maugra lou couguou,
L'istarié miés de far lou buou.
Dameiselo.
Helas ! Monsu, siou descuberto.
Mr. Mourfit.
Siou ben d'avis d'istar à l'erto (5),

Mr. Mourfit.
Femme, voici nos masques,
Allons, dépêchons-nous, sortons d'ici.
Damoiselle.
Il faut appeler notre bon voisin,
Avec son épouse, ma commère.

Gens de la Mascarade.
Faites en sorte que nous ne restions pas trop,
Vous voyez bien qu' il se fait tard déjà:
Nous sommes attendus ailleurs.
Dardarino.
Qui frappe, en bas ?
Damoiselle.
Voulez-vous descendre ?
Vieillard.
Ainsi donc, à ce que je peux comprendre,
Vous voulez nous donner du plaisir.
Mr. Mourfit.
C'est le but que nous recherchons.
Dardarino.
Bonsoir à tous.
Vieillard.
Et bien le bonsoir.
Mr. Mourfit.
On n'attend plus personne d'autre,
Vous pouvez commencer quand vous voudrez.
Vieillard.
Que cela est bon !

Mr. Mourfit.
Ils sont fort adroits,
Ils marquent la cadence avec subtilité.
Vieillard.
Il n'y a personne en cette ville
Qui sache en faire autant.
Mr. Mourfit.
C'est vrai, ce que vous me dites là.
Vieillard.
Mais, où est allée Madame ?
Mr. Mourfit.
Ma femme, ma femme ?
Gourgoulet.
Holà là, mais c'est qu'il braille !
Comme un âne ! Maudit soit ce cocu,
Il lui siérait davantage de faire le bœuf.
Damoiselle.
Hélas ! Monsieur, je suis découverte.
Mr. Mourfit.
Je suis d'avis de rester en alerte,

M'en vau d'amon per la sarcar. 915 *Je m'en vais la chercher là-haut.*
P.278

Gourgoulet. *Gourgoulet.*

Non faut pas restar de toucar (6), *Il ne faut pas cesser de jouer ;*
Car sa frémo es aro fretado (7) : *Car sa femme est bien frottée maintenant.*
Jugas-l'y librament l'aubado, *Jouez-lui librement l'aubade :*
Qu'es Priour de Monseigné Sant Luc (8) *Il est Prieur de Monseigneur Saint-Luc.*
Potodestiou (9), aqueou caluc 920 *Putemanchote, cet imbécile*
Deourrié crebar d'hounto & vargougno *Devrait crever de honte et de vergogne*
D'aver destourbat la bezougno, *Pour avoir dérangé en pleine besogne*
Que li fazié Monsu Lagas. *Monsieur Lagas.*

Vieillard. *Vieillard.*

Te voües teizar, gros hubriegas (10) ? *Veux-tu te taire, sac-à-vin !*
Sarqués d'aver uno gaugnado (11). 925 *Tu cherches à recevoir un soufflet.*

Mr. Mourfit. *Mr. Mourfit.*

Que desgracy m'es arribado ! *Quelle disgrâce m'est-il arrivé !*

Gourgoulet. *Gourgoulet.*

Voudra mourir per beou despiech. *Il voudra mourir, par grand dépit.*

Mr. Mourfit. *Mr. Mourfit.*

Estré coucado dins un liech, *Être couchée dans un lit,*
Et puis passar per la taulisso *Et puis passer par les toits*
Emé la persouno complisso 930 *Avec la personne complice*
De sa lacho impudicitat ? *De sa lâche impudicité !*
P.279

Vieillard. *Vieillard.*

Qué plagni voüestro adversitat ! *Que je vous plains pour votre adversité !*
Avez sujet d'aver la pimo (12). *Vous avez sujet de vous courroucer.*

Mr. Mourfit. *Mr. Mourfit.*

Poudiou ben l'aver en estimo, *Je pouvais bien lui porter estime,*
Per un amas de perfeciens : 935 *Pour un monceau de perfections :*
Es ben veray qu'à sas aciens *Il est bien vrai que, dans ses actes,*
Se rendié talament cuberto (13), *Elle dissimulait au point que*
Que la persouno plus experto *La personne la plus experte*
Non aguesso ren soubsounat. *N'aurait rien soupçonné.*

Gourgoulet. *Gourgoulet.*

Pardigo, es deja trop renat, 940 *Parguienne, ce n'est que trop protesté,*
You li vau diré que se tayzé. *Je vais lui dire de se taire.*

Mr. Mourfit. *Mr. Mourfit.*

Me vantavi d'estré à mon ayzé, *Je me vantais d'être à mon aise,*
Et creziou me veyre toustens *Et croyais me voir, éternellement,*
Senso sacher so qu'es mautemps ; *Dans l'ignorance de ce qu'est le mauvais*
Cepandan changi ben de chanso (14). 945 *temps ;*
Foüeil qu foundo son esperanso, *Cependant, ma chance a bien tourné.*
Ey plezirs d'aquest univers, *Fol qui fonde son espérance*
Pusque lou mendré dey revers *Sur les plaisirs de cet univers,*
Que receben de la fourtuno. *Puisque le moindre des revers*
P.280 *Que nous recevons de la Fortune,*
De tau mouyen nous impourtuno (15), 950 *Nous importune de telle sorte*
Que lou plezir qu'aven agut *Que le plaisir que nous avons eu*
Es coustumierament tengut *Est généralement considéré*

Per quauquaren d'imaginari,
Ansin coumo fen d'ourdinari,
Quand se reveillan de matin
Apres lou songi d'un destin
Que nous ressemblo favourablé :
Aqueou que li és may redevablé,
Qu'houro son bon hur a chanjat,
Es aqueou qu'es may afflijat.
Va provi ben à mon daumagi :
Car ayent auzit tout l'houmagi
Que desparté à sey favouris,
L'abouminablo aro s'en ris
De ma prousperitat passado.
Per l'injuri que m'a trassado (16)
Dins aquest malhurous moument,
Boutaray dins un mounument (17),
L'hur qu'aviou de son amistanso.

Dardarino.

Qu pren pacienso, tout avanso (18).
P.281

Gourgoulet.

Que li és ben foüesso de l'aver.

Mr. Mourfit.

May manqui ben à mon dever,
Istent trompat d'uno marrido :
Faudra-ti suppourtar sa vido
Senso n'aver reparacien ?
Faut ressercar touto invencien (19)
Per la levar d'aquestou moundé :
En quequé part qu'elo s'escoundé
Auray mouyen de la sourtir,
Per li far continent sentir
Cent cops d'estoc dintré lou ventré.

Vieillard.

Tardarias pas de vous empentré,
Voüestro testo n'en respoundrié.

Mr. Mourfit.

Puis avendrié so qu'avendrié,
Si tant es qu'aquo non avengué,
Faut que mon corps (20) sa plasso tengué,
Vezent qu'ay pardut mon hounour,
Faut fayré mens d'état dau jour,
P.282
Que non pas de la renoumado.

Gourgoulet.

Passara pron voüestro ramado (21).

Mr. Mourfit.

N'ayés pas paou que passé ansin.

Gourgoulet.

Vous farés cridar voüestré vin (22),

Comme quelque chose d'illusoire,
Comme cela se produit d'ordinaire
Quand nous nous réveillons, le matin,
Après avoir songé à un destin
Qui nous a paru favorable :
Celui qui compte le plus sur elle,
Une fois que sa chance a tourné,
Est aussi celui qui est le plus affligé.
Je l'éprouve bien à mes dépens :
En effet, alors que j'ai appris quel hommage
Elle distribue à ses favoris,
L'abominable, maintenant, se rit
De ma prospérité passée.
À cause de l'affront qu'elle m'a fait
En cette malheureuse occasion,
Je porterai au tombeau
Le bonheur que je recevais de son amitié.

Dardarino.

Qui prend patience tout avance.

Gourgoulet.

Il est bien contraint d'en avoir.

Mr. Mourfit.

Mais voilà que je manque à tous mes devoirs,
Ayant été trompé par une méchante
Faudra-t-il supporter qu'elle vive
Sans en tirer réparation ?
Il faut rechercher une solution
Pour l'ôter à ce monde :
Où que ce soit qu'elle se cache
Je trouverai le moyen de l'en faire sortir,
Pour lui faire sentir sur le champ
Cent coups d'estoc dans le ventre.

Vieillard.

Vous ne tarderiez pas à vous en repentir,
Vous en répondriez sur votre tête.

Mr. Mourfit.

Il adviendrait ensuite ce qu'il adviendrait,
Si tant est qu'il advienne quelque chose,
Il faut que mon corps tienne sa place,
Vu que j'ai perdu mon honneur,
Il faut faire moins de cas du jour

Et davantage de la réputation.

Gourgoulet.

Votre colère passera.

Mr. Mourfit.

N'ayez crainte, elle ne passera pas comme cela.

Gourgoulet.

Vous allez faire crier votre vin,

Puis lou faudra beouré vous-mesmé.
Mr. Mourfit.
Qué ton sarveou se trobo semé !
En aquo vous troumparés tous. 995
Dardarino.
Monsu Mourfit, refermas-vous (23),
Et senso fayré terro-trémo
Sonjas de retirar (24) la frémo.
Mr. Mourfit.
Retirar, non siou pas tant foüeil ;
Lou diablé me roumpé lou coüeil 1000
Si non a fach per vido eterno.
Gourgoulet.
Aro la ragi vous gouverno :
May v'auren pron.
P.283
Mr. Mourfit.
Ren, Gourgoulet.
Vieillard.
Et qué diablé farés soulet ?
Vous jugarés ben à la muto (25). 1005
Mr. Mourfit.
Non saubray tenir quauquo puto
Pot & feu ? (26)
Gourgoulet.
Putan per putan (27),
Vous vaut ben may, vaut ben autan
La mouïller qu'uno autro bagasso.
Dameyzello si presento.
Vous proumeti que si m'agasso (28) 1010
Sentra la furi vounte siou.
Mr. Mourfit.
Et te presentés davant you ?
Que diés-tu, putan manifesto ?
Leissas-me li roumpré la testo ;
Pauro soüiro, qué t'en daray ! 1015
Dameyzello.
Parmafé me revenjaray
P.284
Si vous coumenssas de me batré.
Vieillard.
Desparten-ley entré tous quatré,
Dousque soun tant foüert arrapas (29).
Dardarino.
Hato non m'en empachi pas. 1020
Vieillard.
En quint état ello lou renjo (30).
Gourgoulet.
Et quant diablé non se revenjo ?
Mr. Mourfit.

Et c'est vous-même qui devrez le boire.
Mr. Mourfit.
Que ton cerveau est donc bien creux !
Sur ce point, vous vous tromperez tous.
Dardarino.
Monsieur Mourfit, reprenez-vous,
Et, sans faire de scandale,
Songez à récupérer votre femme.
Mr. Mourfit.
La récupérer ? Je ne suis pas si fol ;
Le Diable puisse-t-il me rompre le col
Si ce qu'elle a fait n'est pas pour l'éternité.
Gourgoulet.
C'est la rage qui vous gouverne maintenant
Mais nous vous convaincrons.

Mr. Mourfit.
Rien du tout, Gourgoulet;
Vieillard.
Et que diable ferez-vous tout seul ?
Vous jouerez à la muette.
Mr. Mourfit.
Ne pourrai-je avoir quelque putain,
Qui me fera pot-et-feu ?
Gourgoulet.
Putain pour putain,
Il vaut mieux, il vaut tout autant
Sa propre épouse qu'une autre bagasse.
Damoiselle se présente.
Je vous promets que, s'il me provoque,
Il ressentira la fureur où je suis.
Mr. Mourfit.
Et tu te présentes devant moi ?
Que dis-tu, putain notoire ?
Laissez-moi lui briser la tête ;
Pauvre salope, je vais t'en donner !
Damoiselle.
Par ma foi, je me vengerai,

Si vous commencez à me battre.
Vieillard.
Séparons-les à tous les quatre,
Puisqu'ils sont si fortement aux prises.
Dardarino.
Dame, je ne m'en mêle pas.
Vieillard.
En quel état le met-elle !
Gourgoulet.
Et que diable ne se rend-il pas ?
Mr. Mourfit.

Couquino, m'as coucat au soou.
Gourgoulet.
D'eisso n'en prendriou pas un soou,
Siou d'avis de fa uno paillado (31), 1025
L'auray pron leou appareillado,
Esperas qu'aurés dau plezir.
Dameyzello.
Au coüeil m'erés vengut sezir,
Et m'estregniés de grand'malici,
Per levar lou bourreou d'oufici, 1030
May tamben as sentit l'esquich.
P.285
Vieillard.
Assus (32), qu'aquo siegé pron dich.
Mr. Mourfit.
Parlés enca, qué bourdeliero (33) ?
Vieillard.
Leissas tout aquoto en arriero,
Compero anen se retirar, 1035
Moüiller, vous pregui d'atirar,
Dintré l'houstau voüestro coumero.
Gourgoulet.
Lou moundé non es plus coumo ero,
La frémo coumando haut & bas,
Et quand vés ley mendrés debas (34) 1040
Pren lou mouyen de se far cregné :
May non faut plus qu'aquoto regné,
Eisso ley fara divertir (35),
Mey boüens amis poudez sourtir.
P.286

Sceno darniero.

Mr. Mourfit.
Lou malhur es d'uno naturo 1045
Que jamay sa tristo aventuro
Non ven lous homés tourmentar,
Qué l'on non lou vegué aumentar,
Despuis qu'a gitat sa racino (1) 1050
Apres la maudicho ourigino (2)
Que ma bagasso a coumensat,
Me veou grandament avansat,
Dedins la mar de la disgraci :
May (3) per tous lei luecs vounté passi 1055
Cadun me guigno (4) emé lou dét,
Subré l'acien que se rendét
En aquélo grando brudesto (5).
Qu'a rendut touto manifesto
Ma deplorablo aversitat 1060
Si ben qu'aquo m'a suscitat
P.287
Uno tant grosso & justo ragi,

Coquine, tu m'as couché par terre.
Gourgoulet.
De tout cela, je n'en prendrais pas un sou,
Je suis d'avis de faire une paillade,
Je l'aurai bien vite préparée,
Attendez, vous aurez du plaisir.
Damoiselle.
Tu étais venu me saisir par le col,
Et tu m'étreignais fort méchamment
Pour ôter du travail au bourreau,
Mais tu as senti les coups, toi aussi.

Vieillard.
Allons, que cela soit dit une fois pour toutes.
Mr. Mourfit.
Eh quoi ! Tu parles encore, pilier de bordel ?
Vieillard.
Laissez tout cela;
Compère, retirons-nous.
Ma femme, je vous prie d'attirer
À l'intérieur de la maison votre commère.
Gourgoulet.
Le monde n'est plus ce qu'il était,
La femme commande de haut en bas,
Et quand elle voit la moindre querelle,
Elle trouve le moyen de se faire craindre :
Mais il ne faut pas que cela continue,
Voilà qui fera diversion,
Mes bons amis, vous pouvez entrer.

Dernière scène.

Mr. Mourfit.
Le malheur est d'une nature telle
Que son triste avénement
Ne vient jamais tourmenter les hommes
Sans qu'on ne le voie augmenter.
Depuis qu'il a pris racine
Après la maudite péripétie
Dont ma bagasse de femme est à l'origine,
Je me vois grandement avancé
Dans l'Océan de la disgrâce :
Bien plus, en tous lieux où je passe
Chacun me montre du doigt,
À cause de ce qui s'est produit
Lors de cette grande querelle
Qui a rendu notoirement manifeste
Ma déplorable adversité
Si bien que tout cela a suscité en moi

Une rage, si grande et si juste,

Que non ay ren dins mon couragi
Que lou dezir de me venjar
D'aqueou que m'a vougut renjar, 1065
Per lou mouyen de sa paillado,
Dins uno vido enviroüillado (6),
Gourgoulet si presento.
De milo fleous tous évidens,
Lou veou que barbouto (7) entré dens ,
Li vau esclafar sur la testo. 1070
Gourgoulet.
Et ben qué disez de la festo ?
Avez de qué v'en contentar.
Mr. Mourfit.
Encaro t'en venés vantar ?
Alon faquin, alon belitré.
Gourgoulet.
M'a fach virar coumo un poupitré (8) ; 1075
Las ! si non ero l'aprensien
De veiré quauquo infourmacien (9),
Qué vous rendriou ben la pareillo !
Hay Diou, dau coüeil, ha, de l'aureillo ;
P.288
Non poüedi plus, m'an tuat, siou moüert.1080
Mr. Mourfit.
T'an tuat, & tu cridés tant foüert ;
Qu moüeré, puis aprez non crido.
Gourgoulet.
M'aguesso pron coustat la vido
Si dounessias senso fourreou ;
Aurias may fach que lou bourreou : 1085
Car emé un simplé cop d'espazo
Empourtavias la testo razo
Dau coüeil, so que jamay n'a fach.
Mr. Mourfit.
You te faray ben istar cach (10).
Gourgoulet.
Non v'aujarias pas entreprendré 1090
S'aviou de qué me ben defendré.
Mr. Mourfit.
Auras uno autro espazo qu'ay,
Per t'esprouvar, vount siés Laquay ?
Adus mon espazo Espagnolo (11).
Gourgoulet.
Quinto ribiero de Brignolo (12) 1095
P.282
Qu'avez chauzit per sarvitour !
Autreyfés ly ay vist far lou tour
Emé la jauno calamello (13).
Mr. Mourfit.
Tu voües redoublar la querello

Que je n'ai, au fond de mon cœur,
Plus rien d'autre que le désir de me venger
De celui qui a voulu me plonger
Par le moyen de sa paillade,
Dans une existence totalement empêtrée
Gourgoulet se présente.
Au milieu de mille calamités évidentes.
Je le vois qui grommelle entre ses dents,
Je m'en vais le souffleter.
Gourgoulet.
Eh bien, que dites-vous de la fête ?
Vous avez de quoi être content !
Mr. Mourfit.
Tu viens encore t'en vanter ?
Allons, faquin ! Allons, belître !
Gourgoulet.
Il m'a fait tourner comme un pupitre ;
Las, si ce n'était l'appréhension
De vous voir porter plainte,
Je vous rendrais bien la pareille !
Aïe, mon cou ! Aïe, mon oreille !

Je n'en peux plus, on m'a tué, je suis mort.
Mr. Mourfit.
On t'a tué, et tu cries bien fort ;
Celui qui meurt ne va pas crier ensuite.
Gourgoulet.
Cela m'aurait coûté la vie
Si vous m'aviez battu sans fourreau !
Vous auriez mieux fait que le bourreau :
Car, d'un simple coup d'épée,
Vous emportiez ma tête au ras du cou,
Ce qu'il n'est jamais parvenu à faire.
Mr. Mourfit.
Je te ferai bien rester coî.
Gourgoulet.
Vous n'oseriez pas essayer
Si j'avais de quoi me défendre correctement.
Mr. Mourfit.
Tu auras une autre épée que je possède,
Pour te mettre à l'épreuve. Où es-tu,
Laquais?
Apporte mon épée espagnole.
Gourgoulet.
Quelle sale gueule de Carême
Avez-vous choisi comme serviteur !
Autrefois je l'ai vu se promener
Avec sa jaune trombine.
Mr. Mourfit.
Tu veux que notre querelle redouble

Quand tu parlés ansin contro eou ; 1100
Lou tens fa deja so que deou,
Es questien de se mettré en lisso.
Gourgoulet.
Souventeifés lou ped me glisso
Quand m'atrobi dins un combat :
Doncquos quand me veirés tombat, 1105
Me fares pas ges de daumagi.
Mr. Mourfit.
Me batty pas emé avantagi (14),
V'aqui parqué n'ayés pas paou,
Tant que seras vioutat au soou
Te va juri sur ma noublesso. 1110
Gourgoulet.
Me fizi de voüestro proumesso,
Vray Diou qué m'en serviray ben !
Mounstren doncquos so que saben,
Certos finissez voüestro guerro (15),
P.290
Dousque me siou gitat per terro. 1115
Mr. Mourfit.
Hauto, levo-te leou, gros buou.
Gourgoulet.
Me levi ren, couguou, couguou,
Fourfan (16), maquareou, fiou de puto.
Mr. Mourfit.
Trop vivament me persecuto,
Faut pas qu'aquo siegé permés.
Lou tuou.
Gourgoulet.
Qu'es so qu'avez proumés ? 1120
Qué vous revengué a la memori.
Mr. Mourfit.
Helas ! la miserablo histori
Qué se represento à mon dan.
Gourgoulet.
Vous fazias tant lou maufadan (17),
Et d'un simplé mout vous arresti ? 1125
Couquin, marrit, brutalo besti.
Mr. Mourfit.
Siou pas d'avis de plus souffrir
P.291
Aquestou cop lou fau mourir.
Gourgoulet.
La Noublessé n'a ren de piré,
Que qu'houro ello se voou desdiré 1130
De so qu'a jurat autreifés :
N'és pas bezon que v'en trufés,
Fau mantenir voüestro paraudo.
Mr. Mourfit.

En parlant ainsi contre lui ;
Le temps fait son œuvre,
Il s'agit de se mettre en lice.
Gourgoulet.
Souventes fois mon pied glisse
Lorsque je me trouve dans un combat :
Donc, quand vous me verrez tombé,
Vous ne me ferez pas de mal.
Mr. Mourfit.
Je ne me bats pas avec un handicap,
Voilà pourquoi tu n'as pas besoin d'avoir
Peur, tant que tu seras vautré par terre :
Je te le jure sur ma noblesse.
Gourgoulet.
Je me fie à votre promesse,
Vrai Dieu ! Je saurai m'en servir !
Montrons donc ce que nous savons faire,
Hé là ! Cessez le combat,

Puisque je me suis jetté à terre
Mr. Mourfit.
Allons, relève-toi vite gros bœuf !
Gourgoulet.
Pas question que je me relève, cocu, cocu !
Vantard, maquereau, fils de pute !
Mr. Mourfit.
Il me persécute trop vivement,
Cela ne peut pas être permis.
Je le tue.
Gourgoulet.
Qu'est-ce que vous avez promis ?
Que cela vous revienne à la mémoire.
Mr. Mourfit.
Hélas ! Quelle pénible histoire
Qui se renouvelle, à mon grand dam.
Gourgoulet.
Vous faisiez tant le méchant,
Et, d'un simple mot, je vous arrête ?
Coquin, mauvais, brutale bête.
Mr. Mourfit.
Je n'ai pas envie d'en supporter davantage.

Cette fois-ci, je le fais mourir.
Gourgoulet.
La Noblesse n'est jamais pire
Que lorsqu'elle veut se dédire
De ce qu'elle a juré autrefois :
Vous ne devez pas vous moquer de cela,
Il vous faut tenir parole.
Mr. Mourfit.

Lou voudriou tuar dessus la caudo,
Puis n'ay pietat : levo-te don,
Basto que demandés pardon,
Persigray plus aquello injuri.
Gourgoulet.
Maugra sié la caro de luri (18),
Qué m'adreissi ? qué gros pourtron ?
Mr. Mourfit.
Tant vau se battré contro un tron,
Que contro d'aquelo cauvasso (19).
Gourgoulet.
Davant que bougi de la plasso,
Qu'aurés ben de qué vous languir !
Mr. Mourfit.
Non siou pas d'avis de seguir
P.292
L'oubstinacien de sa soutizo :
Puis me serié pas vaillantizo
Quand mon espazo lou tuarié.
Gourgoulet.
Que vive la pourtrounarié (2) !
Dousqu'es la plus seguro guido,
Que nous proulonguo nouëstro vido,
Que touto la restauratien (22)
Qu'Ipocras Medecin ancien,
Et tous lous autres de sa cliquo,
Ayoun més en paralitiquo (23)
Per conservar lou corps human :
Non aguessi pas vist deman
Senso aquelo bravo finesso.
Eisso vous incito joüinesso,
Qu'avez l'honnour de m'escoutar,
De vaillentament m'imitar,
A l'acien (24) qué veni de rendré :
May que servé de vous apprendré
Lou noblé mestié de pourtron,
Dousqu'es un art que sabez pron !

Je voudrais le tuer sur le champ,
Et puis j'en ai pitié : relève-toi donc,
Il suffit que tu me demandes pardon,
Je ne poursuivrai plus cette offense.
Gourgoulet.
Maudite soit cette tête d'ahuri,
Que je me relève ? Gros poltron !
Mr. Mourfit.
Autant se battre contre une souche,
Que contre cette espèce de machin.
Gourgoulet.
Avant que je ne bouge de cet endroit,
Vous aurez bien le temps de vous ennuyer !
Mr. Mourfit.
M'est avis de ne pas le suivre

Dans sa bêtise obstinée :
Et puis, cela ne serait pas un acte de vaillance
Quand bien même mon épée le tuerait.
Gourgoulet.
Vive la poltronerie !
Puisque c'est le guide le plus sûr,
Qui prolonge notre existence
Mieux que toutes les ordonnances
Qu'Hippocrate, Médecin antique,
Et tous les autres de sa clique,
Aient pû mettre en «paralytique»
Pour conserver un corps humain :
Je n'aurais pas vu le jour se lever demain
Sans cette astuce remarquable.
Ceci vous incite, jeunesse,
Qui avez l'honneur de m'écouter,
À m'imiter bien vaillamment
Dans la prouesse que je viens d'accomplir :
Mais à quoi sert-il de vous apprendre
Le noble métier de poltron,
Puisque c'est un art que vous connaissez bien !

NOTES
(D)
COUMEDIÉ PROUVENÇALO À SIEYS PERSOUNAGIS**.**
PROLOGUE

1. Noms des Personnages : Comme il est aisé de le constater, Zerbin ne recherche pas l'originalité. Son théâtre, du reste, tend à présenter des types, à la manière du théâtre italien qui semble l'avoir influencé. **Brandin** le vieillard, **Gourgoulet** le valet bouffon, **Dardarino** la jeune fille belle et sensuelle, la **Dameysello** sont de vieilles connaissances, même si dans le courant de la pièce ils s'avèrent assez différents de leurs homonymes.

Monsieur Mourfit est un prétentieux, volontiers pédant : son nom fait penser à *« marfir »* : faner, flétrir, mortifier, et annonce en quelque sorte le sort qui l'attend.

Monsieur Lagas (grand lac bourbeux) a, peut-être, davantage à voir avec *« lagan »,* la chassie des yeux, parce que c'est un amoureux éploré en permanence.

2. Divers mestiés : La ronde burlesque des métiers est une manifestation typiquement carnavalesque. D'une certaine façon, il s'agit d'une tradition qui est dans la ligne directe des chansons du **Carrateyron.** BRUEYS, parmi tant d'autres, peut avoir servi de référence, sinon de modèle avec son **Ballet de cridaires d'aigo ardent.** On reconnaitra dans cette théorie un certain nombre de plaisanteries que Zerbin a réutilisées.

« You vesiteri incontinent
Dins Aix tous leys Menesteiraux
Et per non dire ren de faux
Ni vous contar ges de sournetos
Fin qu'ey vendaires de brouquetos »
Livre II, p. 13
« Per lou regard das Pasticiés,
Broudaires, Gravurs, tapiciés,
Passamentiés, leys Relogiaires » p. 13
« Leys Courdonniés premierament
Tirasson ordinariment
Millo Grouliés v'ou Tacounaires.
Lous Cousturiés boüons habillaires
An leys sartres gasto façons.
L'y a braves Gipiés, et maçons
Et tappo traucs poüorto gamatto
Que ço que fan per tout s'esclatto
Fabres entendus fin qu'au bout
Et Crestayres qu'esfrayon tout.
L'y a Sarrailliés de l'obro primo,
Et Magnignaires gasto limo.
L'y a de Pilots ben entendus
Et de Fadarins merfondus.
De Menusiés, de Chaputaires,
De boüons Marchans, de Quinquillaires,
De Chirurgiens, et de Barbiés
De Boutiquaris, de Groussiés
Boüons Praticiens, marris Coupistos. id, p. 16.

Les jeux de scène, d'une paillardise toute rabelaisienne, sont suggérés sans ambigüité.

La fonction du prologue demeure d'obtenir silence et attention,, même si ces deux exigences ne sont pas explicitement formulées, comme c'est le cas dans la permière des Comédies de BRUEYS :

«Tout aquo veirez promptament
S'avés tous boüenno souvenensi
*D'escoutar et faire silensi». **JDMP (A)**, p. 19.*

Cette convention est assez établie, sans doute, pour ne plus sembler indispensable dans les autres Comédies, de BRUEYS comme dans celles de ZERBIN. Le Prologue (qui n'existe pas toujours) se suffit à lui-même. Faut-il y voir un oubli des éditeurs, ou un changement des goûts (et du comportement) du public ?

3. La lancetto : Chaque métier est accompagné d'un instrument symbolique. Tous sont destinés à faire des trous, sauf le dernier,qui est appelé ... à les boucher. La progression est soigneusement entretenue. La lancette est un instrument de chirurgie particulièrement employé dans l'opération de la saignée, très en vogue à l'époque. Comme il s'agit d'un instrument de taille réduite, on peut penser que celle que manipule le «chirurgien» est plus visible, comme les clystères hyperboliques des farces molièresques. Zerbin retrouve les personnages du théâtre comique le plus traditionnel. Ces artisans vraisemblablement

munis d'ostentatoires instruments rappellent les phallophores qui précédaient, en Grèce, les représentations de comédies.

4. La véno : La veine, bien entendu. Les vers suivants, destinés aux femmes, permettent de supposer que le mot est pris dans un double sens. Il signifie en effet le sexe féminin :

« Li voulez retroussar lou peou
Que negrejo autour de sa veno »
***PDMCP** (B. 833)*

5. Besougno (mettre en) : Mettre au travail. Mais, dans ce cas également, le double-sens est pratiquement obligé. Le Chirurgien propose aux femmes de l'assistance de les « besogner », comme dit Rabelais. (B. 50)

6. La navetto : Instrument du tisserand qui sert à passer la trame (la cordeta) au travers de la chaîne. La mimique des acteurs ne pouvait être qu'éminement allusive. Nous sommes en plein dans les pratiques carnavalesques.

7. Lou virobrequin : Le vilebrequin. Le souvenir de Rabelais n'est pas très loin :

« L'une la nommoit ma petite dille, l'aultre ma pine, l'aultre ma branche de coural, l'aultre mon bondon, mon bouchon, mon vibrequin, mon possouer, ma terière, ma pendilloche, mon rude esbat roidde et bas, mon dressouoir, ma petite andoille vermeille, ma petite couille bredouille » **Gargantua,** XI, p. 74

8. Taulan : Assemblage de planches, plancher. **TDF,** T. II, p. 964

9. Fourbir : Fourbir, frotter. Double sens. **TDF**, T. I, p. 1163

*« Vun que mouriguet per trop fourbir l'escoupetto » P. PAUL, **PPS**, p. 84*

« L'espazier » est l'artisan qui fourbit, c'est-à-dire polit par frottement, et qui monte les épées.

10. Lou butavan : Le boutoir, outil de corroyeur et de maréchal. C'est aussi un jeu qui consiste à pousser une boule le plus loin possible.

« A petengoul', au ressarcat
Au paufic, au trauc de Madamo,
Et butt'avant que cadun amo »
*BRUEYS, **JDMP, Harengo Funebro sur la Mouort de Caramentran,** p. 112, Livre II*

11. Par ma figo : Par ma foi, en style burlesque... et allusif.

12. La cavillo : Le plantoir du vigneron.

« Si tous lous traucs eron tapas
Restarié ben pauc de cavillos »
*BRUEYS, **JDMP, Autre Discours à Baston Romput,** p. 73, Livre II*

13. Vartu (fayre) : Faire de l'effet.

« Attendant que Sabine survienne
Et que sur son esprit vos dons fassent vertu »
CORNEILLE. **Le Menteur**, v. 1119

14. Gaubet : Petite aisance, gentille façon. **TDF,** T. II, p. 36

« Briandon revioudat, la Véno,
Siés escapat de la cadéno,
Squeleto eyssucho, houndro gibet :
Au diablé siegé ton gaubet »
***Coucho-Lagno,** p. 78*

Chabido : Mariée, casée.

*« Preguen qu'en Paradis, son armo sié chabido » BELLAUD, **Passatens**, XXV, p. 21*

ACTE I

Scène I

1. Revoyo : Bien conservée, verte. **TDF**,T. II, p. 786

2. Uno jouncho : Une traite de travail. Il y avait quatre « jounchos » dans la journée.

« Arure. Séance de labourage, ce que deux bœufs labourent sans se reposer », ACHARD, **VPF**, p. 394

La plaisanterie, depuis le « laboureur de nature » rabelaisien est fréquente dans la littérature comique. (B. 494)

« Autant ben l'home foüort en brego,
*Non resto jamays sus la rego » BRUEYS, **Ordonansos de Caramantran**, p. 349*

La lubricité de Brandin le perdra. Aux yeux du public, le personnage est déjà condamné : il entre dans une catégorie inacceptable :

*« Tres cauvos sont odiousos, un riche avaricious, un paure orguillous, et lou vieillard quand es paillard » **Bugado**, 97*

3. Councho (en) : Dispos. **TDF**, T. I, p. 619

« You non n'en douty pas, toutosfes n'ay la febre
& petavy de pau qu'uno tant gento lebre
Escapesso dau nis :
Mais puys, me siou pensat, Vincens es ben en coucho
& s'es lest ly fara ben leou sentir l'esponcho
Dintre son paradis »
P. PAUL, v. 19/137/ p. 502

4. A touto resto : Énergiquement.

« En ce temps-là, j'étudiai à toute reste, mais d'une façon nouvelle » SOREL, **Francion.**V
« Moiennans lesquelles loys, les femmes vesves peuvent franchement jouer du serrecropière à tous enviz et toutes restes, deux mois après le trespas de leurs mariz » RABELAIS, **Gargantua**, III, p. 48
« Apres aver paissut dins un liech va negar,
*Tout lou trabail d'au jourt, repauso à touto resto » BELLAUD, **Passatens**, XLI, p. 129*
5. Gaudir (se) : Se réjouir, s'esbaudir. **TDF**, T. II, p. 37
Le vieillard sera victime de sa lubricité :
*« La foulié dau cuou levo lou sen de la testo» **Bugado**, p. 55*
6. Espalaufit : Le *« fet »* pour les attributs virils de Brandin sur lesquels Gourgoulet émet fort insolemment quelques doutes. Littéralement: « transi d'effroi ».
« Disent que son fait es laissa »
*SEGUIN, **TPA, L'Impuissant,** v. 1049, p. 248*
De toute façon il considère que son maître n'a pas plus de réalité qu'un *« homé que veas en pinturo » (D. 18)*. L'expression est identique, comme les circonstances, chez SEGUIN :
«Es basti comme une peinture
Que non a ges de sentiment»
Id, Ibid. v. 225, p. 222
« Espalouffit signifie en quelques pays, pâle, bouffi : dans d'autres, mal peigné, échevelé » ACHARD, **VPF**, p. 311
7. En fricho : Brandin est décidé à se trouver une femme. La métaphore du terrain « en friche » est copieusement filée dans les vers suivants.
8. Un cautut : Sillon profond. **TDF**, T. I, p. 661. À rapprocher de plaisanteries du même ordre :
« Desja mon Pelletier coumensso d'enregar »
*BELLAUD, **Obros et Rimos,** C, p. 106*
Ainsi que de la chanson citée par Gourgoulet, issue probablement d'une expression quasiment proverbiale qu'on retrouve dans le théâtre de SEGUIN :
« Tantequant la rego se plego
Tanleou qu'es dessus lou fourcat »
***TPA, L'Impuissant,** v. 836*
« Les aultres enfloyent en longueur par le membre qu'on nomme le laboureur de nature»
*RABELAIS, **Pantagruel,** I, p. 218*
9. Lou gour : Le gouffre. Brandin manque de modestie, aussi justifie-t-il ses aptitudes reproductrices par une référence au « mystère ».
10. Ouperacien : L'ouvrage, la réalisation, effet d'un remède. « La Reine mère a pris ses eaux. Son voyage montre l'opération qu'elles ont faite » MALHERBE, **Lettre à Racan, 10 Septembre 1625,** in : **DLFC** p. 350
11. Brut : Renom, réputation. Employé ici de façon ironique, vu la réaction de Dardarino.
« Et jamais un tau brut non pourrez esfaçar »
*BELLAUD, **Passatens,** LII, p. 41*
*« Et tu n'as pas bon brut et puis saries ma maire » M. TRONC, **Sonnet**, XXIX, p. 423*
12. Labrut : Lippu. **TDF**, T. II, p. 175 Hâbleur.
« L'honnour d'au monde n'es qu'un brut
Inventat per qu'auque labrut »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 196*
Les exigences de la rime justifient le rapprochement des deux mots. Davantage que « lippu », le terme nous semble faire référence à l'intarissable bavardage de Gourgoulet.
13. Bezougno : Besogne, travail. Double-sens.
« Fin de compte, ilz besoingnoyent comme toutes bonnes âmes, sinon qu'à celles qui estoyent horriblement villaines et défaictes, je leur faisoys mettre un sac sur le visaige » RABELAIS, **Pantagruel.** L.II, p. 286
14. Destre (en) : Être en extase, en chaleur. **TDF**, T. I, p. 787
15. Cadaulo : Encore une source de plaisanteries (A. 288) dont l'origine est probablement chez l'Aretin : « ...la chaise se renversa cum mulione ipsaque super eum, ambobus faisant la culbute des singes : le verrou était sorti de la gâchette » **Ragionamenti,** Première journée, p. 60
Le «guichet» est une petite porte. « Une armoire à quatre guichets ».
« Dreissavo ben miés sa cadaullo
Que non sabié pas discourir »
*BRUEYS, **Harengo funebro**, p. 111*
« May quant my ressouvent, quau varail ou bourboul
Jusqu'a jugar enssens a la cabretto mouorto,
Ma belo, fousses-tu, lou lientau d'uno porto
May qu'you foussy tanben de la pouorto fouroul » P. PAUL, v. 1/144/p. 520

16. Gourgoutar : Fait allusion au nom de Gourgoulet. Soit parce qu'il aime boire
« Trop my s'ara desert d'implir ma cerveleto
De sirop farinoux, & d'aigo glougloutar »
BELLAUD, ***Obros et Rimos,*** *LXXIX, p. 95*
Ou plus probablement en raison du bruit incessant qu'il fait en parlant.
« De ren non my servis vezer uno aigo puro,
Glougloutar doussament, fazent millo contours» BELLAUD, ***Passatens****, II, p. 8*
Le sens est plus probablement « grommeler, parler de façon peu compréhensible » :
« Devés gourgouter vonté siou ?
Que dies, gros Couguou voulontari ? »
Coucho-Lagno, *p. 39*
17. Emmandar : Renvoyer, congédier. « Enmandar sa mouilhe. Congédier sa femme » ACHARD, **VPF**, p. 293
18. Rezoulut : Décidé. « Résolvez-le vous même à me désobéir » CORNEILLE, **Suréna,** v. 1147
19. Chiche : Avare. Mais ici il s'est produit un glissement de sens, le mot étant pris plutôt dans l'acception d'« intéressé ».
20. Esquichar : Serrer, presser. Le sens ici est plus précis.
« Quand per la porte de nature
Priape li mes sa presure
Et l'esquiche comme se deu »
SEGUIN, ***TPA****,* ***L'Impuissant,*** *v. 749, p. 239*
21. La luno : C'est l'astre de la nuit et des activités secrètes. « Plutarque rapporte que les Égyptiens invoquaient la lune pour réussir dans les entreprises amoureuses et OVIDE, dans **l'Art d'aimer**, fait allusion au tempérament amoureux de cet astre ». Pierre ROLLET. **Lou Gaubi Prouvençau,** p. 218
Cette séquence contient un jeu de cache-cache permis par l'utilisation de la « tapisserie » en forme de coulisse. Gourgoulet fait mine de disparaître, puis ressort pour intervenir et mettre son grain de sel dans une conversation qu'il espionne manifestement. Ce trait dépeint tout autant son caractère qu'il dénote son intérêt pour la belle Dardarino.
22. Un reversin : Jeu de reversi, allusion érotique. **TDF**, T. II, p. 782 (E. 1157)
Le reversi se jouait à quatre et le gagnant était le joueur qui avait fait le moins de levées. Le valet de cœur, appelé **quinola**, était la carte principale. Mais « jouer au reversi », c'est aussi se faire renverser, selon OUDIN.
« Revessas vous sus leys talons
Quand l'on tombo de recuelons
Sanno et sauvo resto la caro » BRUEYS,
JDMP, A uno troupo de Damos, *p. 261*
« Ma Mestresso /.../ se laisset ana de revers »
SEGUIN, ***TPA, Rolichon,*** *v. 639, p. 277*
23. Etat (fayre...de) : Compter sur quelqu'un. « Faites état de moi, Monsieur, comme du plus chaud de vos Amis » MOLIERE. **L'Impromptu de Versailles,** Scène. III
24. Mouderar : Atténuer.
25. Retratar : Rétracter, annuler. **TDF**, T. II, p. 779
26. La barquo : Il s'agit de celle de Charon. qui, sur son esquif, accompagne les morts et leur fait passer les marais de l'Achéron. Brandin est si vieux que cet embarquement semble plus réaliste que celui pour Cythère auquel il songeait peu de temps auparavant.
« Per lous mandar passar la barquo de Caron»
BELLAUD, ***Obros et Rimos,*** *IV, p. 51*
« Si que mon esperit subit anet avau
Cridar au viel Charon, ô barquier Infernau,
Qui d'au conflit Sallat, à fach eicy passado ! »
Id, ***Passatens****, XL, p. 34*

ACTE I

Scène 2

1. Clima : Pays, contrée. « L'or de tous les climas qu'entoure l'Océan ».
MOLIERE, **Le Médecin malgré lui,** II, 7
2. Ayze : Commodité, contentement. **DLFC,** p. 19
3. Astre : La croyance à l'Astrologie et à l'influence des astres est un trait de l'époque. En l'occurence celle-ci permet à Mr. Mourfit d'étaler fort naïvement une assurance qu'il paiera très cher. La satisfaction qu'il manifeste à l'égard de son sort enviable, accentuée par le spectacle du « bas et pervers mounde », a quelque chose d'indécent et d'irritant. Elle appelle en quelque sorte sur lui une justice immanente.
Benignitat : Bienveillance, bon vouloir. **TDF**, T. I, p. 266
« Nous saluons Créon, dont la benignité
Nous promet contre Acaste un lieu de sûreté »
CORNEILLE, **Médée,** v. 107
4. Estracien : Extraction, origine. Mourfit est

« grandament noble ». La précision n'est pas inutile et a tout de même valeur critique : nul n'est à l'abri des retournements du sort.
Mourfit illustre une expression populaire, relevée par ACHARD : « Es tout boudenfle de soun ben » **VPF**, p. 106
5. Aspet (à mon) : En ma présence.
« À ce terrible aspect j'ai ramassé mes armes»
MOLIERE, **La Princesse d'Elide**, v. 213
6. Acoumplido : Rendue parfaite en son genre, complétée. **DLFC.** p. 9
Portrait de l'épouse parfaite :
« Ben hurous es qui trobo en mariagi
Molher que sie bello, richo, ben sagi ;
May pauc souvent si rencontro l'ahazard »
*R. RUFFI, **PP**, p. 50*
Il a tort de lui faire confiance, comme le souligne la sagesse des nations :
*«Touto roso ven grato cuou». **Bugado,** p. 97*
7. Effet : Acte, réalisation, exécution.
« Il faut faire et non pas dire, et les effets décident mieux que les paroles »
MOLIERE. **Don Juan,** II
8. Esta vilo : Il s'agit d'Aix. Cette formule est archaïque : le système de transcription, quoique aligné sur la norme française, conserve le «a» final du féminin, qui devait être maintenu dans la prononciation, et qui fait apparaître l'expression comme une locution.
Dans la Comédie, il est impossible de faire autrement que de critiquer les mœurs de l'endroit où l'on vit : il s'agit d'une formule obligée.
9. Servilo : Mr Lagas, comme cela arrive souvent dans les comédies de Zerbin, semble poursuivre un monologue déjà commencé et que le spectateur peut reconstituer facilement. *« Ma persouno »* est une façon de dire « moi ».
10. Lou Diou : Ce Dieu privé de la vue, aveugle, c'est Cupidon, dans sa version précieuse. Dans le langage des valets et de la parodie il devient le *« borni fiou de puto »*
*BRUEYS, **JDMP (A)**, p. 19*
« Tant aviou à mon dam, lou Bourniachou garsson,
Gravat au fons d'au couor per amar Vourounado »
*BELLAUD, **Obros et Rimos,** IV, p. 50*
11. Allegar : Alléguer, répondre. Toute cette séquence est fortement parodique de la politesse qui est alors à la mode et qui contraste avec la simplicité, voire le rusticité des usages provençaux. Le vocabulaire en est français, c'est celui des usages de la Cour. Les personnages apparaissent comme des « précieux ridicules » provinciaux avant l'heure. Ils n'arrivent pas à échapper aux formules ampoulées dans lesquelles ils semblent s'engluer.
12. Primo : La prime, jeu de cartes. **TDF**, T. II, p. 649. « Jeu où l'on ne donne que quatre cartes, ainsi dit de ce que celui dont les quatre cartes sont des quatre couleurs gagne la prime [...] Il y avait deux sortes de jeu de prime, la grande et la petite, qui différaient l'une de l'autre par le nombre de points dont elles se composaient » LITTRE, T. III, p. 4995
« Il ne joue ni à grande ni à petite prime »
LA BRUYERE, **Caractères,** XII
13. Garbugi : Noise, bruit inutile, querelle.
« Anssin l'ordonne nostre jugy
Per evitar pron de garbugy »
*P. PAUL**, PPS**, p. 45*
« Per un hueil femenin dreissar qu'auque garbugi »
*BELLAUD, **Obros et Rimos**, CXXXII, p. 129*
C'était également le nom d'une partie de cartes. **LITTRE**, T. II, p. 2822
14. Hur : Bonheur, chance. « Courage, mon garçon : tout heur nous accompagne »
MOLIERE, **L'Étourdi**, v. 1083.
15. Hueil : L'œil est le cliché métaphorique qui représente la femme aimée. La poésie lyrique en abuse :
« Si l'hueil que m'a ravit non y mette la man »
*BELLAUD, **Obros et Rimos**, LXVI, p. 88*
« D'aquel hueil Basellic de ma fiero rebello »
Id, Ibid, CXXXIV, p. 134
«Quand mous hueils dins tous hueils amyron,
Claro, de Marceillo ornament,
Mous hueils en remirant t'amyron,
Esblaujas d'un estonnament »
P. PAUL, v. 1/42/p. 313
La rhétorique de la passion a mis en place un débat, lointain écho des « tensons » troubadouresques, dont l'expression la plus achevée se trouve chez RUFFI :
« Puys que das hueils l'on dis qu'amour pren l'origino

E mous hueils lagagnous me tenent coumo en plours
Mi empachon fort d'amour recebre las vapors,
Sentent toujours coular d'aigo dins ma peitrino » ***PP****, p. 76*
« Yeou manteni qu'as hueils non s'engendro l'amour,
Ny pren son fondament jamais d'uno veirino,
May ben dau cor sensible aqueou es que domino,
E pot amar sens hueils, car es das hueils segnour » (Id, ibid)
L'Œil est, dans la poésie baroque, une façon métaphorique d'évoquer l'être aimé et de le déréaliser, de le mettre à distance, de l'idéaliser. Cette thématique a été étudiée, dans le domaine provençal, par Jean-Yves CASANOVA : **Édition critique d'un texte occitan. XVIème, XVIIème siècles. L'Autounado de Pierre Paul**, Maîtrise de Lettres Modernes, Montpellier, 1987(Page 90 et suivantes)

ACTE II
Scène I

1. Accourdar (s') : Se conformer à. « Madame, enfin Galba s'accorde à vos souhaits » CORNEILLE, **Othon,** v. 552
2. Avarici : Avarice, et par extension : avidité, cupidité. **DLFC,** p. 41
3. Frech : Froid, indifférent. **DLFC,** p. 244 C'est-à-dire, « impuissant, frigide ».
« Mays lous homes an l'himour frege,
Qu'és causo que tout malavege »
BRUEYS, ***JDMP (A)****, p. 96*
« Voulie contrefaire la frejo
Et non avie gés d'autr'envejo » Id, Ibid, p. 111
4. Estrangi : Anormal, scandaleux. **DLFC,** p. 208 (A. 40) (B. 599)
5. Acien : Attitude. (B. 1). (E. 336). Dardarino est excédée par le comportement de Brandin.
6. Fleou : Châtiment, tourment. (E. 460). La sagesse populaire conseille de garder les femmes à la maison : *« Fremo de ben et de boueno mino, non vay plus luench que sa galino »* ***Bugado****, p. 48*
Le Vieillard l'applique à la lettre. Dardarino est le prototype des mal-mariées qui abondent dans la comédie et dans toute la littérature populaire. Ses plaintes ont pour but d'expliquer le revirement de la jeune fille prude qu'elle était, et de faire accepter (et attendre) sa chute dans les bras de Gourgoulet. *« Fiho mau maridado, fiho negado »* ***TDF,*** *T. II, p. 400*
7. Facilitat : Manque de fermeté, bienveillance.
« Et sa facilité vous doit bien faire voir
Qu'elle cherche un combat qui force son devoir » CORNEILLE, **LE CID,** V, 1624
8. Defaut : Point faible. « Fuyez un ennemi qui sait votre défaut » CORNEILLE, **Polyeucte,** v. 104
9. Lou saut : « Faire lou saut ». Faire le pas, perdre sa virginité.
« Uno fillo qu'a fach lou saut,
A mouyen de donnar pron bayos » BRUEYS, ***Autre Discours à Baston Romput****, p. 91*
10. Consumar : Détruire, anéantir. « Elle n'a plus de douleurs, parce qu'il n'y a plus rien à consumer » SEVIGNE. **Lettres. 24 Juin 1672**
13. Acourar : Faire défaillir, écœurer. **TDF**, T.I, p. 26
14. Empegne : Exciter, attiser. **TDF**, T. I, p. 876
Gros garsounas est évidemment un pléonasme burlesque. Brandin est obsédé par les robustes jeunes gens qui tournent autour de sa trop jeune femme, Gourgoulet retourne le couteau dans la plaie et flatte son maître en ayant l'air de soutenir ses dires. Il n'en pense pas moins comme il apparaît à la fin de la scène.
15. Revezitar : Revisiter. **TDF**, T. II, p. 783 (Citation tronquée !) *
Gourgoulet compâtit aux malheurs de sa maîtresse. Son opinion est, sous une forme gauloise, la voix de la sagesse.
16. Pinatello : Crachat. **TDF**, T. II, p. 577. Par analogie avec l'ancienne pièce de six blancs. Complète le jeu de mots annoncé par *« faux mounedié »*.
17. Fontanello : Ulcère. **TDF**, T. I, p. 1162. Ce genre de détail fait partie de la panoplie traditionnelle des maux dont sont accablés les vieillards de la littérature satirique. La figure burlesque du vieillard est bien croquée : il s'agit d'un « grotesque » de plus.
« N'en vesen pron qu'a l'œil son bellos
Et n'an puis ren que fontanellos,

Que pudon en Estieou plus foüort
Qu'un chin qu'aur'istat sieis jours moüort »
BRUEYS, ***JDMP (A)****, p. 55*
« Li farai une fontanelle
Que lou garira de tout mau »
SEGUIN, ***TPA, Rolichon,*** *v. 522, p. 272*
Ce portrait peut être mis en parallèle avec celui que Pierre PAUL trace de ses vieux jours, avec un sentiment d'auto-dérision remarquable :
« Aros qu'you non ay plus dentz per pouder machar,
M'arribo tous ley jours viande fresquo et nouvelo,
Mais de suc non sy pouot tirar de ma feysselo
Quan ben dins ung destrech la voudrias esquichar » v. 1/276/ p. 746

ACTE II

Scène II

1. Abort (dounar) : Aborder. Avec une connotation possible d'attaque. « De ces vieux ennemis va soutenir l'abord » CORNEILLE, **Le Cid,** v. 1087
2. Camizolo (espaussar) : La camisole était un vêtement à manches et court qui se portait sous ou sur la chemise. « Secouer les puces» (E. 636)
« Quu tiravo leys sabattons,
Brayos caussettos et caussons,
Quu lou gipon, la camisollo »
BRUEYS, ***Harengo Funebro****, p. 100*
« En luogo de lou caressar
Fazié jamay que l'espaussar »
Coucho-Lagno, *p. 28*
3. Dangeirouzo : En danger de.
«Aquestou cop siou dangeirouso
Bessay de me rendre amourouzo»
BRUEYS, ***JDMP,*** *p. 238*
4. Estimado : Mr. Lagas prétend n'avoir avec la Damoiselle qu'une relation platonique. Il se veut son chevalier servant et c'est la mode : il n'y a rien de répréhensible à ce qu'il lui propose.
5. Maygro : Maigre, piètre. Par extension, la viande grasse étant considérée comme l'aliment substantiel par excellence.
6. Pu : Donc. (C. 435)
7. Declarar : Dénoncer. « On lui fit déclarer ses complices » **Dictionnaire de l'Académie. 1694,** in : **DLFC,** p. 131
8. Eiglari : Contrariété, tracas. (B. 395) (B. 933) *« Non vous donnés plus ges d'ayglari » BRUEYS,* ***JDMP,*** *p. 90*
9. Ped (souto lou ...) : Garder secret. (B. 531)
10. Distrayre : Détourner, éloigner. (E. 92) (D. 350)
11. Assegurat : Sûr.
« L'infâme croit avoir trouvé chez vous un assuré refuge » MOLIERE, **Le Sicilien,** Scène. XV
12. Fourgouniero : Le nom est allusif. *« Fourgouna »* suggère : tisonner, fouiller avec un fer ou un bâton. C'est aussi une réminiscence probable du nom d'une maquerelle fameuse de BRUEYS : *Dono Fourgonno.*
« Fau donc per un commençament
Que m'adreissi premierament
A la vieillo Dono Fourgonno,
Qu'és uno sçavento personno
Per donnar ajud'et conseou »
BRUEYS, ***JDMP,*** *p. 225. Livre I*
13. Cartier : Région, pays.
« Vous avez feuilleté le Digeste à Poitiers,
Et vu, comme mon fils, les gens de ces quartiers »
CORNEILLE, **Le Menteur,** v. 1444
14. Primaillo : Le petit linge qu'on donne à laver. **TDF**, T. II, p. 648.
Jeu de mots avec « linge ». Gourgoulet serait-il jaloux ou, fidèle à son habitude, désire-t-il se mettre, trop ostensiblement, du côté de son vieux maître ? En tout cas, il est possible de déceler dans la réplique, bien moins agressive qu'au début, de Dardarino, un changement d'attitude à son égard. (v. 370)
« Fazent semblant de l'y eissugar
Quauquos panouchos de bugado,
Ou de primaillo ensabounado »
Coucho-Lagno, *p. 74*
15. Boudin : Gourgoulet joue son rôle de bouffon. Il détruit par ailleurs les arguments de Dardarino avec des dictons, comme le fait Sancho Pança avec ceux de son maître. Il est intéressant de constater, à ce propos, que les proverbes, dont le sens est généralement ambigu et qui peuvent donner lieu à des interprétations contradictoires, sont employés ici, proprement, au second degré, puisque Gourgoulet les cite manifestement à l'intention de son maître. *« Fillo qu'escouto es leou dessouto »* ***Bugado****, p. 48*. Gourgoulet

se moque de la jalousie de son maître, en renchérissant sur ses craintes. Son attitude est aussi l'illustration d'un dicton connu :
« Detras lou Mestre, s'y fa la figo »
***Bugado**, p. 31*

16. Rezon (es) : Il est raisonnable, juste, de bon droit. « Ce n'est pas la raison qu'il ne leur coûte rien »
MOLIERE, **Le Misanthrope,** v. 820
Brandin fait valoir ses droits de mari. Son obstination et sa méfiance systématiques sont un ressort comique. Il sera puni à cause de cela.

17. Dati : Datte. Pris au sens figuré et obscène.

18. Espravan : Épouvante, frayeur, peur.
« Un dissato, des de setembre,
Portavo certos esparvant,
Car mostro qu'anan aprochant,
Dau grand judici que nous nembre »
*RUFFI, **Chanson au retour de la Contagion, PP,** p. 68*
« Dieu nous garde de l'espravans
*D'uno guerro qu'es intestino » BRUEYS, **Discours à Baston Romput,** p. 86, Livre II*
« Un troupeou quand pren l'espravant
Dien qu'es uno terrour paniquo »
Id, Ibid, p. 95

19. Resto (couchar son) : Jouer son va-tout. (C. 414)

20. Prendre : Arriver.
« Il en prit aux uns comme aux autres :
Maint oisillon se vit esclave retenu »
LA FONTAINE, **Fables,** I. 8

21. Fuzado : Fusée. Fil que porte le fuseau, quenouillée. Il s'agit d'une allusion aux Parques.

22. Embueillado : Embrouillée, mêlée, empêtrée.

ACTE III
Scène I

1. Pregnent : Important. **TDF**,T. II, p. 639
L'affaire qui est assez importante pour attirer hors de chez lui le Vieillard demeure mystérieuse. Il part « en campagne ». Si son expédition avait une dimension de plaisir, il serait allé « à la bastide », qui en est le lieu emblématique.

2. Compagnié : Terme affectueux pour désigner l'un des époux.

3. Suspeto : Brandin soupçonne toujours sa trop jeune femme de vouloir se laisser courtiser. Ce qui lui permet de partir en toute confiance, c'est la présence de Gourgoulet dont l'hypocrisie a réussi à endormir ses soupçons. Brandin sera puni de cette confiance mal placée par une double trahison, celle de sa femme et celle de son valet. Illustration d'un proverbe plusieurs fois mis à contribution, de façon implicite, dans la **Perlo dey Musos.**
« Qu se fizo de varlet ou de chambriero, pouerto lou cuou descubert per carriero »
***Bugado**, p. 79*

4. Meinagi : Gestion domestique, économie, les biens. (A. 444) À rapprocher du « **Meinagy d'Isabeu** » de Michel TRONC.
« Et n'a regret de sous pichots enfans,
De sa moulher, ny de tout son meinagy »
*BELLAUD, **Don-don**, p. 174*
« Et so qu'avien aurié fach fons
Per soustenir nouestré meynagi »
***Coucho-Lagno,** p. 69*

5. Foundar : Donner un fondement, (une preuve de sa bonne volonté) à la mission dont il charge Gourgoulet. Il y a une progression comique dans ces clefs successives qui changent de mains : le coffre, le grenier, la cave et ... le « trou de Madame ».

6. Caysso : Un coffre. (C. 138)
« Oupres dou liech et de la quaisso »
*M. TRONC, **L'Enfance de Darnaneu,** v. 326*
« Tout son parlar se troube fum de j'aisso
Car de sourtir ung flourin de la caisso
Son consseou pourto esperar à deman »
*P. PAUL, **PPS**, p. 13*

7. Garroto (tirar la) : Obtenir quelque chose par adresse ou par ruse. **LITTRE**, T. I, p. 743
« Tirar » c'est aussi voler :
« Si l'y tireri qu'un lardon,
N'agueri d'eou gés de pardon »
***Coucho-Lagno,** p. 63*
Gourgoulet songe certainement à profiter de la situation pour opérer de menus larcins, mais sa phrase a un double sens obscène. Il est évident que cette réplique est un aparté en direction du public transformé en complice et qui sent approcher l'heure de la punition du vilain jaloux.

8. Cornaillo : De Cornouailles, dont les étains étaient réputés. Sert surtout au jeu de mots

avec *« corno »*. Zerbin a déjà utilisé le terme :
« Que serié superbo
La cornaillo que pourtarias ! » (B. 911)
9. Crous de paillo : Se dit pour exprimer quelque chose qu'on ne fera pas ou à laquelle on ne croit pas.
10. Trauc de Madamo : Le sens est évident, mais c'est aussi un jeu.
« Voulié jugar au tric et trac
Au berlingau, à touto resto,
Bedin Bedoc, poncho en testo,
Tappo-louli, gari toucat,
A petengoul', au ressarcat,
Au poufic, au trauc de Madamo,
Et butt'avant que cadun amo »
BRUEYS, ***Harengo Funebro sur la moïort de Caramentran,*** *p. 112, Livre II*
« Touto fremo que si ten misto
Qu'a pueis lou couragi'en bon luec
Merito de jugar au juec
Que s'appello trauc de Madamo »
Id, ***Autre Discours à baston romput****, p. 71*
11. Recuelar : Attarder, retarder. « Le retour du Roi se recule toujours » SEVIGNE, **Lettre du 1°Juillet 1676**

ACTE III

Scène II

1. Arribado : Arrivée (au monde). Avancée. « Nous serions donc bien arrivés [avancés], d'avoir le titre de chrestiens, et que l'héritage céleste nous soit osté » CALVIN, Inst, 315, in **: LITTRÉ**, T. I, p. 305
2. Lou chin : Il s'agit d'une expression proverbiale :
« A coume lou chin dóu jardinié,
Vòu ni leissa manja, ni manja li caulet »
TDF*, T.II, p. 155*
Ce proverbe est connu dans toute l'Europe : il donne son titre et son thème à une Comédie du grand dramaturge espagnol LOPE DE VEGA (1562 - 1637) : **El Perro del hortelano,** où le «bobo», le bouffon, tient un rôle relativement semblable à celui de Gourgoulet, quoi que dans un autre registre. *« As coumo lou chin dou jardinié, que non pou manja lous coulets, ny leissa manjar »* ***Bugado****, p. 13*
3. Enveillir : Vieillir. **TDF**, T. I, p. 956
4. La naturo : Le sexe. (C. 370)
« Puis per confortar sa naturo,
Lous massapans de confituro
Ly plouvien de per tout coustat »
P. PAUL, v. 19/256/ p. 713
5. Transpourtar : Émouvoir fortement. « Sa douleur le transportait si fort qu'il ne pouvait s'empêcher de parler mal » SEGRAIS. in : **DLFC.** p. 481
6. Despecouir : Débarrasser, déprendre.
7. Inflamacien : L'embrasement de la passion. Dardarino se rabat sur son valet sans s'embarrasser de justifications, comme le faisait la Paulino de la **Comedie à sept Personnagis** de BRUEYS.
« Fau donc per garir mon martire
Me servir de quauque vilen,
Car si vou dire quauquaren
La pou qu'aura d'uno batudo,
Lou fara jugar à la mudo.
Et puis l'on ten qu'un Routurié
Meno ben autro fretarié
Que non pas aquesto Noublesso,
Que non tirasso que moulesso »
p. 189, Livre I
8. Mon gran : Sa semence se disperse et ne sert à rien. L'image est fréquente.
« Faut que ly moüostri d'uno grano
Que rendra sa naturo humano »
BRUEYS, ***JDMP,*** *p. 245. Livre I*
« Tu pourriés leou faire d'enfans
Et voües mourir embe la grano »
Id, Ibid, p. 44
« Fen un enfant à la mitat
Et ti fourniray la semenso » Id, Ibid, p. 44
9. Appointar (s') : Appointer, régler, financer, payer. Ici, s'arranger. « M. le Prince et M. de Nevers eurent quelque brouillerie, mais ils furent aussitôt appointés » MALHERBE. **Lettre à Peiresc. 8 Février 1607.** Tout ce passage au cours duquel Gourgoulet fait état de ses désirs rentrés qu'il met en regard de ses qualités personnelles constitue un morceau de bravoure fort semblable à l'auto-portrait burlesque que Tabacan présente dans la **Coumedié Prouvençalo à sieys Persounagis.** (I, 2). Cependant, si Gourgoulet fait parfois rire par ses réactions ou ses réflexions, il n'est que très rarement ridicule.
10. Figo (d'estioure) : Le rut. **TDF**, T. I, p. 1131. Probablement de « estirar » :
« Ai, Tripoutine, ieu m'estire »
SEGUIN, ***TPA, Rolichon,*** *v. 664, p. 278*

11. Clauvisso : Coquillage bivalve, vénus. On ne peut pas être plus précis.
12. Assin : Ici. Gourgoulet s'adresse aux femmes, preuve qu'il y en avait probablement parmi les spectateurs. On trouve une allusion similaire dans la bouche de Matoys :
« Si naguessias vist lou plezir,
Fremos, aurias agut dezir
D'imitar en aquo Peyrouno » (A. 812)
Il s'excuse cependant de la grossiéreté de ses propos, mais ce qui est dit est dit. Le Carnaval est l'occasion de faire tomber tous les masques d'hypocrisie déguisés en convenances.
« Uno Comedi non l'y a gaire
Me souven que se recitet,
En aquest tens, et contentet
Pron gens segon lou coumun dire.
Uno bello damo anet rire
Foüort, à ventre deboutonnat.
Tout lou monde n'ero estonnat
Coumo d'uno causo nouvello.
Apres fouguet tant ourivello
De dir'en s'expliquan foüort ben
Que tout aquo non valié ren,
Que la Comedi ero trop grasso.
Et quu remarquet sa grimasso
De l'intrados finquos au bout
Non la veguet ben rire en tout,
Qu'à l'houro que se profferavo
Quauque mout gras, tant ly agradavo »
BRUEYS. ***JDMP, Per un Ballet de Cridaïres d'Aïgo Ardent,*** *p. 11. Livre II*
Preuve, s'il en était besoin, que les femmes assistaient à ces spectacles.
13.Ressarquar : Demander en mariage.
14. Courratiero : Courtière, intermédaire. (D. 501) Les marieuses.
« Fuge tout ben, remplit de vici,
Faux couratié, vieil affrontur »
Coucho-Lagno, *p. 76*
15. Moulieros : Toponyme répandu. Champ cultivé où l'on voit sourdre de petites sources.
16. Un journau : Mesure de terre : 60 ares à Aix, et 20 dans le reste de la Provence.
17. Avaus : Le chêne kermés. **TDF**, T. I, p. 191
18. Derepido : En ruine, en friche. **TDF**, T. I, p. 729
19. Monclar : Quartier d'Aix.
20. Doutous : Les Doctes. Gourgoulet fait état de ses qualités, il tient sa place fort honorablement parmi les « doctes », les « experts » de l'art de la bêche. Tout ce passage est parodique, héroï-comique en un sens.
21. Importanso (d') : Considérablement.
« Si je prends un bâton, je vous rosserai d'importance » MOLIERE, **L'Avare,** III. 2
La science de la greffe est très prisée, et exige une réelle compétence :
« L'y-a-t-il ren de plus noble de n'en faire estimo
Qu'encertar d'aubrelets au subtiou escudet
Embe estace e couteou lou germe e lou gros det
En v'ajanssant tant lest e de tant gayo sciensso
Que d'un aubre marrit s'en fa un d'excellenso ? » RUFFI, ***PP****, p. 39*
Cependant cette pratique donne lieu de façon presque systématique à des allusions ambiguës. Témoin l'usage fait par Zerbin, après Brueys, du mot « ensert ».
« Leissant d'un'amour reciproquo,
Faire quauqu'ensert à la broquo »
BRUEYS, ***Harengo Funebro,*** *p. 104*
Il y a un certain « réalisme » dans ce portrait de Gourgoulet, paysan devenu valet, comme beaucoup de ses congénères, et une certaine mise en spectacle, mais peut-il s'agir d'autre chose, au théâtre, de la vie rurale. Ce matériau est cependant utilisé de façon très spécifique, et avec fort peu d'innocence, comme support à une création littéraire qui a quelques exemples en France, mais qui a fleuri en Espagne où les plus grands écrivains, Lope de Vega, Gongora ou Quevedo ont écrit quantité de sonnets, et chansons où la thématique paysanne n'est qu'un prétexte à une débauche de traits d'esprit, la plupart du temps aussi traditionnels et aussi lestes que ceux des écrivains provençaux. On pourra consulter à ce sujet : **Poesía erótica del Siglo de Oro**, Pierre ALZIEU, Yvan LISSORGUES, Robert JAMMES, France-Ibérie Recherche, Université de Toulouse-le-Mirail, 1975. 359 p.
22. Belet * : De beau ? Le plus beau, le préféré. **TDF,** T. I, p. 259
La version « Ménard » porte :
« Que couro la calour s'avansso

Siou lou beyllet de la meysson » (v. 518)
Autrement dit, le contremaître chargé de diriger le travail des moissonneurs. Ce sens nous semble plus conforme au contexte.
23. Cabussar : Provigner, marcotter.
24. Soudo : Rapide, prompte. **TDF**, T. II, p. 907
25. Haridello : Haridelle, rosse. *« Foury fach presonier dessus mon haridello »*
*BELLAUD. **Obros et Rimos**, I, p. 49*
La comparaison implicite laisse supposer qu'il est, pour sa part, un fougueux étalon.
« S'as beson d'un boüen Compagnon,
Ou per miés dire d'un grignon,
Senso faire plus tant la fino,
Fay me refrescar ton eisino »
*BRUEYS, **JDMP**. p. 44*
Les jeunes filles pressenties par les courtières repoussent Gourgoulet, avec toutes ses qualités, pour épouser des hommes mal-faits. Son seul défaut, c'est de ne pas avoir assez d'argent. C'est un topos : Bourgau, personnage de BRUEYS déclare :
«You veni d'estre regitat
Per non aver vigno ni terro»
***JDMP, (A),** p. 36*
26. Despoudera : Impotent, estropié.
27. Fanfoni : Grognon, qui rabâche. La « sifonie » était une sorte de vielle. **DAF.**
28. Lou prouverbi : Les proverbes sont une des bases de la culture des valets. Comme Sancho Pança dans le Quichotte, ils s'y réfèrent en permanence. Il n'est pas jusqu'à la structure des Comédies qui n'en soit inspirée.
29. Repas : Gourgoulet s'imagine se rassasiant de plaisirs des sens, s'il en avait l'occasion. La comparaison avec la nourriture est bien dans la ligne de la comédie d'inspiration carnavalesque : le ventre domine. Matoys avait déjà utilisé une image similaire :
« Puesqui mourir de malo bouesso
Si non dejunariou tres jours
Si tau plezir avié son cours »
(A.III,1, v. 1255)
30. La caudo (dessus) : À la chaude, sur l'heure, vivement, sur-le-champ.
« Mais il faut à la chaude
Le gripper aux cheveux » SCARRON, **Jodelet,** II, 6. in : **LITTRE**. T. I, p. 870
31. Rian : Rien. Gourgoulet s'efforce à parler français. Veut-il faire diversion parce qu'il est troublé d'avoir été surpris par sa maîtresse. Il s'agit peut-être, à travers une attitude théâtralement bouffonne, de lui faire comprendre en ayant l'air de plaisanter ce qu'il ne peut pas lui dire clairement. Gourgoulet prend un masque. Le mélange des langues est comique en soi, par ailleurs, tout le théâtre comique en fait usage, avec ou sans situation diglossique. La perception de celle-ci est, du reste, affaire de public. Ce passage est proprement intraduisible, la langue-cible étant contenue déjà en partie dans la langue de départ.
32. Esclafer : Frapper bruyamment. **TDF**, T. I, p. 992 (A. 628) (C. 818)
« Ato moüiller partren busqueto,
V'esclafi dessus la courneto
Se me tretas de la façon »
***Coucho-Lagno,** p. 38*
33. Terro tremo : Tremblement de terre, secousse, esclandre. Le double-sens érotique est permanent lorsque Zerbin utilise cette expression. Ici, Gourgoulet joue sur les deux tableaux : l'expression de son courroux et celle de la violence de son désir.
« En presenci d'aquello fremo
Subre quu vous fés terro tremo »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 264, Livre III*
34. Entartugar : Taquiner, enjôler.
« Cent fés d'un hueil bagnat la pauro desoulado,
Hubrira lou chassis souspirant tendrament,
Per vezer si veira son doux contentament
Revenir devers sy tant n'es entartugado »
*BELLAUD, **Obros et Rimos,** CXLVI, p. 143*
« Un coullomb n'amo tant sa blanquo coulloumbetto,
Coumo de son amour you suc entartugat »
Id, Ibid, LIV, p. 82
35. Festo (autro) : Ce sera encore mieux.
36. Espurgar : Purger, nettoyer, vider. Les avances de Dardarino ne peuvent pas être plus explicites.
37. Germe : Gourgoulet ne précise pas ce qu'il donnera « avec le germe » à sa Maîtresse, mais c'est assez facile à deviner. Il reprend l'image du vers 481 :
« Despui trop mon gran se sameno
Senso far germe, per lou soou »

« Me rendès vautre lou mirau
Dei poule que faute de gau
Fau que fasson l'hiou sense germe ? »
*SEGUIN, **TPA, L'Impuissant,** v. 210, p. 221*
Voir aussi la note 25

38. Malestruc : Mal-appris, maladroit.
« As fremos que non poüerton fruc
*Qu'an per marit un mal estruc » BRUEYS, **Ordonansos de Caramantran**, p. 396*

39. Bravar : Défier, provoquer. Le sens de l'intervention de Gourgoulet est assez confus. Il hésite encore à croire à la sincérité d'une proposition qui lui semble trop belle. Il est pourtant tenté, en dépit de sa timidité, et pense s'en sortir avec les honneurs : *« à brayos nétos »* (v. 577) *« N'es sourtit à brayos nettos » **Bugado,** p. 68*

ACTE III
Scène III

1. Absent : Séparé, éloigné.
« Un rival absent de vos divins appas
Au repos de ce cœur vient livrer des combats »
MOLIERE, **Dom Garcie De Navarre.** v. 265

2. Eigrour : Sentiment pénible.
« Mon épargne depuis en sa faveur ouverte,
Doit avoir adouci l'aigreur de cette perte »
CORNEILLE, **Cinna,** II, 4

3. Lei mouëlos : Jusqu'à la moëlle des os, au plus profond de lui-même. « La tendresse que j'ai pour vous, ma chère bonne, me semble mêlée avec mon sang, et confondue dans la moelle de mes os »
SEVIGNE, **Lettre du 8 Novembre 1680**

4. Gaugnon : Joue rebondie. **TDF**, T. II, p. 38

5. Fresc et gay : C'est une expression consacrée. On dit toujours :
« Es fres e gai
Coume lou mes de Mai».

6. Venir (à bout) : Triompher de.

L'argent corroumpe tout :
En désespoir de cause, Lagas pense avoir recours à un entremetteur, et à utiliser l'appât de l'argent pour séduire sa belle. L'expression est proverbiale, c'est un véritable lieu commun satirique :
« Non fau ren sinon qu'aver d'argent
Argen fa tout en aquest monde »
*BRUEYS, **JDMP (C),** p. 23O*
« L'or fa que tout se desgargaillo
Car non l'y a pas ges de sarraillo,
Pron foüorto per l'y resistar »
*Id, **Discours de Caramantran**, p. 57*
« L'argent fa rompre leys sarraillos
En terr', en mar, argent fa tout »
Id, Ibid, p. 225
« L'argent fa cantar lou borny »
***Bugado**, p. 56*
*« Qu a d'argent a de capeous, et dey plus beous » **Bugado**, p. 81*

ACTE IV
Scène I

1. Diligenci : Rapidité. Activité. (Aujourd'hui il signifie plutôt l'empressement, le zèle). **DLFC,** p. 155

2. Embarras : Souci, tracasserie.
« Des embarras du trône effet inévitable »
RACINE, **Esther,** v. 542

3. Hou de l'houstau : Ho ! de la maison !
« Hou de l'houstau, dounas ajudo
En un paur'Amourous transi »
*BRUEYS, **JDMP. (A)**, p. 61*

4. Lucre : Coup d'air, rhume. **TDF**, T. II, p. 234
« En luego d'estre caressat,
Et per amour recompensat,
N'attrappo sinon quauque lucre »
*BRUEYS, **JDMP (C)**, p. 230*
Peut, aussi, être pris au sens de « maladie vénérienne » :
« My facho puis d'aver culhit lou lucre »
*M. TRONC, **Elegie**, p. 321*
« Tau que pren lou lucre
Non s'en vanto pas »
*M. TRONC, **PPS**, p. 192*

5. Invencien : Stratagème, ruse. (A. 1190) (E. 483). Il s'agit d'un procédé bien conventionnel. Tardarasso l'utilisera dans la dernière des Comédies de la **Perlo dey Musos**, pour tromper pareillement son mari Couguelon. Dans le cas qui nous intérèsse, il est à remarquer que le Vieillard est victime de sa propre ruse. Le piège qu'il croit tendre se referme sur lui. Ce redoublement de l'effet est extrêmement fréquent chez Zerbin chez qui le gag de « l'arroseur arrosé » est élevé au rang de procédé universel.

6. Suzano : L'épisode biblique de la chaste Suzanne en butte à des vieillards libidineux est un thème constant de l'iconographie de

l'époque. Zerbin y reviendra (v. 101) dans son Prologue isolé **Sur l'Amour.** Nous nous trouvons en pleine idéologie, ce qui ne peut aller sans recours aux « Autorités », aux Anciens. Mais l'ensemble n'est pas exempt d'intention parodique. On retrouve le même procédé, à plusieurs reprises, chez BRUEYS :
« Ignores tu qu'un'Artemiso
Sus la perdo de sa mitat,
Uno mar de plours a gitat... »
JDMP (A), *p. 57/58*

7. Lucresso : Épouse de Tarquin Collatin, célèbre par sa vertu. (TITE-LIVE. I, 58). **TDF**, T. II, p. 234

8. Ombragi : Soupçon.
« Quand d'un injuste ombrage
Votre raison saura me réparer l'outrage »
MOLIERE, **Dom Garcie de Navarre,** v. 255

9. Etat (fayre d') : Estimer. « Je ferais plus d'état du fils d'un crocheteur qui serait honnête homme, que du fils d'un monarque qui vivrait comme vous » MOLIERE, **Don Juan**, IV, 4

10. Respiech : La considération. **DLFC,** p. 431

11. Brescho : Brèche, écornure, dommage.

12. Empachado : Engagée.
« Car ma personno es empachado
A jugar au Paramaillet »
BELLAUD, ***Passatens****, LXXXIV, p. 65*
Les métaphores érotiques sur la clef et la serrure sont de véritables topiques.
« Eu dis que sa clau a dubert
Pron souvent de sarailles noves »
SEGUIN, ***TPA, L'Impuissant,*** *v. 1097, p. 248*
La réplique de Gourgoulet ne laisse aucun doute sur ses relations avec Dardarino. Il avait obtenu de son maître, au départ de celui-ci *« la clau dau trauc de Madamo » (v. 445)*. C'est ce qui s'appelle filer une métaphore à distance.

13. Cargo : La charge est une mesure des produits de la terre : elle équivaut à huit « eimines ».
C'est aussi une volée de coups de bâton, populairement, ou l'ivresse. (B. 426) (E. 507).

14. La margo : Ne vous mouchez pas avec la manche. Selon LITTRE l'expression peut avoir deux sens : n'agissez pas à l'ancienne, ou comme un enfant, ou bien ne vous laissez pas mener comme un enfant.(T. III, p. 4017). Le sens n'est pas très clair, probablement parce que le personnage joue sur le sens.

15. Suppouzicien : Substitution. Terme juridique : un faux. « Il lut la lettre supposée et vit bien que l'on voulait troubler son mariage par une fourbe »
SCARRON, **Roman Comique**, I, 19, p. 178

16. Ecien (à boüen) : Réellement, sérieusement. « Nous ne croyons pas à bon escient aux préceptes que nous ont donnés les hommes sages » MALHERBE, **Epîtres.** 59. in : **DLFC,** p. 201

17. Per pastar et per tendre : Pour pétrir et étendre la pâte. Un équivalent pourrait être : « j'avais bien prédis qu'elle vous en ferait voir de toutes les couleurs ». L'expression fait partie du même champ que *« fayre un gros apprés »* (préparer une belle fournée) qu'on trouve dans la Troisième Comédie, v. 300

18. Mautiduro : Au sens propre c'est l'enduit d'un tonneau. Ici, bastonnade. **TDF**, T. II, p. 304. Dardarino bat Brandin après l'avoir piégé, berné et cocufié. Cette situation farcesque est, entre autres, dans le **Décaméron** de BOCCACE, et chez MOLIERE, dans **La Jalousie du Barbouillé** notamment, avec des variantes. À ce titre, le Vieillard serait passible, si sa mésaventure était connue, de la cérémonie burlesque de la « paillade » à laquelle n'échappera pas son alter ego, Monsieur Mourfit, à la fin de cette même comédie.

19. Dessaupudo : Trompée. « Mais pour moi, que l'éclat ne saurait décevoir »
BOILEAU, **Epîtres,** V, 95

20. Soudan : C'est le Sultan, il porte comme insigne distinctif un croissant de lune dont les cornes font penser à l'attribut des cocus. L'ornement frontal de Brandin est suspendu sur sa tête depuis le moment où, ayant épousé Dardarino malgré elle, il a eu le mauvais goût d'être jaloux de surcroît, selon l'adage populaire : *« A mary jaloux, la bano au front»*
Bugado, *p. 21*

21. Bagasso : Prostituée. Aggravé du qualificatif de « publique ». « On n'entend que ces mots, chienne, louve, bagasse ». MOLIERE, **L'Étourdi**, V, 14
Cette réflexion de Gourgoulet en suppose une autre, implicite, et que l'on trouve dans une

des formules proverbiales qu'affectionne son précurseur :
« Ren non semblo mai un couguou
Que lou marit d'uno bagasso »
BRUEYS, ***JDMP,*** *p. 77*
22. Coursier : La femme est comparée souvent à un cheval. (D. 54)
« A l'exemple de la naturo
Fau cambiar souvent de monturo »
BRUEYS. ***JDMP, Harengo Funebro,*** *p. 116*
« La besti es sellado et bridado,
Non fau plus ren que la montar »
Id, ***JDMP (A)****, p. 112*
La réplique de Gourgoulet s'adresse manifestement au public, et intervient après le départ de ses maîtres : il s'agit d'un commentaire particulièrement désobligeant pour Dardarino qui vient de lui accorder ses faveurs. Elle pourrait porter *« un homé armat d'acier »*, c'est-à-dire résister à un poids élevé. L'image équivoque est permanente dans la littérature burlesque :
« Armados hombres queremos
Armados pero desnudos » GÓNGORA. **Romance Burlesco** N° 9. Obras Completas. p. 93, Aguilar. Madrid, 1961

ACTE IV
Scène II

1. Aleoujat : Allégé, soulagé. « Cette médecine l'a bien allégé » **Dictionnaire de l'Académie. 1694,** in : **DFLC,** p. 21
2. Nouvello : Étrange.
3. Oucazien : Sujet, cause, raison. « Dorise se feint être un jeune gentilhomme, contraint pour quelque occasion de se retirer de la cour» CORNEILLE, **Clitandre, Argument.**

ACTE IV
Scène III

1. Ourdounat : Établi, institué, organisé.
2. La poumo : Encore une référence à la « sagesse des Nations ». Tout ceci est peu flatteur pour Dardarino, et s'adresse vraisemblablement au public. *« A coumo la poumo, uno gasto l'autro »* ***Bugado****, p. 12*
3. Charmado : Ensorcelée.
« Hélas ! Vous recevez, par ce présent charmé
Le déplorable prix de m'avoir trop aimé »
CORNEILLE, **Médée,** v. 1475
Dardarino qualifie Gourgoulet de *« foou »*. Certes ce dernier est fidèle d'un bout à l'autre de la pièce au rôle de bouffon et d'amuseur qui lui permet de dire tout haut ce que tous pensent tout bas, de révéler le dessous des cartes. À ce titre il est bien dans la logique carnavalesque : *« L'y a tres sortes de gents qu'an libertat de tout dire, enfans, foueils et ubriachs »* ***Bugado****, p. 64*
C'est cette logique exceptionnelle qui lui permet de devenir l'amant de Dardarino.
4. Cresto (sur la) : Dardarino se propose de rabattre l'orgueil de la Damoiselle. Ayant elle-même « fait le saut », elle tend à entraîner les autres avec elle dans la faute. Elle assume donc l'attitude d'entremetteuse, dont elle emploie le vocabulaire *: « la casso »* (v. 765), le gibier, dit-elle en voyant la Damoisello se présenter fort opportunément.
5. Regimbar : Regimber. **TDF**, T. II, p. 739
*** v. 768. Troublar.** Probablement, en accord avec la version Ménard, « troubar ».
6. Pourtament : État de santé. « Elle m'a [...] réjoui de m'avoir assuré de votre bon portement » MALHERBE. **Lettre à Peiresc, 23 Mai 1607.** in : **DLFC,** p. 383
*** v. 773. Tant trist.** La version Ménard donne « tout », qui convient mieux au sens général.
7. Prouceduro : Façon de procéder. **TDF**, T. II, p. 651
8. Espouzaray : La Damoiselle se défend de façon trop ostensible et grandiloquente. Il est vrai qu'elle se méfie. Il est intéressant de voir son évolution et l'habileté avec laquelle Dardarino réussit à faire valoir son argumentation, qui sonne bien souvent comme un plaidoyer « pro domo ». (E. 636)
9. Dounar bout : Mettre un terme à.
Oufensar : Affecter : « Elle s'est trouvée si accablée de la rigueur de la règle, et sa poitrine si offensée de la mauvaise nourriture... » SEVIGNE, **Lettre du 25 Octobre 1686**
10. La figo (faire la) : Narguer, mépriser.
« Cette locution vient de la vengeance prise par Frédéric Barberousse des Milanais, qui avaient promené ignominieusement se femme sur une mule ; une figue fut mise dans les parties de la mule, et chaque captif fut obligé d'en retirer la figue avec les dents, ceux qui refusaient étaient mis à mort ; rappeler par moquerie cette aventure aux Milanais fut dit

leur faire la figue, dont le geste était et est encore de montrer le bout du pouce entre l'index et le médius » **LITTRÉ**, T. II, p. 2480. Mais la pratique est plus générale et plus ancienne ; elle était connue à Rome et demeure toujours en usage dans les pays du bassin méditerranéen.

11. Escart : Écart de langage, excés, digression.

12. Nouvello : Histoire, complication.

« You l'y contaray pron ta pietouso nouvello »
*BELLAUD, **Passatens**, CXXXXIX, p. 110*
« Sens'aver plus tant de nouvellos »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 189, Livre I*
« Ou ben cresent de soulagear
Uno coulero mau fondado,
Contr'uno femello avisado
Inventara cent faucetas,
Que semblaran de veritas,
Et non seran que de nouvellos
Ou per mies dire de cautellos... »
*BRUEYS, **JDMP (A),** p. 59*

13. A l'abandon : Se laisser aller à la déchéance.

« Et se bouton à l'abandon,
Per faire ço que vou Rampino »
*Id, Ibid, **JDMP,** p. 97*
« Senso que leys febros cartanos
Que prouvenon de Cupidon
M'ayon ren mes à l'abandon »
*Id, Ibid, **JDMP,** p. 177*

14. Quavalisquo : Fi !

15. Recours : Recours, requête. **TDF**, T. II, p. 728.

Dago . La damoiselle préférerait la mort, le suicide, au déshonneur. Elle ne devrait pas employer, dans ce cas, le mot *« dago »* qui est utilisé de façon permanente de manière érotique :

«...lou Compagnon
Que sauto gay, qu'es boüen grignon
Que poüorto la dago ben reddo »
*BRUEYS, **Harengo funebro**, p. 120*

16. Divagar (se) : Extravaguer, errer.

17. Refermar (se) : Se reprendre, se ressaisir.

« Monsu Mourfit, refermas-vous » (D. 996)

18. La lié : Le plus bas peuple.

19. Pesso fendudo : La pièce fendue. Le sexe féminin. On trouve pareillement : *« pesso cachado » (C. 677)*

« Ben que ly voulien tout contant
Pagar la pesso dau mitan »
P. PAUL, v. 81/233/p. 673

20. Producien : Présentation, offre.

21. Abismar : Engloutir. « Sous un déluge d'eau il abîma le monde »
CORNEILLE, **Attila,** v. 1578

22. Delubri : Déluge, inondation.

23. Noutici : Notice, connaissance. **TDF**, T. II, p. 419

*** v. 854. D'aubre eu aubre**. La version Ménard corrige en : « d'aubre **en** aubre ».

24. Esventar : Éventer, ébruiter.
Il s'agit d'un lieu comun de l'argumentation des Célestines.

« Res n'a jamais vist per escrich
Ny mens si pourra jalais veire
En Libre que vaillo lou creire,
L'honnour que m'avés allegat »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 108*

L'argumentation de Dardarino doit beaucoup au personnage de Dono Peyronno, la maquerelle dans le texte de BRUEYS : **Rencontre de Chambrieros** :

« Per l'honnour, ou l'honnestat
Que cregnés comm'un chin gastat
Vrayament fleou de la naturo,
N'és que mesonge touto puro,
Inventado per faire pou,
Commo quan parlon d'un babou
As enfans que teton encaros »
*BRUEYS, **JDMP**, p. 327*
« L'honnour n'és donc qu'un'oupenion
Dintre la cervello fourmado,
Ou ben uno fabl' inventado
Per quauque gielous courrouçat,
Que sentié son fuec amouçat,
Si servent d'aquello cautello
Per empachar que sa femello,
Non recerquesso lou jouvent »
Id, Ibid, p. 327/328

25. Oucazien : Occasion, raison. **DLFC,** p. 345

« Senso ges d'ocasion, va ty faire empignar »
*M. TRONC, **Sonnet**, XVIII, p. 203*

26. Assignacien : Rendez-vous.

« Saran sept houros las premieros
Non manquen pas l'assignassion »
*BRUEYS, **JDMP**, p. 209*
« Per teni une assignation »

*SEGUIN, **TPA, Rolichon,** v. 798, p. 282*

27. Mascarado : Les ballets masqués étaient à la mode. BRUEYS en écrivit plusieurs dans le style burlesque : **Ballet de cridaïres d'aigo ardent, Ballet de Maquarellos, Ballet de Foüols.**

« Lorsque Carnaval fait irruption au beau milieu de l'écriture occitane, le moment rabelaisien - qui allait bien au delà des seuls ouvrages signés du maître de la Devinière - touche à sa fin. La Renaissance voit déjà s'épanouir une culture de **bals masqués**, héritière d'un bon nombre de formes et de symboles carnavalesques, mais dont le but est surtout extérieur, décoratif. Plus tard, vient une série de réjouissances étrangères à la cour, et qu'on peut qualifier de **« courant de mascarade »**, constate BAKHTINE. Pareille analyse, malgré son caractère par trop simplificateur, paraît fondamentalement juste : la verve carnavalesque qui envahit l'écriture occitane entre 1550 et 1630, puis se prolonge de multiples ressassements et bifurcations, est bien l'expression d'un retour nécessaire, mais souvent indépassable ».

Philippe GARDY. **L'Écriture occitane aux XVIème, XVIIème et XVIIIème siècles.** p. 103

Il est à remarquer que cette mascarade finale, tout comme le charivari traditionnel de la **Coumedie Prouvençalo à Sept Persounagis**, joue un rôle essentiel dans le dénouement de la pièce. Il suffit pour s'en convaincre de rappeler les lignes consacrées à ce thème par Emmanuel LE ROY LADURIE : « D'après Leach, encore lui, des liens s'établissent explicitement entre cette périodisation ternaire (A, B, C) du « retour du pendule », et les thèmes carnavalesques proprement dits. Ces liens tiennent en trois mots : mascarade, inversion, formalités. La mascarade souligne décidément la rupture ou séparation d'avec la vie quotidienne, l'entrée dans le monde fictif et sacral de la fête. Les rites d'inversion signalent qu'on est désormais en plein dans le processus de transition, « entre deux portes », celle d'entrée et celle de sortie.[...] Les formalités enfin [...] coïncident avec l'entrée dans la phase C, répressive ou « redressive ». **Le Carnaval de Romans,** Gallimard, Paris, 1979, Folio Histoire, p. 338/339

28. Denembrar : Oublier. Équivalent de *«destenembrar » (E. 95)*

Enembrar : souvenir. (E. 471)

« Me fas nembrar de Prouserpino,
Que dien la fremo de Pluton »
***Coucho-Lagno,** p. 81*

29. Gagis : Gages, salaire. Gourgoulet prévoit un avenir professionnel à Dardarino. L'entremetteur est un bienfaiteur public et devrait être en quelque sorte « fonctionnarisé ». Sa plaisanterie semble une glose au **Prologue per un Ballet de Maquarellos** de son précurseur, BRUEYS :

« Maquarellos et Maquareous
Son devengus tant necessaris
Que sens'ellous en prou d'eiglaris
Serian per nous embarrassar
N'y a plus mouyen de s'en passar »
p. 25/ 26. Livre II

Ce passage a été supprimé dans la version « Ménard ».

ACTE V
Scène I

1. Carestié : Cherté, disette. Ballet de Carême.

Persounos : Au pluriel, signifie : « les gens » très souvent. « Vous pressez si fort les personnes, que je me suis donné un grand coup sur la tête contre la carne du volet » MOLIERE, **Malade Imaginaire**, I, 2

2. Hauto : Allons ! Qu'on se dépêche. **TDF**, T. I, p. 186 (D. 891)

3. Autro part : Les groupes de masques parcourent la ville et donnent leur représentation devant les maisons des notables, qui les paient pour cela. Cette comédie utilise donc, à l'intérieur de l'intrigue, le ballet de type carnavalesque. C'est grâce à celui-ci que l'intrigue se noue et se dénoue, puisque Gourgoulet invite les danseurs à revenir, une fois la scène de ménage achevée. Ils participeront tous à la « paillade » humillante réservée au mari cocu et battu.

4. Cadanso : Cadence, rythme. **TDF**, T. I, p. 412

5. Erto (à l') : Sur ses gardes, en éveil. Il est plus que temps ! « Son rat qui se tenait à l'erte et sur ses gardes » LA FONTAINE, **Fables,** VIII, 22

« Alerte, XVIème (Rabelais qui écrit a l'herte ;

très usuel au XVIème siècle sous les formes a l'erte, encore chez La Fontaine, ou a l'airte). Emprunt de l'italien all'erta, proprement «sur la hauteur» (Féminin pris substantivement de erto « escarpé », du verbe *ergere* « dresser », latin erigere), cri d'appel de soldats de garde, etc. En outre, au XVI° siècle, joue le rôle d'adverbe, signifiant « prêt, vigilant », parfois « dehors ». **DELF**, p. 17

6. Toucar : Indiquer la mesure d'une danse, soit en chantant, soit au moyen d'un instrument. **TDF**, T. II, p. 1002

« Faut ben aver Mestré Juan Toni,
Que toquo à ravir la fanfoni »
***Coucho-Lagno**, p. 54*

7. Fretado : Frottée, battue, ou lutinée. RABELAIS dirait « biscottée ».

« Et quan nautre sian dessoutas
Poudés dire si sian fretas».
*B. de REYNIER. **La Souffrançe & la miseri deis Fourças,** p. 24.*

À rapprocher de :

« Et pueis lon ten qu'un Routurié
Meno ben autro fretarié
Que non pas aquesto Noblesso »
*BRUEYS, **JDMP (B),** p. 189*

8. Sant Luc : La confrérie de Saint-Luc est celle des cocus : le bœuf est l'animal qui accompagne les représentations de l'évangéliste. Un *« Priour »*, est le président d'une Confrérie. Mais « sant Luc» (cf. Bellaud), c'est aussi une contrepéterie : saint cul.

« Ton marit per segur pouot ufrir la candello
Au temple de Sanct Luc, despuis que ta gounello
Qui va, qui ven, qui vou, si leve d'un prin sau»
*BELLAUD, **Passatens**, CXI, p. 87*
« Si creire my voulié, coumo tu, you fariou
Et puis au grand gallop, subit t'y mandariou
Au temple de Sant Luc, uffrir la candeletto»
Id, Ibid, CIII, p. 81
« Digas-me'n pauc quouro es san Luc
Vous que sias un de sei confraire »
*SEGUIN, **TPA, Rolichon,** v. 567, p. 274*

En français on retrouve la même allusion, mais Saint Luc est aussi donné pour Saint Cul, avec une allusion à la sodomie.

9. Potodestiou : Sorte de juron italien déguisé. **TDF,** T. II, p. 605. À rapprocher probablement de « puto ». *« Cors, par la mors, renegue poto» M. TRONC, **Le Billet de Logement,** v. 55, p. 107*

10. Hubriegas : Gros ivrogne. (A. 434)

« Hubriac de tentation, de sa man s'anet pendre»
*BELLAUD, **Obros et Rimos,** CXLIII. p. 141*

11. Gaugnado : Soufflet. *« Sies per aver uno gaugnado »*
*BRUEYS, **Rencontre de Chambrieros**, p. 288*

12. La pimo : Grande colère. **TDF**, T. II, p. 576

13. Cuberto : Dissimulée. « Il tient en ma faveur leur naissance couverte »
CORNEILLE, **Héraclius,** v. 1652

Pardigo : Parguienne. **TDF**, T. II, p. 480

14. Chanso (chanjar de) : Tourner, en parlant de la chance. (B. 362)

« Encens per tout eran, encens vesian la dansso,
Mais despuis lou malhour nous a cambiat de chansso
Car tu siés au plezer, & my à l'endurar »
*BELLAUD, **Obros et Rimos,** LXXVII, p. 94*
« Mais quand vendra que sourtirez de Fransso,
Ananat vezer lou Soultan Soulliman :
Deçà, delà, senty que tous dyran,
Qu'as Maumetans farez cambiar de chansso »
*Id, **Passatens,** LV, p. 42*
« Premier dins lou conseou donnavo son avis,
Tout premier sy fazié pagar la siou pitansso,
Mais depuis quauque tens ly fau mudar de chansso
Et s'a fach l'amaguet crezes que benly dis »
*P. PAUL, **PPS**, p. 81*

15. Impourtunar : Importuner, le sens est plus fort qu'aujourd'hui. « De ma présence encor j'importune vos yeux » RACINE, **Bérénice,** III, 3

Auzir : Entendre (raconter) et par extension : apprendre. **DLFC**, p. 192

16. Trassar : Au sens étymologique de « attirer ». En le trompant de façon publique, la femme de Mourfit a attiré l'opprobe générale sur lui.

17. Mounument : Le tombeau.

« Despièi la naissence d'Adam
Se n'es ges vis de si lubrique.
Un homme de bèn non s'explique,
Quand l'an facha mortalament,

Qu'en descendent au monument »
*SEGUIN, **TPA, Rolichon,** v. 224, p. 261*
18. Pacienso : Encore une forme proverbiale.
« Patienso, medecino dey paures »
*« Patienso, passo scienso » **Bugado,** p. 74*
19. Invencien : Stratagème, procédé, solution. (A. 1190) (E. 433) « Ne puis-je pas trouver quelque invention pour me venger ? »
MOLIERE, **Le Médecin malgré lui,** I, 4
« L'y a de cervellos charpinousos,
Maquignonnos, et dangeirousos,
Que trobon tousjours d'inventions»
*BRUEYS, **Discours de Caramantran**, p. 55*
Le débat qui agite l'esprit de Mourfit est un écho parodique des drames de l'honneur, si fréquents dans la littérature et le théatre baroque.
20. Mon corps : Équivalent de « ma personne», « moi ».
21. Ramado : Colère.
« Non sai dount m'es vengut si subit la ramado
D'aver pres dins ma man, plumo, tencho, papier,
Per faire de Sounetz, vezent que t'au mestier
Fugiou coum'un diablon, fuge l'aigo segnado »
*BELLAUD, **Obros et Rimos**, XII, p. 55*
22. Cridar (lou vin) : Rendre public son déshonneur. Expression proverbiale.
*« As fach escridar ton vin, et fau que lou begues ». **Bugado**, p. 15*
Il vaut mieux ne rien dire, et supporter en silence le déshonneur. Celui-ci est d'ailleurs fatalement lié au mariage. C'est du moins la conclusion que tire un des personnages de BRUEYS, après Panurge :
« Cadun considere l'histori,
Et fourre ben dins sa memori
Qu'un homme quand és maridat,
Si non vou ren estre escridat
Per jugar ben son personnagi,
Et sy faire estimar ben sagi,
Songe de faire senso brut,
Lou Borny, lou Sourt, et lou Mut ;
Car tau l'y pensara ben estre,
Que per saudar un escaufestre,
Son vin tournat publicara,
Et soulet apres lou beoura »
***JDMP (A)**, p. 137/138*
On retrouve cette conclusion dans une autre pièce du même auteur :
« Car l'homme n'és pas gaire fin
Quan fa cridar per tout son vin,
Et pueis apres fau que lou begue »
*Id, **(C)**, p. 275*
23. Refermar (se) : Se reprendre, se ressaisir.
TDF, T. II, p. 733 (D. 831)
« Refermas vous, boüeno personno,
S'en vés de plus bellos dins Ais »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 144*
24. Retirar : Reprendre.
25. Muto (jugar à la) : Jouer à la muette, en silence.
26. Pot et feu : Expression française. *« Je suis marry, que quãd vous serez icy, que je ne tienne pot & feu, femme, maison, chambrière, garce, cave, sellier, tõneaux pleins de vin blanc, pour vous faire chère »*
*BELLAUD, **Lettre à Pierre Paul,** p. 107*
Mr. Mourfit envisage des solutions bien extrèmes dans sa colère. Son comportement est sous-tendu par la mysoginie générale : *« Per la mouort son toutos de Putos »*
*BRUEYS, **JDMP,** p. 209*
27. Putan per putan : Gourgoulet reconstitue l'union sacrée des mâles et renchérit sur les propos de Mourfit, mais il n'est pas sûr qu'il ne soit pas en train de jeter de l'huile sur le feu. Il se montre d'ailleurs scandalisé par l'attitude passive du cocu qui se laisse battre par sa femme.
28. Agassar : Provoquer. La Damoiselle a bien changé depuis le premier acte, c'est bien le monde à l'envers.
29. Arrapas : La dispute n'est pas seulement verbale, les deux époux pimentent leur scène de ménage d'un crêpage de cheveux dans la tradition farcesque, et c'est la femme qui a manifestement le dessus. Les autres acteurs font le commentaire.
30. Renjar : Arranger. Mettre en piteux état, par antiphrase ironique.
31. Paillado : Cérémonie injurieuse à l'égard des prétendants repoussés ou des maris battus. On dit aussi *«dounar l'ay»*. **TDF**, T. II, p. 458.
« Dans le folklore rhodanien, qu'il soit d'oc ou franco-provençal, l'assouade est la promenade, à dos de baudet, du mari battu par sa femme. À défaut de l'époux lui-même,

on met à califourchon sur la monture son plus proche voisin : on lui fait un devoir de prendre la place du malheureux conjoint, pour mieux le ridiculiser ». Emmanuel LE ROY LADURIE, **Le Carnaval de Romans,** Paris, Folio-Histoire, Gallimard, 1979. p. 232.
Cette mésaventure est réservée comme châtiment suprême à Carementran, coupable d'avoir cocufié force maris :
« Davant qu'une houre sie passade,
Vole que tu fasses payade
Dessus un ase de reculon,
Per tous lei caire & canton »
***Proucez de Carementran**, p. 84*
Le sens initial de la cérémonie semble perdu dans ce texte, paru en 1747. Après la mascarade, la « paillade » faite à Mourfit sur l'initiative de Gourgoulet (et qui justifiera la colère de Mourfit et sa tentative avortée pour se venger au cours de la dernière scène) permet de retrouver les rites carnavalesques. Il est vrai que la Comédie de Zerbin est à la fois portée par ces pratiques, et qu'elle y est également enfermée.
32. Assus : Interjection qui sert à encourager. (Cf. « sus ») *« Assus, tout es ben preparat » BRUEYS, **JDMP (A),** p. 31*
33. Bourdeliero : Qui fréquente les bordels. **TDF**, T. I, p. 334
« Villenno que tu sies, palhardo, chino caudo,
Courreyris de palhiés, lebriero de bourdeu »
*M. TRONC, **Sonnet XXII***
34. Debas : Débat, querelle, discussion violente. « Il veut sur nos débats conférer avec moi » CORNEILLE, **Sertorius,** v. 123
35. Divertir : Le sens peut-être double. Gourgoulet, au moyen de la troupe de la mascarade veut « amuser » les adversaires, ou les « détourner » de leur dispute en faisant diversion.
« Votre feinte douceur forge un amusement
Pour divertir l'effet de mon ressentiment » MOLIERE, **Dom Garcie de Navarre,** v. 1403

ACTE V

Dernière scène

1. Gitar (racino) : Prendre racine. « Cette vigne a bien jeté du bois » **Dictionnaire de l'Académie. 1694.** in : **DLFC.** p. 292
*« Que la preson fa gitar de peous blans » BELLAUD, **Don Don,** p. 174*
2. Ourigino : Le malheur qui l'accable prend son origine dans la mauvaise conduite de sa femme.
*** v. 1052. « Coumensaté »** : pour « coumensat » (Version Ménard)
3. May : Bien plus. « À quels honneurs [...] m'associez-vous. Mais avec qui daignez-vous me recevoir ? » LA BRUYERE, **Discours de réception à l'Académie,** in : **DLFC,** p. 309
4. Guignar : Montrer (du doigt).
*** v. 1056. «Ne guigno»** : pour *« me guigno »*. (« My guigno », Version Ménard)
5. Brudesto : Bruit considérable, tumulte, querelle. **TDF**, T. I, p. 385 (B. 503) (E. 254)
6. Envirouillado : Entortillée. **TDF**, T. I, p. 956.
7. Barboutar : Grommeler. « Grondant entre mes dents, je barbote une excuse » REGNIER, **Satire. X,** in : **LITTRÉ,** p. 446, T. I
8. Poupitre : Lutrin. « ...Et le pupitre enfin tourne sur son pivot »
BOILEAU, **Le Lutrin,** III
Le jeu de scène est presque toujours suggéré par le dialogue.
9. Infourmacien : Enquête judiciaire.
*** v. 1080. « Non pouedi plus »** : pour « n'en pouedi plus »
10. Cach : Coî.
« Car l'home qu'a tetat tousjours de fouort bon lach,
Au dever de l'hounour jamais non isto cach
Et jamais un bon chin non deven rattosouyro »
*BELLAUD, **Obros et Rimos,** CLVI, p. 148*
11. Espazo espagnolo : Les épées fabriquées en Espagne avaient une grande réputation, il s'agissait d'armes de prix réservées à d'excellents escrimeurs, ce qui est loin d'être le cas de Gourgoulet.
12. Ribiero de Brignolo : C'est le Caramy, ce mot pouvant être interprété comme « figure renfrognée ». **TDF**, T. I, p. 374. Tabacan dit de lui-même, avec une ironie involontaire :
« Siou gracivous coumo Carami » (A. 212)
13. Calamello (jauno) : Chalumeau, mais ce mot permet un calembour avec *« caro »*. Le sens est probablement proche de « trombine ». **TDF**, T. I, p. 423
Un *« calameou »* est, par ailleurs, un im-

bécile:
« Entr'autros causos me cresiou
Qu'autant l'Hyver commo l'Estiou... ,
Qu'un vin soubrat d'uno bugado
Garissié leys febres d'accés ;
Et que ley fremos n'an assés,
Quand son en himour et ben gayos,
De toucar d'un home leys brayos,
Per engendrar mascl'et femeou.
Confessi qu'eri calameou »
BRUEYS, ***Discours de Caramantran****, p. 46*

14. Avantagi : Mr. Mourfit est magnanime, il ne veut pas se battre en position de force mais à armes égales. Il va donc se faire prendre au piège de sa propre parole, et par voie de conséquence, doublement berner, une fois de plus, par Gourgoulet. Il est prisonnier d'un adage qui définit le devoir d'une personne noble :
« Aqueou qu'a fach uno proumesso
Et non la tent, va de l'hounour »
P. PAUL, v. 1/231/ p. 667

Il est à noter que ce duel burlesque est le deuxième, avec celui qui oppose Tabacan à Matoys (A. II,1), que Zerbin introduit dans ses comédies. De pareilles scènes sont absentes des pièces de BRUEYS, le comique visuel sur lequel elles reposent essentiellement nous montre qu'il y a bien une évolution vers plus de « théâtralité scénique » chez Zerbin, évolution dûe probablement à l'influence italienne. La **Commedia dell'arte** multiplie ce type de scènes, et il est loisible de penser par ailleurs qu'il s'agit d'un thème d'actualité, puisque l'interdiction des duels par Richelieu est de 1626.

*** v. 1107. «Me battes»** : pour « me batty » (Version Ménard)

15. Guerro : Combat.

16. Fourfan : Hâbleur, charlatan. **TDF,** T. I, p. 1099. *« Trauco-nuech, forfan, mal-hurous »* ***Coucho-Lagno,*** *p. 78*

Cette séquence au cours de laquelle Gourgoulet multiplie les injures plaisantes à l'adresse de Mourfit nous permet de mesurer ce qui sépare Zerbin de ses devanciers. Les plaisanteries sont toujours subordonnées au jeu. C'est loin d'être le cas chez Tronc, dans **Franquin et Saligomberte**, dans les pièces de Brueys, dans les monologues du **Coucho-Lagno** (Tranliasso enfile une série d'injures destinées à Couguelon qui dure au moins cent cinquante vers !) : le langage, là, semble s'autonomiser.

17. Maufadan : Personne qui se plait à nuire, mauvais sujet.

18. Luri (caro de) : Face de loutre. **TDF**, T. II, p. 237. Équivalent de « gros et gras lourdaud ».
« Quan sarié gras comm'uno luri »
BRUEYS, ***JDMP****, p. 40*
« Siou drut & gras coum'uno luri »
Coucho-Lagno, *p. 37*

19. Cauvasso : Vilaine chose. **TDF**, T. I, p. 506. « Machin » a ses lettres de noblesse en français et pourrait convenir. LITTRÉ, T. III, p. 3620

20. Pourtrounarié : Poltronnerie. **TDF**, T. II, p. 634. Mourfit, désespéré, renonce à se battre avec un aussi piètre adversaire. Il doit quitter la scène et laisser Gourgoulet conclure seul, et tirer à sa façon la moralité singulière des derniers événements. Cette apologie de la poltronnerie est bien dans l'emploi du bouffon qu'est Gourgoulet, et bien dans le genre carnavalesque qui renverse les valeurs établies. Gourgoulet est l'anti-héros par excellence. L'apostrophe au public se situe également dans la tradition farcesque.

La « version Ménard » est sensiblement différente et semble faire davantage allusion à des événements d'actualité que la conclusion retenue par Roize pour son édition.

Dans le **Coucho-Lagno**, on trouve une exaltation toute semblable de la poltronerie :
« Vaut miés mourir à la couzino
Que dessus mar prez d'un patron.
N'es pas pecat d'estre poultron.
Songen à ben gardar l'armari,
Un cop n'es pas trop salutari,
Es millour d'estre au fougueyron » p. 99

22. Restauracien : Restauration, remède. (B. 819) (C. 755)

23. Paralitiquo : Gourgoulet déforme comiquement « pratiquo », dans le contexte «médical» de la référence à Hippocrate.

24. Acien : Combat victorieux, exploit. « Mon fils me mande que le prince d'Orange fait mine de vouloir assiéger le Quesnoy, et que si cela est, ils sont à la veille d'une action » SEVIGNE. **Lettre du 26 Aout 1675**

P.293

Coumedié Prouvençalo,
à huech Persounagis. (1)

BARBOUILLET.
FUMOSI, AVOUCAT.
TARDARASSO.
COUGUELON.
MR. DRECH.
CHARLATAN.
LA FREMO DE FUMOSI.
LOU JUGI.

PROLOGUE,

Au coumensament de la Coumedié.

De tous leis ournamens divers 1
Que dins aquest bas univers (2)
Siegoun dounas à la naturo,
N'y a gés de tant noblo struturo,
Ni dé tant grando utilitat, 5
P.294
Ansin que pron an uzitat,
Qu'eisso que si noumo ley banos (3) :
Non veas ley bestis pouerto lanos ?
E d'autros sortos d'animaux,
Qu'an au suc ley doubles plumaux (4) 10
Per li servir d'amplo deffenso
Quand quauqu'un autré lous offenso :
Tamben per se monstrar plus beous,
Ley Medecins vieils & nouveous
An fach de discours senso bornos 15
Sur ley proprietas qu'an ley cornos :
Ey maus ley plus desesperas
Lous effets n'en soun averas (5)
Per beaucop de gens desta vilo.
La Corno à tout es fouërt utilo 20
En pron de cauvo de respet :
D'élo s'en fa de caussoped (6),
Servé tout au tour dey bericlés (7) :
Et per aumentar leys articlés,
S'en fa de manchés de couteous. 25
Soun fouërt propicis per d'hapeous,
Per d'amouléto d'escritori (8) :
P.295
N'en mettoun en plasso d'yvori (9)
A l'un & l'autré bout deis arcs :
Leis pastrés toujour dins leis parcs 30
S'en servoun coumo de bouteillos
Per beouré l'oli de las treillos (10),
Fan de gandolos (11) à beoucop,

Comédie Provençale
à huit Personnages.

BARBOUILLET.
FUMOSI.
TARDARASSO.
COUGUELON
MR. DRECH.
CHARLATAN.
LA FEMME DE FUMOSI.
LE JUGE.

PROLOGUE,

Au commencement de la Comédie.

De tous les divers ornements
Qui, en ce bas monde,
Soient donnés à la nature,
Il n'en est pas d'aussi noble structure,
Ni d'aussi grande utilité,

Ainsi que bon nombre en ont fait l'usage,
Que ce qu'on nomme les cornes.
Ne voyez-vous pas les bêtes porte-laine
Et d'autres espèces d'animaux
Qui portent sur le chef les doubles plumeaux
Afin de leur servir de défense efficace
Lorsque quelqu'un d'autre les attaque,
Et aussi pour paraître plus beaux ?
Les Médecins, anciens et modernes,
Ont fait d'interminables discours
Sur les propriétés qu'ont les cornes :
Dans le cas des maux les plus désespérés
Les effets en sont avérés,
Pour bien des gens de cette ville.
La Corne, en tout, est fort utile
Pour bien des choses importantes :
Il s'en fait des chausse-pieds,
Elle sert aux montures de bésicles,
Et, pour étoffer ce chapitre,
Il s'en fait des manches de couteaux.
Elles sont fort convenables pour les
happeaux,
Et pour faire des encriers,
On en met, à la place de l'ivoire
Aux deux extrémités des arcs,
Les pâtres, toujours, dans les parcs
S'en servent en guise de bouteilles
Pour boire l'huile des treilles.
Beaucoup s'en font des tasses,

You l'ay chimat quauqué bouën cop
Dins lei plus famouzos tavernos.
D'autré coustat per lei lanternos (12)
Non l'y a pas ren de plus gentiou.
Outro lei perfeciens que diou
N y a d'autros que soun innombrablos,
Tamben vezen dedins lei fablos (13),
Et dins leis Authours approuvas (14),
Que taus plumaus fouërt relevas
Tenoun uno amirablo plasso.
Si prenen la Payeno rasso,
Veiren que per illustrar mious
L'hounour de la pluspart dei Dious,
Lei cubrien d'aquélo paruro.
Lou puissant Ammon qu'avié curo (15)
Das homés & das immourtaus,
P.296
Pourtavo toujour lei frountaus
Que soun garnis d'aqueou plumagi.
Aquélo qu'avié grand houmagi
En terro, au Ceou, & dins l'Infer ;
Et lou Diou Pan qu'ero un Diou fer,
N'avien cadun uno brassado (16) ;
Et Junon qu'ero reverado (17)
Per reyno d'houspitalitat,
S'hounouret de la dignitat
De pourtar aquélo belure *
La plus bello de la Naturo.
Tamben per far la descricien
D'uno aboundanci à perfecien,
Non s'es cercat autré mifteri
Qu'aquélo amirablo materi
Touto pléno de pron de frus.
L'y a pron que fan lei chivaus frus (18)
Quand per lou ben de sa fourtuno
Li fan lou Creissent de la Luno (19)
De luench, ou ben dessus lou front.
Soun fouëils de tenir per affront
So qu'es de tau bonhur lou gagi.
P.297
Non dizen à nouëstre lengagi,
Nous es vengut escourniflar (20) ?
Es à diré, es vengut riflar (21)
So qu'es de nouëstro nourrituro.
Et quand s'atrobo uno creaturo
Que souto quauquo lacho acien (22)
Blessara sa reputacien,
Per ben parlar d'aquel eiglari
Qu'aura ressauput, d'ourdinari
Lou pauré titré d'escournat (23)

Pour ma part, j'y ai humé quelques bons coups
Dans les tavernes les plus fameuses.
D'autre part, pour les lanternes,
Il n'est rien de plus charmant.
Outre ces perfections dont je parle,
Il en est d'autres, qui sont innombrables,
Aussi voyons-nous, dans les fables
Et chez les auteurs reconnus,
Que pareils plumeaux, fort élégants,
Tiennent un rang digne d'admiration.
Si nous prenons la race Païenne
Nous verrons que, pour mieux
Rendre hommage à la plupart des Dieux,
On les couvrait de cette parure.
Le puissant Ammon, qui avait soin
Des hommes et des immortels,
Portait toujours ses frontaux
Garni de ce plumage-là.
Celle qui était fort honorée
Sur terre, au Ciel, et dans l'Enfer,
Le Dieu Pan, qui était un Dieu sauvage,
En avaient chacun une bonne brasse.
Junon, qui était révérée
En tant que reine d'hospitalité,
Fut honorée de la dignité
De porter cet ornement,
Le plus beau de la Nature.
Pour faire également la description
D'une parfaite abondance,
On n'a pas cherché d'autre mystère
Que cette matière admirable
Et pleine de fruits nombreux.
Il y en a beaucoup qui bondissent comme
Des chevaux-jupons, quand, pour leur bien,
On leur fait le croissant de lune
De loin, ou bien sur le front.
Ils sont fous de tenir pour un affront
Ce qui est le gage de tout bonheur.

Ne disons-nous pas, dans notre langue :
Il est venu nous écornifler ?
C'est-à-dire, il est venu râfler
Ce qui est notre nourriture.
Et, quand il se trouve une créature
Qui, par quelque lâche action,
Offensera sa réputation,
Pour bien parler du scandale
Qui en aura suivi, d'ordinaire,
Le pitoyable titre d'écorné,

Tout encontinent li es dounat,
Per demounstrar que senso corno
Fen uno vido maygro (24) & morno,
Et que lou grand hounour qu'aven
Indubitablament prouven
D'aquèlo venerablo marquo.
Mesmé non fau pas qué se sarquo
Qu voou un tau hounour fugir.
Trop hurous si poudian regir
Sur lou plus haut de nouëstros testos
De Banos toutos manifestos,
Coumo aqueou que dedins Paris
P.298
Dau tens dei dous darniers Henris (25)
Gagnet d'argent per se far veiré.
L'hur que n'aurian se pou pas creiré.
Or nobley gens, d'oresnavant
Non vous dounés gés d'espravant (26)
Si quauqu'un vous ven far lei banos,
Car soun lei plus grossos ufanos (27)
Qu'au moundé se puesqué inventar.
Es grandament vous respetar
Que de vous lei fayré pareissé.
Pregui doncquos Diou de vous creissé
Un tau respet de plus en plus.
May de paou d'estré superflus,
En m'enanant tout haut declari
La Corno estré un ben necessari (28).
P.299

ACTE I

Sceno I

Barboüillet.

Mon Mestré n'es jamay content,
Et crezi fermament que ten
Uney trés cartons de la Luno (1) :
Toujour me n'en cerquo quauqu'uno,
Per aver sujet de cridar :
Non a pas sens de regardar
De qué fidelitat lou servi.
Es ben veray que me rezervi (2),
Au foüiré, au reclaurè, ou ceoucler
Toujour quauquè boüen pas de cler (3) :
Car eou se crès pron de vegados
Qu'emplegui toutos mey journados,
A m'afanar (4) dedins son ben ;
Et cepandan lou plus souven,
Fau lou vedeou (5) souto quauque aubrè ;
Vautres devez eytamben saubrè

Incontinent lui sera donné
Pour démontrer que, sans la corne,
Nous menons une vie sinistre et morne,
Et que le plus grand honneur que nous
recevions provient, indubitablement,
De cette marque vénérable.
Il ne faut même pas fréquenter
Celui qui veut fuir un tel honneur.
Trop heureux si nous pouvions arborer
A la plus haute cîme de nos têtes
Des Cornes, toutes aussi ostentatoires
Que celui, qui, à Paris,
Au temps des deux derniers Rois Henri,
Gagna de l'argent pour se faire voir ainsi
paré.
Le bonheur que nous en tirerions est
incroyable.
Or donc, nobles gens, dorénavant,
Ne vous mettez plus en émoi
Si quelqu'un vous vient faire les cornes :
Car elles sont le plus grand hommage
Que l'on puisse inventer en ce monde.
C'est grandement vous respecter
Que de les étaler à vos yeux.
Je prie donc Dieu de vous faire pousser
Ces marques de respect, et de plus en
Plus.Mais de peur d'être prolixe,
En m'en allant, je déclare tout haut
Que la Corne est un bien nécessaire.

ACTE I

Scène I

Barbouillet.

Mon maître n'est jamais content,
Et je crois fermement qu'il est
Un lunatique à trois quartiers.
Il me cherche toujours quelque noise
Pour avoir une raison de crier.
Il n'a pas le bon sens de considérer
Avec quelle fidélité je le sers.
Il est bien vrai que je me réserve,
Quand je pioche, bine ou sarcle,
Toujours, quelque porte de sortie,
Car il croit bien des fois,
Que j'emploie toutes mes journées
À travailler avec ardeur dans sa propriété,
Et pendant ce temps-là, le plus souvent,
Je me prélasse comme un veau, sous quelque
arbre. Vous devez savoir également,

P.300

Que quand son propri (6) es un pau dur,
Ansin qu'un homè ben madur,
A tout cop fau de cabusselos (7) :
Tamben n'ay pas d'autros eyssellos,
Ni d'autrès bras, ni d'autrè cors
Per rendrè de tant gros effors
Coumo fau à sei gruvelieros (8).
Vous ten varlets, & ten chambrieros,
Per se fa veirè grand Seignour :
Aquo li ès may de deshounour
Que si teniè un trin plus mendrè (9) :
Car, Messus, poudez tous apprendrè
Qu'en luego de nous emplegar
Dedins son ben, nous fa lougar
En touto sorto de bezougno :
Et ben li es pas may de vargougno
Què si demouravo soulet,
Senso chambriero ni varlet ?
Pui nous fa menar uno vido
La plus mesquino & plus marrido
Que se fassè & fara jamays,
Dedins la noblo villo d'Ays.

P.201 *

Beven d'uno trempo (10) pourrido,
Que soulament à sa sentido
Se faut pensar d'availlounar (11).
Souventeifès nous fa dinar
De quauquo testo de sardino,
Que laisso encaro emè l'espino,
Per mounstrar qu'es ben delicat.
Que maugra sié tal Avoucat,
Tant es cauzo que me chagrini.
Quanteifes dirias que me dini,
Coumo ley lebriés, d'un badau ?
Fau ben pui tant, vidau, vidau (12),
Segon la vido la journado.

Fumosi Avoucat.

Ma chouspo (13) vounté sera anado,
En luego d'anar au peisson.

Barboüillet.

Me fourra chanjar de lisson (14),
Mon Mestré ven à la carriero.

Fumosi.

Digo-me, vount'és la chambriero ?

P.302

Barboüillet.

Certos, Monsur va sabi pas.

Fumosi.

Vay-t'en doncquos leou fayré un pas

Que, quand la terre est un peu dure,
En homme sensé,
A tout propos je fais des marcottes :
En effet, je n'ai pas d'autres aisselles,
Ni d'autres bras, ni d'autre corps que les
Miens pour fournir des efforts aussi grands
Que ceux que je fais dans ses terrains
graveleux.
S'il a des valets, s'il a des chambrières,
C'est pour se montrer grand Seigneur.
C'est pour lui un déshonneur plus grand
Que s'il avait un train bien moindre :
Car, Messieurs, vous devez tous savoir
Qu'au lieu de nous employer
Dans sa propriété, il nous utilise
A toutes sortes de taches.
Eh bien ! N'est-ce pas plus honteux pour lui
Que s'il restait tout seul,
Sans chambrière ni valet ?
Et puis, il nous fait mener une vie
La plus misérable, la plus mauvaise
Qui soit et qui sera jamais
Dans la noble ville d'Aix.
Nous buvons d'une piquette si pourrie,
Que seulement de la sentir
L'envie vous prend de vomir.
Souvent il nous fait dîner
De quelque tête de sardine,
Qu'il laisse, avec les arêtes,
Pour bien montrer qu'il est délicat.
Que cet Avocat soit maudit
Tant il me donne de raisons de me plaindre.
Combien de fois croiriez-vous que je dîne
Comme les lèvriers, d'un baillement ?
Je fais bien ensuite, à la va-comme-je-te-
pousse, une journée, selon les circonstances.

Fumosi, avocat.

Où a bien pu aller ma souillon,
Au lieu d'aller chercher du poisson.

Barbouillet.

Il me faudra changer de thème :
Mon Maître vient dans la rue.

Fumosi.

Dis-moi, où est la chambrière ?

Barbouillet.

Certes, Monsieur, je ne le sais pas.

Fumosi.

Va t'en donc faire un tour

Jusquos à l'halo (15) de la Plasso ;
Et tanleou qu'aquelo foulasso
Sera dins l'houstau de retour,
Ou ben mon autré sarvitour,
Digo-li qu'aprestoun la viando
Qu'adurras, d'uno modo friando (16) :
Car siou un pichon degoustat (17),
Vautrés aurés so qu'és restat..

Barboüillet.

Poüedi diré que malo pesto
Puesque venir à tant de resto,
Tant me fa lou mourré pounchut (18) :
Eisso va diou à la chuchut,
De paou d'aver dessus l'esquino.

Fumosi.

Qué poou estrè so que rumino !

Barboüillet.

Que poudriou jugar emé vous,
P.303
Vezent que sias tant hazardous,
Car toujour va de voüestro resto (19) ?

Fumosi.

Tu voües aver dessus la testo,
Voudriés fairé lou compagnon (20) ?

Barboüillet.

De paou d'aver sur lou gaugnon,
Patusqui.

Fumosi.

V'essi doües pistolos,
Adus de ton (21), de ronds, de solos,
D'esturjon, de lami (22), de marlus,
Jusqu'à vingt liouros mens ou plus,
Segon qu'es de mon ourdinari.

Barboüillet.

Voüestré ourdinari es lou contrari.

Fumosi.

Va diou eissi davant ley gens,
Afin que crezoun mey mouyens
D'uno assez noutablo impourtanso :
Tu sabés assez la pitanso
Que faut dedintrè ma meizon.
P.304

Barboüillet.

Sabi so que fa de bezon,
Non en parlès pas davantagi,
Adioussias, vau fairè mon viagi.

Fumosi.

Te rendras enfin boüen varlet :
Un mout, Barbouïllet, Barbouïllet,
Ay destenembrat (23) quauquo cauzo.

Jusqu'à la halle de la Place ;
Et, aussitôt que cette grande folle
Sera de retour à la maison,
(Ou bien mon autre serviteur),
Dis-leur d'apprêter les provisions
Que tu rapporteras, de façon appétissante,
Car je me sens un tantinet délicat.
Vous aurez, vous, ce qui restera.

Barbouillet.

Ce que je peux dire, c'est que la male peste
Emporte tant de restes,
Tant cela m'allonge la mine :
Mais cela je le dis en catimini,
De peur de recevoir sur le dos.

Fumosi.

Que peut-il bien ruminer ?

Barbouillet.

Que je pourrais jouer avec vous,

Vu que vous êtes si joueur
Que vous y allez toujours de votre reste !

Fumosi.

Tu veux recevoir sur la tête
Voudrais-tu faire le familier ?

Barbouillet.

De peur d'avoir sur la joue
Je chuchote.

Fumosi.

Voici deux pistoles,
Rapporte du thon, des turbots, des soles,
De l'esturgeon, de la lamie, du merlan,
Pour vingt livres peu ou prou,
Selon mon ordinaire.

Barbouillet.

Votre ordinaire est tout le contraire.

Fumosi.

Je dis cela, ici, devant les gens,
Afin qu'ils croient que j'ai des moyens
Assez considérables :
Tu connais assez bien quelle sorte de pitance
Convient à ma maison.

Barbouillet.

Je sais ce qui est nécessaire,
N'en parlez pas davantage,
Au revoir, je vais faire les commissions.

Fumosi.

Ainsi tu deviendras enfin un bon valet :
Un mot, Barbouillet, Barbouillet,
J'ai oublié quelque chose.

Barboüillet.
Quant, Diou, vouëstro voy non prepauzo
So que voulez ?
Fumosi.
Certos voudriou
Qu'anessès vers lou siré Abriou
Te fayrè dounar de candellos
Dougè liouros, & dey plus bellos.
Barboüillet.
Qué diasclé n'en farés de tan ?
Fumosi.
Maugra sie lou fiou de putan :
Non sabés-tu pas ma coustumo ?
P.305
Barboüillet.
Sabi que vous plazez au lumo,
Car vous en abrez sept ou huech,
May s'entend soulament la nuech :
Non fez pas ey ligos nouvellos (24),
Que mettoun seissanto candellos
Quand sian au beou plus clar dau jour ;
Fan coumo fét au plan miejour
Diogenos lou Phinolofo (25) :
Aquoto es trop gauvir d'estofo.
Fum.si. *
Hé ! marrit trouës de ped tarrous (26),
Certenament ven ben à vous
D'arguar (27) talo fasson de fayré ?
Empachas-vous de quauqué arayré,
Ou ben de gens de bas état,
Non pas de gens de qualitat.
Barboüillet.
Per aquo menés pas tant d'auro (28),
Car es cauvo que pauc m'eisauro ;
Vau far vouëstré coumendament.
P.206 *
Fumosi.
Vay, despacho pu vitament :
Vray Diou, qué fourtuno requisto !
Me voou far joüir de la visto
Dau sujet que m'a captivat.
Seriou de jujament privat
Si d'uuo éternalo durado
Non estimavi ben-hurado
La dousso oucazien que l'adus.
Me faut senso retardar plus
Tentar lou couër d'aquélo bello,
Per veiré si sera rebello,
Ou si s'armara de doussour.
Tardarasso

Barbouillet.
Pourquoi, Grand Dieu, ne me dites-vous
Pas ce que vous voulez ?
Fumosi.
Certes, je voudrais
Que tu allâsses chez le Sieur Avril
Te faire donner des chandelles,
Pour douze livres, et des plus belles.
Barbouillet.
Que diantre ferez-vous d'autant ?
Fumosi.
Maudit soit le fils de putain ;
Ne connais-tu pas mon habitude ?

Barbouillet.
Je sais que vous aimez avoir de la lumière,
Car vous en allumez toujours sept ou huit,
Mais cela s'entend seulement la nuit :
Ne faites pas comme ceux qui suivent la
Mode qui mettent soixante chandelles
Quand on est au plus clair de la journée :
Ils font comme fit, en plein midi,
Diogène le grand «Phinolophe» :
C'est dépenser à tort et à travers.
Fumosi.
Hé ! espèce de cul-terreux ,
Est-ce bien à vous qu'il revient
De discuter contre cette façon de faire ?
Occupez-vous de quelque araire,
Ou bien des gens de bas état,
Et non pas des gens de qualité.
Barbouillet.
Ne faites pas tant de vent pour cela,
Car c'est quelque chose qui ne me touche
Pas, je vais accomplir votre ordre.

Fumosi.
Va, dépêche-toi, vite :
Vrai Dieu, quelle bonne fortune
Veut me faire jouir de la vue
De la personne qui m'a captivé.
Je serais dépourvu de jugement
Si je n'appréciais pas, pour l'éternité,
Comme une chose bienheureuse
La douce circonstance qui l'amène.
Il me faut, sans plus tarder,
Tenter le cœur de cette belle,
Pour voir si elle sera rebelle
Ou si elle se comportera avec douceur.
Tardarasso.

Et Monsu, Diou vous doun bouën jour,
Coumo va touto la meinado (29) ?
Fumofi.
Elo s'atrobo acoumpagnado
D'un bouën etat, gracis à Diou ;
Qu'eitamben me pourtessi you.
Tardarasso.
Et qué maladié vous poussedo ?
P.207 *
Fumosi.
Uno maladié que precedo (30)
Toutos las autros de beaucop.
Tardarasso.
Vous an-ti dounat quauqué cop ?
Fumosi.
Un cop que va jusquo dins l'armo,
Un cop certenament que m'armo
D'uno infinitat de tourmens.
Tardarasso.
Si Diou plas, vendran en demens :
Fazez m'aqueou ben que va sachi.
Fumosi.
Vous en facharés.
Tardarasso.
Que you m'en fachi ?
Las ! tant s'en faut que si poudiou,
Emé l'assistanso de Diou,
Levar vouëstré esperit de tedi,
Serié ben precious lou remedi
Si non l'emplegavi per vous.
P.308
Fumosi.
Bel ouraclé, qué me siés dous !
Quand me proumetés la sourtido
D'un mau que m'escourcho la vido.
Ma bello, vous tant soulament
Me poudez levar de tourment :
Car d'aqueou malhur que m'afflijo
N'avez fondamentat la tijo
Dins aquest corps que nuech & jour
Va suppourtant per voüestré amour
Un intoulerablé martiré.
Tardarasso.
Vous me tiras lou mout per riré.
Fumosi.
Vous juri que la veritat
Se conformo à so qu'ay contat.
Tardaraffo.
Certos, Monsu, Madameizello
S'atrobo milo fés plus bello,

Eh, Monsieur, Dieu vous donne bon jour.
Comment va la petite famille ?
Fumosi.
Elle se trouve fort bien portante,
Grâce à Dieu,
Puissé-je me porter aussi bien !
Tardarasso.
Quelle maladie vous possède-t-elle donc ?

Fumosi.
Une maladie qui l'emporte
Sur toutes les autres, et de loin.
Tardarasso.
Vous a-t-on donné quelque coup ?
Fumosi.
Un coup qui atteint l'âme même,
Un coup qui, assurément, m'accable
D'une infinité de tourments.
Tardarasso.
S'il plait à Dieu, ils diminueront :
Faites-moi le plaisir de me les dire.
Fumosi.
Vous en serez fâchée.
Tardarasso.
Que j'en sois fâchée ?
Las ! Il s'en faut tellement que, si je
Pouvais, avec l'assistance de Dieu,
Ôter tout chagrin de votre esprit,
Il faudrait que le remède fut fort précieux
Pour que je ne l'employasse pas avec vous.

Fumosi.
Bel oracle, que tu m'es doux !
Puisque tu me promets une issue
Au mal qui écourte ma vie.
Ma Belle, c'est vous seulement
Qui pouvez m'arracher au tourment
Car ce malheur qui m'afflige
C'est vous qui lui avez fait prendre racine
Dans ce corps qui, nuit et jour,
Ne cesse de supporter, pour l'amour de
Vous, un intolérable martyre.
Tardarasso.
Vous me dites cela pour rire.
Fumosi.
Je vous jure que la vérité
Est conforme à ce que je vous ai conté.
Tardarasso.
Mais, Monsieur, Mademoiselle
Est mille fois plus belle,

Et graciouzo, que non siou pas.
Fumosi.
Lou mendré de voüestreis appas
P.309
Vaut ben milo fés davantagi
Que tous lei trets de son visagi.
D'autré coustat vous sabez ben
Qu'es vray so que se dis souven,
Que lou pan de l'houstau ennuejo (31) :
Puis elo es pléno, & vous sias vuejo,
Ansin l'y aurié may de plezir.
Tardarasso.
Fi de voüestré salé dezir,
Siou autro que me voulez fayré.
Fumosi.
You v'asseguri, ma coumayré,
Que vous creou per fremo de ben.
May aquo l'y farié pas ren
Quand per lou brazier que m'alumo
Vous distrayrias de la coustumo
De non fayré plezir en rés :
Qu non va fa ren qu'uno fés (32)
Non perdé pas sa renoumado ;
Degun non vous rendrié blamado,
Vezent que va tendriou secret.
P.210 *
Tardarasso.
Quand va fariou, sias tant discret,
Que n'abrudirias pas ma fauto :
May de furié mon coüer tressauto
Soulament de n'auzir parlar.
Qué serié si vouliou vioular
Lou lustré (33) de ma renoumado !
Que puleou foussi jamay nado
Qu'en un tau vici m'acourdar (34).
Vous pregui donc me regardar
Coumo uno cauvo indifferento :
Mouririou soulament de crento
D'aver coumés un tau pecat ;
De mon marit serias moucat (35)
S'eisso venié dins son aureillo :
Sabez, Monsu, coumo me veillo (36) ?
Autant coumo veilloun un moüert.
Fumosi.
Non vous deou pas veillar tant foüert,
Et soulament per talo cauvo
Non deourrias aver fin ni pauvo
De lou far Monsu de Banon (37),
P.211 *
Et non pas me diré de non.

Et plus grâcieuse, que je ne le suis.
Fumosi.
Le moindre de vos appas

Vaut bien mille fois plus
Que tous les traits de son visage.
D'autre part, vous savez bien
Que c'est vrai, ce que l'on dit souvent
À savoir que pain de maison lasse.
Et puis, elle est enceinte, et vous non,
Ainsi il y aurait plus de plaisir.
Tardarasso.
Fi de votre sale désir !
Je ne suis pas celle que vous voulez que je sois.
Fumosi.
Je vous assure, ma commère,
Que je vous crois honnête femme.
Mais cela n'y changerait rien
Si, pour éteindre le brasier qui me brûle,
Vous vous écartiez de votre habitude
De ne donner du plaisir à personne.
Qui ne le fait rien qu'une fois
Ne perd pas sa réputation.
Nul ne vous en blâmerait
Vu que je garderais le secret.

Tardarasso.
Si je faisais cela, vous êtes assez discret
Pour ne pas ébruiter ma faute !
Mais, de furie, mon cœur tressaille
Rien que d'en entendre parler.
Qu'en serait-il si je voulais ternir
L'éclat de ma réputation !
Que je ne sois jamais née
Plutôt que de commettre pareil méfait.
Je vous prie donc de me considérer
Comme une chose indifférente.
La honte seulement d'avoir commis
Un tel pêché me ferait mourir.
Vous seriez châtié par mon mari
Si cela venait à ses oreilles.
Savez-vous, Monsieur, comme il me surveille ? Autant qu'on veille sur un mort.
Fumosi.
Il n'a pas le droit de vous surveiller de si près, Et, ne serait-ce que pour cela,
Vous ne devriez avoir ni pause ni repos
Que vous ne l'ayez fait Monsieur de Bannon,
Au lieu de me dire non.

Tardarasso.
Hé ! que puleou la moüert crudello
Coupé de mei jours la courdello (38),
Davant que li fassi aqueou tort.
Fumosi.
Si me crezias, serian d'accort,
Senso fayré tant la rativo.
Tardarasso.
Las ! siou puleou moüerto que vivo
D'auzir talo meschancetat.
Fumosi.
Doncquos voulez pas fayré état
D'aqueou discours que vous prepauzi ?
Tardarasso.
Fazez que jamay plus vous auzi.
Fumosi.
Doncquos vezi que mon discours
Vous fa rendré may à rebours,
Tout ansin qu'uno foüerto roquo
Que de sei flancs ourgueillous toquo
P.312
L'oundo salado de Neptun,
Que ben qu'un abord impourtun
Dei seillons (39) de la mar liquido
Semblé de l'aver remoulido
Souto lei continuels abors,
Touteifés rezisto as effors
Que li soun fachs per chasquo vago.
Me planti au corps aquesto dago (40)
Per non sentir plus gés de fleou.
Tardarasso
Hola, Monsu, toubeou, toubeou,
Non ayés pas tant de coulero !
Fumosi.
Vous atrobi tant foüert severo,
Qu'ay milo rezons de mourir.
Tardarasso.
Vous proumeti de vous garir.
Fumosi.
Hé ! plust à Diou qu'aquo fouguesso.
Tardarasso.
Monsu, you vous en fau proumesso,
Non pensés donc plus au trépas :
P.313
Per lou prezent va pouëdi pas,
May va faray un autré viagi ;
Mon marit es tant plen d'oumbragi (41),
Que nous aurié leou descuberts.
Fumosi.
Auray tant de mouyens divers

Tardarasso.
Hé ! Qu'une mort cruelle
Tranche le fil de mes jours
Plutôt que je ne lui fasse ce tort-là !
Fumosi.
Si m'en croyez, sans tant faire la rétive,
Nous tomberions d'accord.
Tardarasso.
Las ! Je suis plus morte que vive,
Lorsque j'entends pareille vilenie.
Fumosi.
Ainsi donc, vous ne voulez pas faire cas
De ce discours que je vous propose ?
Tardarasso.
Faites en sorte que je ne vous entende jamais plus.
Fumosi.
Je vois donc que mon discours
A un effet contraire à celui qu'il cherche
Et vous rend semblable à une forte roche
Qui, de ses flancs orgueilleux touche

L'onde salée de Neptune :
Bien que l'assaut importun
Des sillons de la mer liquide
Semble l'avoir amollie
Sous ses attaques continuelles,
Toutefois, elle résiste aux coups
Qui lui sont portés par chaque vague.
Je me plante dans le corps cette dague
Pour ne plus sentir de douleur.
Tardarasso.
Hola, Monsieur, tout beau, tout beau ,
Ne soyez pas si emporté !
Fumosi.
Je vous trouve si sévère
Que j'ai mille raisons de mourir.
Tardarasso.
Je vous promets de vous guérir.
Fumosi.
Hé ! Plût à Dieu qu'il en soit ainsi.
Tardarasso.
Monsieur, je vous en fait la promesse,
Ne pensez donc plus au trépas.

Pour le moment, je ne le peux pas,
Mais je le ferai une autre fois :
Mon mari est si méfiant
Qu'il nous aurait tôt découverts.
Fumosi.
J'emploierai des stratagèmes si divers

Per acoumplir un tal affayré,
Qu'auren cent luecs (42) per lou distrayré
De seis actés de jalouzié.
Tardarasso.
Auben, que si nous l'y vezié
Non coustarié ren que la vido.
Couguëlon.
Hou, nouëstro fremo ?
Tardarasso.
Hay, me crido,
Et may parmafego me vés :
Se parlaren uno autro fés,
Aro auriou paou d'aver brudesto (43).
Tardarasso.
Bessay voulez ournar ma testo
P.214 *
De quauquos eigretos de buou (44).
Tardarasso.
Pensi pas de vous far couguou,
Car prezi trop ma renoumado.
Couguëlon.
Tant parlamentar (45) non m'agrado,
Pouërti bessay doublé plumau.
Tardarasso.
Certos non songi pas en mau,
Vous faray jamay talo escorno.
Couguëlon.
Ay grand' paou d'estré capricorno.
Tardarasso.
Vous non sias ren qu'un vieil jalous.
Couguëlon.
Eitamben va fouguessoun tous,
Veirian pas tant de cougulagis
Que fan per vilos & vilagis,
Tant aro au moundé l'y a d'abus.
Qué de *Pater à cornibus* (46)
Se farié un jour de la semano
Per non retenir la caussano (47)
P. 215 *
En aqueou sexé femelan !
Non veas ren que gaulin gaulan (48)
Auprez de la fremo chabido.
A vous vous tendray la brido,
Qu'à péno sautarés ey blas (49).
Tardarasso.
Trop asprament vous me troublas (50)
D'un sujet que siou inoucento.
Couguëlon.
Es bouën de vous tenir en crento,

Pour mener à bien cette affaire
Que nous aurons cent motifs
Pour le détourner de ses agissements jaloux.
Tardarasso.
Oui, certes, car, s'il nous surprenait,
Il ne nous en coûterait pas moins que la vie.
Couguelon.
Ho ! Notre femme !
Tardarasso.
Ha ! Il m'appelle,
Et, par ma foi, il me voit.
Nous nous parlerons une autre fois
Maintenant, j'aurais peur d'un esclandre.
Couguelon.
Peut-être voulez-vous orner ma tête

De quelques aigrettes de bœufs.
Tardarasso.
Je ne pense pas à vous faire cocu
Car je prise trop ma réputation.
Couguelon.
Tant discourir ne me plait point,
Je porte peut-être un double plumet.
Tardarasso.
Vraiment, je ne songe pas à mal,
Je ne vous ferai jamais pareil affront.
Couguelon.
J'ai grand'peur d'être Capricorne !
Tardarasso.
Vous n'êtes qu'un vieux jaloux.
Couguelon.
Tout le monde puisse-t-il l'être
On ne verrait pas autant de ces cocuages
Que l'on fait dans les villes et les villages,
Tant il y a d'abus, maintenant, en ce monde.
Que de Pater a cornibus
Se ferait-il en un seul jour de la semaine
Parce qu'on n'aurait pas tenu le licou
À ce sacré sexe féminin !
On ne voit que galanteries
Auprès de la femme casée.
Je vous tiendrais la bride serrée,
C'est à grand peine que vous sortirez du droit chemin.
Tardarasso.
Vous me tourmentez trop durement
Sur un sujet pour lequel je suis innocente.
Couguelon.
Il est bon de se faire craindre de vous,

Marchen dins nouëstré tubaneou (51).
P.315

Sceno II

Barboüillet.

Lou Mestré es ben tant duganeou,
Que ben que fassé tristo (1) vido
Voou que sa taulo sié sarvido
De trés cuberts tous differens,
Ou per miés diré, de trés rens :
Talos aciens soun foüert badinos.
Aduzi eissito noou sardinos.
P.316
Et qué, vautrés non pensas pas
Que non vueillé far lou repas
D'un layd Doutour d'aquesto viélo,
Que s'aviou un pichon d'argiélo (2)
Bessay n'en fariou un plus beou ?
Erian eilà vers Sant Miqueou (3)
Que demandét à sa chambriero,
Qué pourtas, dono Venturiero ?
Monsu, you veni de croumpar
Noou sardos per voüestré soupar :
Adon diguét lou troües d'estrillo (4),
Boutez-en troy dessus la grillo,
Troy à fregir dins la sartan,
A boüillir boutez-en autan,
Per me mounstrar plus esplandidé.
Faut ben que la foulié lou guidé
D'aver fach fayré un tal apprés :
Mon Mestré es pron tant mal apprés
Que de n'en fayré lou femblablé.
You dariou taley gens au diablé ;
Et may à mens que d'un denié,
Si me fazien son couzinié.

ACTE II

Sceno I

Tardarasso.

Vray Diou, dins quinto esclavitudo
M'a reducho l'ingratitudo
De mon miserable marit !
Eou s'es fourmat dins l'esperit
Tant de marteous (1), & tant d'oumbragis,
Que mei discours (2) lei mens voulagis
Lou mettoun en perplecitat
Si vivi emé pudicitat.
Encaro aqueou fleou redoutablé
Serié quauqué pauc suppourtablé
Si non aviou l'estaquo (3) au ped.
Las, vount'es anat lou respet
P.218 *

Scène II

Barbouillet.

Mon Maître est un tel butor
Que, bien qu'il mène une vie misérable,
Il veut que sa table soit servie
De trois plats différents
Ou, pour mieux dire, de trois riens.
Pareils comportements sont fort niais.
Je rapporte ici neuf sardines,
Eh, quoi ? Vous ne pensez pas
Qu'il ne veuille faire le même repas
Que certain vilain Docteur de cette ville,
*Et que si j'avais un peu d'argent **
Peut-être je n'en ferais pas un meilleur ?
Nous étions à peu près à la Saint-Michel :
Il demanda à sa chambrière,
« Qu'apportez-vous, Dame Venturière ?
« Monsieur, je viens d'acheter
Neuf sardines salées pour votre souper».
«Eh bien», dit ce manche d'étrille,
«Boutez-en trois sur le gril,
Trois à frire, à la poële,
Et à bouillir mettez-en autant,
Pour que je puisse me montrer plus magnifique
Il faut bien qu'il soit guidé par la folie
Pour faire faire une telle préparation.
Mon Maître est bien assez mal appris
Pour vouloir en faire de même.
Je vouerais au diable pareilles gens
Et même pour moins d'un denier,
S'ils me faisaient leur cuisinier.

ACTE II

Scène I

Tardarasso.

Vrai Dieu, en quel esclavage
M'a réduite l'ingratitude
De mon odieux mari !
Il s'est mis tant de martels en tête,
Et tant de soupçons,
Que mes conversations les moins volages
Le plongent dans le doute
En ce qui concerne la pudicité de ma vie.
Et encore cette redoutable calamité
Serait quelque peu supportable
Si je n'avais pas l'attache au pied !
Hélas ! Où est donc le respect

Que d'autrei fes eou me pourtavo !
Hè ! si sabias coumo me bravo (4),
Tous à mon mau compatirias. 325
Couguelon.
Aviou ben dich que sourtirias,
Nonobstant que sias estacado,
Faut rendre la coüerdo escourchado,
Per vous retenir de plus cour.
Tardarasso.
Helas, qu me dara secour 330
A la tristesso que suppoüerti !
Non ayés pas paou que plus soüerti,
Et que songi en ren qu'à mourir.
Couguelon.
Ami may vous veiré perir
Que de vous lachar la caussano. 335
Tardarasso.
Jamay non s'es vist païzano
Qu'agé tant suffert coumo you :
S'avias ben la crénto de Diou
Me darias pas tant de defessi (5).
Aro es tens que faut que confessi 340
Que meis parens an un grand tort P.219 *
D'aver fach un peniblé effort
Per me pourtar dins un mariagi,
Que s'es fach contro mon couragi.
Qué lou coüer m'ero messagié (7) 345
Quand vous aviou dounat congié
Sur voüestro premiéro demando !
Couguelon.
Fas que mon iro ven plus grando,
En me parlant de la fasson.
Tardarasso.
Va dizi pas senso rezon, 350
Vezent vouëstro ragi oubstinado.
Couguelon.
Atrobi que ta destinado
Es millouë que merités pas :
Te pregui non m'irrités pas,
Si non voües aver d'uno branquo. 355
Digo, bagasso (8), qué te manquo ?
Non siés pardigo que trop ben.
Tardarasso.
Certos me fez fauto de ren, P.320
Sur tout de cop & de tristesso :
Qué fa mau passar (9) la vieillesso, 360
Es piegi cent fés que l'Infer.
Couguelon.
Paillardo (10), & qué vous en desert (11)

Qu'il me portait autrefois !
Ha ! Si vous saviez comme il me maltraite,
Vous compâtiriez à ma douleur.
Couguelon.
Je l'avis bien dit, que vous sortiriez,
Nonobstant que vous soyez attachée :
Il faut raccourcir votre corde,
Pour vous tenir de plus court.
Tardarasso.
Hélas ! Qui me portera secours
Dans ce triste sort que je subis. ?
N'ayez pas peur que je sorte davantage,
Ni que je songe à autre chose qu'à mourir.
Couguelon.
Je préfère vous voir périr
Que de vous lâcher le licou.
Tardarasso.
Il ne s'est jamais vu de paysanne
Qui ait souffert autant que moi :
Si vous aviez réellement la crainte de Dieu
Vous ne procureriez pas tant de
désagréments.
Il est temps maintenant que j'avoue
Que mes parents ont un grand tort
D'avoir insisté, et lourdement,
Pour me contraindre à un mariage
Qui s'est fait contre mon sentiment.
Car c'est mon cœur qui me prévenait
Quand je vous avais donné congé
Lors de votre première demande !
Couguelon.
Tu ne fais qu'accroître ma colère
En me parlant de la sorte.
Tardarasso.
Ce n'est pas sans raison que je le dis,
Vu votre rage obstinée.
Couguelon.
Je trouve que ta destinée
Est meilleure que tu ne le mérites,
Ne m'irrite pas, je t'en prie,
Si tu ne veux pas avoir du bâton.
Dis-moi, bagasse, que te manque-t-il ?
Par ma foi, tu n'es que trop bien.
Tardarasso.
Certes vous ne me laissez manquer de rien
Et surtout pas de coups et de tristesse.
Qu'il est dur de supporter la vieillesse,
C'est cent fois pire que l'Enfer.
Couguelon.
Paillarde, et quoi, cela vous nuit-il

Quand non sias un pauc mai fretado (12) ?
Vous voudrias recebré l'aubado
De quauqué joüné dameyzeou. 365
Tardarasso.
You preni per témoy lou Ceou
Si pensi de vous far daumagi.
Couguelon.
Hauto, vité, troussen (13) bagagi,
Ay trop de paou que mon defaut
Non v'incité à fayré lou saut : 370
Estremen-se donc, Tardarasso.
Tardarasso.
Lou mau que sa foulié me brasso (14)
Me far redoublar lou dezir
D'exerçar l'amourous plezir :
Va faray s'uno fés n'escapi. 375
P.321

De n'être pas un peu plus fricotée ?
Ce que vous voudriez, c'est recevoir
L'aubade de quelque jeune damoiseau.
Tardarasso.
Je prends à témoin le Ciel
Que je ne songe pas à vous faire du tort.
Couguelon.
Allons, vite, plions bagage :
J'ai trop peur que mon défaut
Ne vous incite à sauter le pas.
Enfermons-nous donc, Tardarasso.
Tardarasso.
La douleur que sa folie agite en moi
Fait redoubler le désir que j'ai
De pratiquer le plaisir amoureux.
Je le ferai, si par hasard je m'échappe.

Sceno II

Fumosi.
Rodi pron, & jamay n'arrapi
L'objet que captivo mei sens :
Ay uzat de pron de dessens (1),
Cepandan non lou poüedi veiré.
Pervers sujet, que me fa creiré 380
Que l'y a quauquaren de nouveou !
De jour & de nuech mon sarveou
Senso ren cessar se prepauzo
Qualo poou ben estré la cauzo
Que me lou rendé ansin reclus. 385
Non poüedi pas pacientar plus
De poussedar sa boüeno graci.
Las, quanteifès passi & repassi !
Cepandan non avanci ren.
May per saber qué la deten 390
Durant tant de jours escoundudo,
Me faut jugar à la pardudo (2) :
M'en vaut tout drech à son houstau ;
P.322
Et si per ren son foüeil brutau
L'y ero, uzaray de quauquo bayo (3) 395
Que creira coumo cauzo vrayo
Afin que non puesqué doutar
So que me l'y fa transpourtar.
L'y vau donc senso plus attendré ;
Ay eissi dequé me deffendré 400
Si voou far lou mauvay garçon.
Me faut pas dounar ma liçon,
Car siou homé de grand couragi.
Hay ! la veou sur son fenestragi (4)
Emé touto l'oubscuritat. 405

Scène II

Fumosi.
Je rôde bien, mais jamais je n'attrape
L'objet qui captive mes sens :
J'ai usé de bien des stratagèmes
Et pourtant je ne peux pas le voir.
Sujet perfide, qui me fait croire
Qu'il y a du nouveau !
Jour et nuit, mon cerveau
Sans avoir de cesse, se demande
Quelle peut bien être la raison
Pour laquelle il demeure ainsi reclus.
Je ne peux plus patienter
Dans l'attente de posséder ses bonnes grâces.
Las! Combien de fois passé-je et repassé-je !
Pourtant, je ne fais aucun progrés.
Mais pour savoir ce qui la retient
Cachée depuis tant de jours,
Il me faut jouer mon va-tout :
Je m'en vais tout droit chez elle,

Et si, par hasard, son fou de brutal y était,
J'userai de quelque baliverne
Qu'il croira comme étant vraie
Afin qu'il ne puisse pas soupçonner
Ce qui m'a fait m'y rendre.
J'y vais donc sans plus attendre :
J'ai là de quoi me défendre
S'il veut faire son méchant garçon.
On ne me donne pas la leçon, à moi,
Car je suis un homme fort courageux.
Ha ! Je la vois se détachant à la fenêtre
Avec toute l'obscurité.

Tardarasso.
Monsu, vous dizez veritat,
Et siou eissito per attendré,
Si l'y aurié mouyen d'entreprendré
Quauquaren per me despartir
Dey fleous que me vezi sentir 410
Souto lou fays de ma cadéno.
Fumosi.
Bello, per vous levar de péno
Pardray la vido milo fés.
P.323
Tardarasso.
N'es pas bezon que vous trufès
D'uno pauro fremo afflijado, 415
Touteifés vous siou oublijado,
S'es veray so qu'avez contat.
Fumosi.
Per vous mounstrar qu'es veritat,
Permetez soulament que mounti,
N'y aura ges d'effors que non dounti (5) 420
Per afin de vous deliourar ;
Et vous poudez assegurar,
Qué que vouëstré chagrinous (6) groundé,
Qu'anara veiré l'autré moundé
Si non vous fa vioure autrament. 425
Tardarasso.
M'oubligas eternellament :
May, Monsu, n'es pas necessari
De proucurar un tal eiglari (7),
Car l'y anarié de mon hounour,
Et may la claritat dau jour 430
Me serié ben leou deffendudo.
P.324
Suffis que me dounés ajudo,
En ressarquant quauquo invencien
Que l'escarté de la passien
Que li farfoüillo (8) tant la testo. 435
Non demandi pas autro festo,
Sonjas en quauquaren de bouën.
M'en vau, car ay paou que lou souën
Que li a fach sarrar la parpello
Non lou quité.
Fumosi.
Adiou, ma bello, 440
Deman vous escriouray un mout,
Que vous avizara dau tout.
Tardarasso.
Aquel avis es so que vouëli.
Barboüillet se presento.
Despui may d'uno houro redoüeli (9)

Tardarasso.
Monsieur, vous dites vrai,
Et je suis ici pour voir
S'il y aurait moyen d'entreprendre
Quelque chose pour m'éloigner
De la douleur dont je suis la proie,
Accablée sous le poids de mes chaînes.
Fumosi.
Belle, pour vous arracher à votre peine,
Je perdrai mille fois la vie.

Tardarasso.
Il n'est pas nécessaire de vous moquer
D'une pauvre femme affligée
Toutefois je suis votre obligée,
Si ce que vous avez raconté est vrai.
Fumosi.
Pour vous montrer que c'est la vérité,
Permettez-moi seulement de monter :
Il n'y aura pas d'effort que je ne réaliserai pas
Afin de vous délivrer,
Et vous pouvez être assurée
Que votre chagrinier aura beau protester,
Il ira voir du côté de l'autre monde
S'il ne vous fait pas vivre autrement.
Tardarasso.
Vous m'obligez pour l'éternité :
Mais, Monsieur, il n'est pas nécessaire
De provoquer un tel esclandre,
Car il en irait de mon honneur :
La clarté du jour
Me serait bien vite interdite.
Il suffit que vous m'aidiez
En recherchant quelque ruse
Qui l'éloigne de la passion
Qui met sa tête en désordre.
Je ne demande rien de plus,
Songez à quelque bon tour.
Je m'en vais, car j'ai peur que le sommeil
Qui lui a fait fermer les paupières
Ne le quitte.
Fumosi.
Adieu ! ma belle,
Demain je vous écrirai un mot,
Qui vous avisera sur tout.
Tardarasso.
C'est cet avis là que je désire.
Barbouillet se présente.
Cela fait plus d'une heure que j'erre

Per atroubar nouestré Avoucat :
Aquoto es deja trop sarcat,
Et pui la nuech es trop mau claro,
Plus avant mon ped non s'amaro (10),
De paou que quauqué bouën matoy (11)
P.325
Souto son babillard patoy (12)
Non me fesso sautar lou ristré (13).
Fumosi se presento, & pren Barboüillet au coulet.
Qué jargon ten aquest belitré !
Barboüillet.
Helas ! m'arrapoun au coulet.
Fumosi.
Me counoissés pas, Barboüillet ?
Barboüillet.
Hey, Mestré ?
Fumosi.
Digo, as fach de péto ?
Barboüillet.
Anavi sounar la troumpéto,
Afin de vous fayré cridar.
Certos poudias ben convidar
De gens per ley far puis attendré :
Non va devias pas entreprendré
Si devias tant foüert v'anuechar (14).
Fumosi.
Qué me venés-tu reprouchar ?
P.326
Non auren de tens que de soubro.
Barboüillet.
Tens pardut jamay se recoubro (15) :
Quantey gens aurés à soupar ?
Per veiré s'aurian bouëno par :
You m'es avis que n'ay vist quatré.
Fumosi.
As envejo de te far batré,
Et de qué te vas tu mesclar ?
Ba boüillet. *
Auben, faut que digui tout clar,
Vautrés, Messus, fez que v'enembré (16) ;
Car vou tratar quatré d'un membré (17) :
Sabez faran un gros excez.
Fumosi.
Hé, faquin, n'y a-ti pas assez ?
Maugra sié fach lou troües d'estrillo .
Barboüillet.
D'un membré soulet uno fillo
Tout escas se poou countentar.
P.327

Pour retrouver notre Avocat :
Voilà qui n'est que trop cherché,
Et puis, la nuit est trop peu claire :
Mon pied ne se risque pas plus loin
De peur que quelque fin matois
S'aidant de son patois babillard
Ne me crochette ma cape.
Fumosi se présente, et prend Barbouillet au collet.
Qu'est en train de baragouiner ce belître ?
Barbouillet.
Hé là ! On me saisit au collet !
Fumosi.
Tu ne me reconnais pas, Barbouillet ?
Barbouillet.
Hé ' Mon Maître ! Fumosi.
Dis-moi, t'es tu embrené ?
Barbouillet.
J'allais sonner de la trompette,
Afin de vous faire appeler comme par un crieur.
Vraiment, c'est bien la peine d'inviter
Des gens pour, ensuite, les faire attendre.
Vous ne deviez pas vous engager
Si vous deviez vous laisser gagner par la nuit à ce point. Fumosi.
Que viens-tu me reprocher là ?
Nous aurons du temps de reste.
Barbouillet.
Le temps perdu ne se rattrape jamais.
Combien de personnes aurez-vous à souper ?
Pour voir s'il nous restera une bonne part.
Il me semble que j'en ai vu quatre.
Fumosi.
Tu as envie de te faire battre,
De quoi vas-tu te mêler ?
Barbouillet.
Oui-dà, il faut que je parle clair,
Et vous, Messieurs, tâchez de vous en souvenir,
Car il veut régaler quatre personnes d'un seul morceau. Ils vont faire bombance, savez-vous! Fumosi.
Hé, faquin, n'est-ce pas assez ?
Maudit soit ce manche d'étrille.
Barbouillet.
D'un seul morceau, une fille
Peut tout juste se contenter.

Fumosi.
Anas-vous un pauc arrestar
A las paraulos dey gens fouëlos ?
Anen, car me roumpés ley mouëlos (18) 480
N'ay pas pacienso de t'auzir.

Sceno III

Dameyzello fremo de Fumosi.
Poüedi pas sacher qué plezir
Mon marit pren dins la débaucho ;
Jamay de ren eou non s'agaucho (1)
Que qu'houro s'en va redoulan 485
Tantost à l'entour d'un barlan,
Et tantost dins uno taverno.
Despuis un tens non se gouverno (2)
Que coumo un homé tout pardut :
Es tant de rezon espardut, 490
Que non fa jamay bouëno vido
Si tous ley jours eou non convido
Quauqu'un per li far compagnié.
P.328
Uno talo acien témougnié
Que son esperit se divago (3) : 495
Quand lou repreni non me pago
Que de dez milo imprecaciens.
Diou li changé seis intenciens,
Afin qu'un jour ma destinado
Se puesqué diré fourtunado 500
Aprez tant de maus qu'an passat.

Sceno IV

Fumosi.
Mon dessen es ben compassat (1),
Car son marit pourra pas creiré,
Encaro que li fassés veiré,
Que sieges mon car Barboüillet, 505
Vay l'y donc.

Barboüillet.
Li vau ren soulet ;
Ay trop paou d'aver ma cargo,
May regardas un pauc ma pargo.
P.329

Fumosi.
Non as que trop boüeno fasson.

Barboüillet.
Enseignas-m'un pauc ma lisson, 510
Et coumo faut que me compouërti
En rendent (2) la letro que pouërti.

Fumosi.
Faut gés far de cerimounié,
Quand serié mesmé en coumpagnié,
Li la daras à la cachéto : 515

Fumosi.
Allez-vous prêter crédit
Aux propos des gens qui sont fous ?
Allons : tu me brises la tête,
Je n'ai pas la patience de t'écouter.

Scène III

Damoiselle, femme de Fumosi.
Je ne peux pas comprendre quel plaisir
Trouve mon mari dans la débauche.
Il ne se réjouit jamais autant
Que lorsqu'il va traînant
Soit dans les environs d'un tripot
Soit dans une taverne.
Depuis quelque temps, il ne se conduit plus
Que comme un homme égaré,
Il a perdu la raison à un point tel
Qu'il estime ne pas mener la belle vie
Si, tous les jours, il n'invite pas
Quelqu'un pour lui tenir compagnie.

Un tel comportement témoigne
Que son esprit bat la campagne :
Quand je le reprends, il ne me paie en retour
Que de dix mille imprécations.
Dieu veuille changer ses penchants
Afin qu'un jour ma destinée
Puisse être dite fortunée
Après avoir passé tant de mauvais moments.

Scène IV

Fumosi.
Mon projet est bien calculé,
Car son mari ne pourra pas croire,
Même si tu le lui démontres,
Que tu es mon cher Barbouillet.
Vas-y donc.

Barbouillet.
Je n'y vais pas tout seul,
J'ai trop peur de recevoir une volée,
Mais regardez un peu mon allure !

Fumosi.
Tu as fort belle prestance.

Barbouillet.
Faites-moi un peu la leçon,
Et dites-moi comment il faut que je me comporte
En remettant la lettre que j'apporte.

Fumosi.
Il ne faut pas faire de manières :
Quand bien même serait-elle en compagnie,
Tu la lui donneras en cachette :

May l'atroubaras pron souléto,
Li faut pas ren diré qu'un mout,
May fay un pauc lou peyraou-rout (3).
Barboüillet.
Calens à soudar, peyraous adoubar, (a)
de cabussellos, de sartans, d'es- (b)
caufayrés, de grillos, de candela- (c)
brés, de mouscoulos (4), de mouscou- (d)
lons. Peiraou-rout, peiraou-rout, (e)
peiraou-rout. (f)
Fumosi.
Aquo non es boüen que de resto ?
P.330
Barboüillet.
May, Monsu, l'y a ben autro festo,
Aquest mestié m'agrado pas.
Fumosi.
Ma fego tu siés un dupas,
Et creou que la foulié te guido.
Barboüillet.
L'y pourriou pas gagnar ma vido,
L'y a trop de gens d'aquest état (5).
Fumosi.
Tu siés un ay mal embastat,
Serié boüen si lou vouliés fayré,
Non fas ren que lou contrefayré (6).
Barboüillet.
Auben, non l'y vau ren ansin.
Fumofi.
Si non voües fayré lou badin,
Anen per te chanjar de guizo.
Barboüillet.
Fi fi de talo marchandizo (7).
Fumosi.
Tu mounstrés ben que ton sarveou
P.331
Va pas aro ben à niveou.
Barboüillet intro & soüerté.
Rasclo chamineyo haut & bas (8),
Tardarasso de la fenestro.
Hey ! qu es aqueou que crido abas ?
Barboüillet.
Desiras-vous d'estré rasclado ?
Si la chamineyo es usclado,
Ou si l'y a ren de desseigat (9),
Ça rendez me vité emplegat :
Car emé un long engien que poüerti,
Davant qué de voüestré houstau soüerti
Faray que tout anara ben.

Mais tu la trouveras toute seule.
Il n'y a qu'un mot à lui dire,
Fais un peu le chaudron percé.
Barbouillet.
Lampes à souder, chaudrons à arranger,
des couvercles, des poëles, des chauffe-
lits, des grils, des candélabres,
des thies, des crochets.
Chaudron percé, chaudron percé,
chaudron percé.
Fumosi.
Cela n'est pas très bon !

Barbouillet.
Mais, Monsieur, il s'agit bien de cela :
Ce métier là ne me plait pas.
Fumosi.
Par ma foi, tu n'es qu'un nigaud,
Et je crois que c'est la folie qui te guide.
Barbouillet.
Je n'y pourrais jamais gagner ma vie :
Il y a trop de gens de cette condition.
Fumosi.
Tu es un âne mal bâté,
Ce serait bien si tu le voulais,
Mais tu ne fais que le contrefaire.
Barbouillet.
Vraiment, je n'y vais pas ainsi.
Fumosi.
Si tu ne veux pas faire le sot,
Allons te changer d'accoutrement
Barbouillet.
Fi, fi d'un tel commerce !
Fumosi.
Tu montres bien là que ton cerveau
En ce moment n'est pas d'aplomb.
Barbouillet sort puis rentre en scène.
Ramone de haut en bas,
Ramone de haut en bas.
Tardarasso de sa fenêtre.
Hé là ! Qui crie en bas ?
Barbouillet.
Désirez-vous être ramonée ?
Si votre cheminée est brûlée,
Ou s'il y a quelque chose de dérangé,
Ça, employez-moi vite :
Car avec ce long engin que je porte
Avant de sortir de chez vous
Je ferai en sorte que tout aille bien.

Tardarasso.
Va dirias-vous qu'aqueou vilen
Tant insoulentament parlesso ?
Barboüillet.
Digas, sias-vous pas la mestresso
De Fumosi ?
Tardarasso.
Qu te va dich ?
P.332
Barboüillet.
You v'ay atroubat per l'escrich
Que vezez au bout de ma lato.
Tardarasso.
Certos seriou per trop ingrato
Si tau non lou recounessiou,
Vezent l'amitié qu'a per you.
Non siés Barboüillet ?
Barboüillet.
Siou eou mémé.
Tardarasso.
Tu demounstrés ben que siés semé,
Ou que siés esclat (10) de sarveou,
De non te declarar (11) puleou :
Te pregui de diré à ton mestré,
Que veiray vité qué poou estré
So qu'es dins la letro qu'ay prés,
Et tanleou que v'auray apprés
Seray grandament diligento
De fairé so que lou contento
Adiou qu'ay paou de mon marit.
P.333
Barboüillet.
Certos siou homé d'esperit,
Et may me devi creiré sagi
D'aver tant ben fach mon messagi ;
Tanleou que Monsu va saupra
De grand'joyo me ressaupra.

Sceno V

Couguëlon.
Faut que touto persouno admiré
Mon invencien, que se poou diré
Un escourchon (1) de perfecien :
N'auray plus tant de tentacien
Commo aviou toujour d'ourdinari :
Car vers lou pous de dono Alari
Ay atroubat un sarraillé
Tout tau que mon dezir vouliè ;
M'a fach uno foüerto platino (2),
Que la pren au bout de l'esquino,
Puy li tapo tout lou regan (3),

Tardarasso.
Diriez-vous que ce vilain
Puisse parler de façon aussi insolente ?
Barbouillet.
Dites, n'êtes-vous pas la maîtresse
De Fumosi ?
Tardarasso.
Qui te l'a dit ?

Barbouillet.
Je l'ai deviné par cet écrit
Que vous voyez au bout de ma perche.
Tardarasso.
Il faudrait, certes, que je sois très ingrate
Si je ne le reconnaissais pas pour tel,
Étant donné l'amitié qu'il a pour moi.
N'es-tu pas Barbouillet ?
Barbouillet.
Soi-même.
Tardarasso.
Tu montres bien que tu as l'esprit creux,
Ou que tu as le cerveau fêlé,
En ne te faisant pas connaître plus tôt :
Je te prie de dire à ton maître
Que je verrai vite ce qu'il peut y avoir
Dans la lettre que j'ai prise,
Et dès que je me serai informée
Je ferai grandement diligence
Pour le contenter
Adieu, j'ai peur de mon mari

Barbouillet.
Certes, je suis quelqu'un d'intelligent,
Et dois même me considérer comme sage
Pour avoir si bien fait ma commission :
Dès que Monsieur le saura
Il me recevra avec une grande joie.

Scène V

Couguelon.
Il faut que tout le monde admire
Mon stratagème, qui peut être qualifié
D'abrégé de perfection.
Je ne serai plus tenté d'être jaloux
Comme je l'étais toujours, d'ordinaire :
En effet, près du puits de Dame Hilaire
J'ai trouvé un serrurier
Entièrement conforme à mon désir.
Il m'a fabriqué une forte platine
Qui la prend depuis le bas du dos
Puis lui couvre toute la raie

Et se ven jougné per davan,		*Et vient s'attacher par devant*
P.334		
Emé uno centuro de ferri :		*Avec une ceinture de fer.*
Tout aquo va jougni, & va serri		*Tout cela, je le joins et je le ferme*
Per lou mouyen d'un cadenau.		*Au moyen d'un cadenas.*
Aro la nuech & lou jour vau,	585	*Maintenant, jour et nuit, je vais,*
Senso que mon armo se troublè		*Sans que mon âme ne s'inquiète*
De pourtar un ournament doublè.		*De porter un double ornement.*
May qu'es aqueou Monsu que ven ?		*Mais qu'est-ce que ce Monsieur qui arrive ?*
Jurarias qu'es tout plen de ven,		*On jurerait qu'il est empli de vent*
Tant va d'uno demarcho gonflo .	590	*Tant il avance d'une démarche gonflée.*
Vray Diou, de quinto fasson jonflo (4) !		*Vrai Dieu, comme il siffle !*
Qué voou diré que va soulet !		*Que veut dire qu'il soit seul !*
S'ajudo ben foüert dau chillet (5).		*Il se sert fort bien du sifflet.*
Tardarasso de la fenestro.		*Tardarasso, depuis sa fenêtre.*
Hè ! què ven ben aquest rescontrè !		*Ha ! Que cette rencontre tombe à point !*
Car veou avau mon mal encontrè (6) ;	595	*Car je vois là mon porte-malheur :*
Poou pas estrè mièes à prepaus.		*Il ne peut pas arriver mieux à propos.*
Couguëlon.		*Couguelon.*
Faut qu'you escouti sei prepaus.		*Il faut que j'écoute ses propos.*
Barboüillet.		*Barbouillet.*
Sias-vous en fenestro, ma bello		*Est-ce vous à la fenêtre, ma belle*
Tardarasso ?		*Tardarasso ?*
P.335		
Tardarasso.		*Tardarasso.*
Hey ! qu m'appello ?		*Hé là ! Qui m'appelle ?*
Barboüillet.		*Barbouillet.*
C'est un qui se cremo d'amour,	600	*C'est quelqu'un qui se brûle d'amour,*
Qui cerque la nuech & le jour		*Qui cherche la nuit et le jour*
De vous destaper la misero		*À vous découvrir le malheur*
Que lou fa voüestrè calignero,		*Qui fait de lui votre soupirant :*
Voüestres yeux an son coüer trauquè,		*Vos yeux ont percé son cœur*
Depuis que l'an agut touquè,	605	*Depuis qu'ils l'ont touché*
Coumo un cruveau (7) de la civedo		*Et troué commeun crible à avoine.*
Songez à li donner remedo.		*Pensez à lui donner remède.*
Couguëlon.		*Couguelon.*
Certenament tout mon subson		*Vraiment, tous mes soupçons*
Non ero pas senso rezon		*N'étaient pas sans fondement*
Dousque n'en vezi l'esperienso (8).	610	*Puisque j'en vois là la preuve.*
Tardarasso.		*Tardarasso.*
Anas, deourrias aver conscienso,		*Allez, vous devriez avoir scrupule,*
Monsu, de me parlar ansin ;		*Monsieur, de me parler ainsi,*
Et si cridi quauquè vezin		*Et si j'appelle quelque voisin,*
Vous fara quitar la parado ;		*Il vous fera déguerpir.*
Sarcas pu quauquo caraugnado	615	*Cherchez plutôt quelque carogne*
Et non pas leis fremos de ben,		*Et non pas les femmes de bien,*
P.336		
Emé you n'avansarés ren,		*Vous n'avez rien à espérer de moi*
Marchas vers quauquo terro gasto (9).		*Dirigez-vous vers quelque terre gaste.*
Couguëlon.		*Couguelon.*

Sy t'aguessi sachut tant casto
Coumo te veou presentament, 620
Non auriou d'un tant long tourment
Travessat (10) lou cours de ta vido.
Barboüillet.
Hubrez-moi la porto, poulido,
Sinon l'anaray tabuzer (11) ;
Vous demandi ren qu'un baizer, 625
Vous auriez tort de v'en dedire.
Tardarasso.
Voüestro demando n'es pas piro (12),
Quant non poou venir mon marit.
Car vous veiriou ben leou perit,
Non vous gités pas tant au roüedou (13) ; 630
Vous daray un cop d'aquest coüedou (14)
Si non fazez voüestrè camin.
Barboüillet.
Fez que sur voüestré pargamin (15)
Escrivi d'uno tancho blanquo.
P.337
Tardarasso.
Monsu, si vau prene uno branquo 635
Vous espaussaray (16) de respet.
Barboüillet.
Siou pas d'avis de tenir ped,
M'en vau sauver coumo un poudero (17).
Couguëlon.
Helas ! quinto frenezié m'ero
De creire ma moüiller putan ! 640
Barboüillet.
Auben, n'en pourtarés autan.
Couguëlon.
May la deffenso qu'a tengudo
Me fa counoüisse qu'es agudo
Despuis lou tens que sian ensen
Fremo autan d'hounour que de ben. 645
Descendé eissavau, Tardarasso,
Et de grando amistanso embrasso
Ton Boüen marit qu'a couneissut
Que non l'aviés jamay peissut (18)
D'aqueou malhur que se doutavo. 650
Aro t'estimi la plus bravo
P. 338
Que siegé per tout l'Univers.
Tardarasso.
Vous erias ben per trop pervers,
Senso va sacher ni va veiré,
Que per oupinien (19) de vous creiré 655
Que me boutessi à l'abandon (20).
Couguëlon.

Si je t'avais sûe si chaste
Comme je te vois présentement,
Je n'aurais pas troublé le cours de ta vie
Par un aussi long tourment.
Barbouillet.
Ouvrez-moi la porte, mignonne,
Sinon je vais la marteler ;
Je ne vous demande rien qu'un baiser,
Vous auriez tort de refuser.
Tardarasso.
Il n'y a pas de pire demande que la votre,
Alors que mon mari ne peut pas être là.
En effet, je vous verrais bientôt occis.
Ne vous avancez pas tant ,
Ou je vous donnerai un coup de ce caillou
Si vous ne passez pas votre chemin.
Barbouillet.
Permettez que, sur votre parchemin,
J'écrive avec une encre blanche.

Tardarasso.
Monsieur, si je vais chercher un gourdin
Je vous étrillerai de belle manière.
Barbouillet.
Je suis d'avis de ne pas tenir pied,
Je vais me sauver comme un dératé.
Couguelon.
Ha là là ! Quelle folie furieuse était la mienne
De croire que ma femme était une putain..
Barbouillet.
C'est cela ! Vous n'en serez pas moins encorné. *Couguelon.*
Mais la résistance dont elle a fait preuve
Me démontre qu'elle a été,
Depuis le temps que nous vivons ensemble,
Femme d'honneur autant que de bien.
Descends, descends, Tardarasso,
Et embrasse, en toute amitié,
Ton bon mari qui a reconnu
Que tu ne l'avais jamais accablé
De ce malheur qu'il redoutait.
Maintenant, je t'estime la plus excellente
Qui soit dans tout l'univers.
Tardarasso.
Vous n'êtiez que trop méchant
De croire, sans le savoir ni l'avoir vu,
Par simple supposition,
Que je puisse me laisser aller à la débauche.
Couguelon.

Moüiller, t'en demandi pardon,
D'uno humilitat assez grando.
Te douni tout pouder, coumando,
Roumpé, espesso, fay so que voües, 660
Tout es à tu fin qu'à mon coües.
Vay, tourno-t'en, courré, demoüero,
Quand istariés toustens defoüero
Non te n'en reprendray jamay :
Fay pu si se poou fayré may, 665
Ten la clau de ta sarraduro (21).

Tardarasso.

O l'admirablo prouceduro (22) !
Que sié milo fés ben-hurat
Aqueou qu'eisso m'a proucurat !
P. 339

ACTE III

FUMOSI. TARDARASSO.

Fumosi.

Donc aprez dez milo supplicis 670
Me voulez plonjar ey delicis
Que mon amour sarcavo tant.

Tardarasso.

Senso qu'anés plus proutestant,
Tenez per cauvo ben seguro,
Que mon couër n'a gés d'autro curo 675
Que de vous levar de tourment.
Per va far plus facilament,
Senso que degun nous empaché,
Faurra que voüestré esperit taché
De quauqué mouyen inventar 680
Per far de la vilo escartar (1)
Mon Couguëlon.
P.340

Fumosi.

Mon armo lauzo
So que vouëstro voys me prepauzo,
Et senso sonjar plus long-tens
Ay per nous rendré miés contens 685
Uno invencien assez poulido.
Jacquet a quitat ma bastido,
Et may touto la gardi (2) atout
Qu'es dins lou cartié dau Pouënt-rout (3).
Si vouëstré homé se voulié fayré 690
Lou successour d'aquel hablayré (4),
Aquoto serié lou vray cop.

Tardarasso.

Bagnié (5) non va sera que trop,
Non l'y a pas ren que may deziré.

Fumosi.

Voulez que va li vagui dirè ? 695

Ma femme, je t'en demande pardon,
Avec la plus extrème humilité.
Je te donne tout pouvoir, commande,
Romps, brise, fais ce que tu veux,
Tout est à toi, mon cœur compris.
Va, reviens t'en, cours, reste,
Même si tu demeurais tout le temps dehors
Je ne t'en ferai jamais reproche.
Fais plus si cela se peut faire.
Tiens la clef de ta serrure.

Tardarasso.

Oh l'admirable stratagème !
Que soit mille fois béni
Celui qui m'a procuré celà !

ACTE III

FUMOSI. TARDARASSO.

Fumosi.

Ainsi, après mille supplices
Vous voulez me plonger dans les délices
Que recherchait tant mon amour ?

Tardarasso.

Sans plus de grandes déclarations
Tenez pour chose bien certaine
Que mon cœur n'a pas d'autre souci
Que de vous arracher à votre tourment.
Pour faire cela plus facilement
Sans que nul ne nous dérange,
Il faudra que votre esprit tâche
D'inventer quelque moyen ingénieux
Pour éloigner de la ville
Mon Couguelon.

Fumosi.

Mon âme loue
Ce que me propose votre bouche,
Et, sans chercher plus longtemps
J'ai, pour nous contenter pleinement,
Une fort bonne solution :
Jacquet a laissé ma bastide,
Et la garde qu'il en avait itou,
(Celle que j'ai au Pont-Rout)
Si votre mari voulait devenir
Le successeur de ce hâbleur,
Cette occasion serait la bonne.

Tardarasso.

Messier, il ne le sera que trop,
Il n'est rien qu'il ne désire davantage.

Fumosi.

Voulez-vous que j'aille le lui dire ?

Tardarasso.
Anen-l'y d'aquest mesmè pas.
Fumosi.
Per recebrè millour repas (6)
A so que faut que nous accoublè
P.341
Faray divertir (7) tout lou troublé
Qué nous l'y pourrié survenir.
Tardarasso.
Hé ! qué camin pourrés tenir ?
Fumosi.
Un qu'es boüen segon qu'you estimi ;
Car jusqu'au tens de la vendumi
Ma moüiller l'y faray marchar.
Tardarasso.
N'es questien que de s'approuchar
De l'houstau.
Couguëlon.
L'aze vous tabazé ! (8)
Tardarasso.
Hato, non fés pas ren de l'azé.
Couguelon.
Hé ! qu es à vouestro compagnié !
Tardarasso.
Es un que vous voou far baigné.
Couguelon.
E de qué part ?
P.342
Fumosi.
De ma bastido.
Couguëlon.
D'aquélo cauvo derepido (9)
Qu'avez au cartier dau Pouënt-Rout ?
Fumosi.
Hé ! va sabez ?
Couguëlon.
Va sabi tout :
Non va gardaray que de resto,
Et mesmé ma persouno es lesto
De me l'y pourtar quand voudrés.
May emé you tendray-ti rés ?
Fumosi.
Aurés mon varlet per ajudo.
Couguëlon.
Vau fayré un pichon de begudo (10),
Pui vau bastir mon cabanon.
Heco. Banon.
Couguëlon.
Hola ! quint Echo, cadenon (11) !
P.343

Tardarasso.
Allons-y de ce pas.
Fumosi.
Pour tirer meilleur profit
De ce qui doit nous réunir,

J'écarterai tout dérangement
Qui pourrait nous y survenir.
Tardarasso.
Hé ! Quelle voie prendrez-vous ?
Fumosi.
Une qui, selon mon estimation, est bonne,
Car, jusqu'au temps de la vendange,
J'y ferai aller mon épouse.
Tardarasso.
Il n'y a qu'à s'approcher
De la maison.
Couguelon.
Que l'âne vous foute !
Tardarasso.
Allons, ne faites pas votre bourrique.
Couguelon.
Hé ! Qui vous accompagne là ?
Tardarasso.
Quelqu'un qui veut vous faire messier.
Couguelon.
Et de quel endroit ?

Fumosi.
De ma bastide.
Couguelon.
De ce machin en ruine que vous possédez
Au quartier du Pont-Rout ?
Fumosi.
Hé ! Vous la connaissez ?
Couguelon.
Je sais tout.
Ce ne sera pas dificile à garder.
Et même je suis prêt
À m'y rendre quand vous voudrez.
Mais n'aurai-je personne avec moi ?
Fumosi.
Vous aurez mon valet comme aide.
Couguelon.
Je vais boire un petit coup,
Puis je bâtirai mon cabanon.
Écho. «Banon»
Couguelon.
Holà ! Quel écho tête-bleu !

Me douno ben méchant prezagi.
Fumosi.
V'en parlaray pas davantagi.
Couguëlon.
L'y seray mesmé vers miéjour.
Fumosi.
Adiou, bello : ô ben-hurous jour,
Que me levas d'esclavitudo !
Me mettez dins la beatitudo
Qu'aviou tant long-tens dezirat.
May per estré miés ben-hurat,
Vau à ma moüiller fayré entendré
Qu'es bezon que se vagué rendré
Habitanto d'aqueou cartier :
Elo l'y anara voulentier.
Hola ?
Dameyzello.
Qu piquo ?
Fumosi.
Es you, ma bouëno
Margon.
P.344
Dameyzello.
Qu es aqueou que me souëno ?
Fumosi.
N'entendez pas vouëstré marit ?
Fez vitament.
Dameyzello.
Sias mon marrit (12) ?
Fumosi.
Siou lou mazancouës que t'afferré (13).
Dameyzello.
Sabez que pronounci ben l'erré,
V'en devez pas tant foüert piquar (14).
Fumosi.
Senso ren autré ressarquar,
Faudra que v'anés prendré gardo
Dey vignos, & diré à la gardo
Qu'aujourd'hui soulament l'y ay més
Que gardé ben, durant un més
Pourrés istar à la bastido.
Dameyzello.
Voüestro voulountat es ma vido :
Si ben que n'ay autro intencien
P.345
Que de mettré en execucien
Tout so qu'élo aro me coumando.
Fumosi.
Oubeïssenso per trop grando,
Et que n'es pas pauc d'estimar !

Voilà un bien mauvais présage.
Fumosi.
Je ne vous en parlerai pas davantage.
Couguelon.
J'y serai même vers midi.
Fumosi.
Au revoir, ma belle : Oh, jour bienheureux
Où vous m'arrachez à l'esclavage !
Vous me plongez dans la béatitude
Que j'avais si longtemps désirée.
Mais pour être le plus heureux,
Je vais faire comprendre à mon épouse
Qu'il est nécessaire qu'elle aille
Habiter dans ce quartier :
Elle ira volontiers.
Holà !
Damoiselle.
Qui frappe à la porte ?
Fumosi.
C'est moi, ma bonne
Margot.

Damoiselle.
Qui m'appelle ?
Fumosi.
N'entendez-vous pas votre mari ?
Faites vite.
Damoiselle.
Vous êtes mon «marri» ?
Fumosi.
Que la male peste t'agrippe.
Damoiselle.
Vous savez bien que je roule les «r»,
Il ne faut pas vous piquer si fort.
Fumosi.
Sans plus de détours
Il faudra que vous alliez prendre la garde
Des vignes, et dire au gardien
Que j'y ai installé aujourd'hui seulement
De bien garder. Pendant un mois
Vous pourrez rester à la bastide.
Damoiselle.
Vos désirs sont ma vie :
Si bien que je n'ai pas d'autre dessein

Que de mettre à exécution
Tout ce qu'ils m'ordonnent maintenant.
Fumosi.
Bien grande obéissance,
Et qui n'est pas peu estimable !

Ay un grand tort de non l'amar,
May Tardarasso m'en empacho.

Sceno II

Couguëlon. Barboüillet.

Couguëlon.

Aro que la cabano es facho,
Dousqu'encaro fa tant de jour,
Auren mouyen de far miéjour (1)
Souto élo, ou souto quauqué oumbragi.

Barboüillet.

Per you pitaray ben tant l'agi (2),
Que l'y aura may que dau plezir :
Aro auren ben de qué chauzir
P.346
Sur tous ley plans que soun per horto.
Poudez ben diré de qué sorto
Faray goundounflar (3) mey budeous,
Subre que tout ley muscadeous
Auran ben leou dessus la crésto.
Vray Diou, quinto vido es aquésto,
Touto autro, & may qualo que sié !
Certos li deou pourtar encié (4),
Car n'y a ges qué tant qu'élo plazé.

Couguëlon.

As-tu ben estacat mon azé ?

Barboüillet.

Hato ma fego, Couguëlon,
L'ay leissat avau au valon
Senso li mettré ges d'estaquo.

Couguëlon.

Te maquariou may qu'uno saquo (5)
Si se pardié : vay pu couchous
Me lou querré ; es foüert voulountous (6)
En qué diligenci l'y courré !
P.347
Crezi que se roumprié lou mourré
Si rescontravo quauqué truc.
Lou veas ben anfin malestruc,
May a ben pron de gaillardizo ;
N'es pas d'aquélo marchandizo
Que se demounstro bello à l'hueil :
Lou mandariou leou à Meirueil (7)
Si non ero tau que deou estré.

Barboüillet.

Sejas assegurat, mon Mestré,
Que non l'atrobi pas en luec :
Auben, non fés pas tant de fuec,
Car non sabi pas qué l'y fayré.

J'ai grand tort de ne pas l'aimer,
Mais Tardarasso m'en empêche.

Scène II

Couguelon. Barbouillet.

Couguelon.

Maintenant que la cabane est faite,
Puisqu'il fait encore grand jour,
Il y aura moyen de faire la méridienne,
Ou dedans, ou sous quelque ombrage.

Barbouillet.

Pour ma part, je picorerai si bien la grappe,
Qu'il y aura plus que du plaisir.
Nous aurons maintenant de quoi choisir

Avec tous les ceps qui sont par ici.
Vous pouvez bien imaginer de quelle
Manière je ferai gonfler mes boyaux,
C'est surtout les muscats
Qui vont recevoir sur la crête.
Bon Dieu, la belle vie que voilà,
Toute autre, n'importe laquelle,
Lui doit, certainement, porter jalousie :
Il n'en est pas qui plaise autant.

Couguelon.

As-tu bien attaché mon âne ?

Barbouillet.

Par ma foi, Couguelon,
Je l'ai laissé là-bas, dans le vallon
Sans lui mettre d'attache.

Couguelon.

Je te battrais plus qu'un sac
S'il venait à se perdre : va donc, et vite,
Me le chercher... Il est fort zélé,
Comme il y court avec diligence !

Je crois bien qu'il se casserait la figure
S'il rencontrait quelque pierre à demi-
enfouie.
Vous le voyez, il semble tout moche,
Mais il est fort gaillard tout de même,
Il n'est pas comme ces marchandises
Qui ne sont belles que pour les yeux.
Je l'enverrai promener à Meyreuil
S'il n'était pas tel qu'il doit être.

Barbouillet.

Soyez assuré, mon Maître,
Que je ne le trouve nulle part :
Eh ! Ne vous enflammez pas autant !
Je ne sais pas que faire.

Couguëlon.		*Couguelon.*	
Vay roudar per tout lou tarrayré		*Va-t'en parcourir tout le terroir*	
Si non l'atrobés eissi prez.		*Si tu ne le trouves pas près d'ici.*	
Barboüillet.		*Barbouillet.*	
Tendray eissito tant de prez (8),		*J'y mettrai tant d'empressement*	
Qu'enfin faudra que vous l'ameni.	795	*Qu'il faudra qu'à la fin je vous le ramène.*	
Couguëlon.		*Couguelon.*	
Si tu non voües que te maumeni,		*Si tu ne veux pas que je te malmène,*	
Atrobo-lou per ton proufiech :		*Trouve-le vite, pour ton bien :*	
P.348			
Seriou ben en marrit respiech		*Je serais en bien mauvaise posture*	
S'aquélo besti ero pardudo ;		*Si cette bête était perdue.*	
Faurrié ben maugrar (9) la vengudo,	800	*Ce serait un coup à maudire ma venue,*	
Et may qu me l'y a fach venir :		*Ainsi que celui qui m'a fait venir.*	
Segurament pourriou tenir		*A coup sûr, il pourrait en découler pour moi*	
Uno vido dezesperado,		*Une vie faite de désespoir,*	
Tant ay mon armo treboulado :		*Tant mon âme est troublée,*	
Car v'asseguri qu'aquel ay	805	*Car je vous assure que cet âne*	
Ero tant robusté & tant gay,		*Était si robuste et si agile,*	
Qu'anavo au trot & may à l'amblo :		*Qu'il était capable de trotter et d'aller*	
Las ! touto ma persouno tramblo		*L'amble. Las ! Je tremble tout entier*	
D'apprensien de l'aver pardut.		*De l'appréhension de l'avoir perdu.*	
Despui que me fouguet vendut	810	*Depuis le temps où il me fut vendu*	
Jusquos dins lou tens que sian aro		*Jusqu'au moment présent,*	
Se mounstravo uno cauvo raro :		*Il s'est montré extraordinaire :*	
S'en viélo l'y anavi dessus,		*Si j'étais dessus quand j'allais en ville*	
Quand rescontravi de Messus		*Quand nous rencontrions des Messieurs*	
Li fazié leou la reverenci.	815	*Il leur faisait sitôt la révérence.*	
Tamben soulament quand l'y pensi		*Aussi, rien que d'y penser,*	
Dey plours me poüedi pas tenir.		*Je ne peux retenir mes pleurs.*	
S'aviou pauc per l'entretenir		*Si j'avais peu pour le nourrir,*	
Avié sens de far vido sobro :		*Il avait le bon sens de mener une vie sobre :*	
P.349			
Qu'houro vouliou partir de l'obro	820	*Lorsque je voulais quitter le travail,*	
Se venié rendré prez de you :		*Il venait auprès de moi.*	
Se mounstravo jamay cat(i)ou, *		*Il ne se montrait jamais méchant,*	
Non mourdié ren ni reguignavo,		*Il ne mordait ni ne ruait,*	
Et may quauquo fés me gagnavo		*Et même, quelques fois,*	
La despenso (10) de mon houstau,	825	*Il était le gagne-pain de ma maison.*	
Jamay non s'en es vist un tau :		*Il ne s'en est jamais vu de pareil :*	
Au mendré signé se viravo		*Au moindre signe il se tournait*	
Vounté mon dessen aspiravo :		*Vers là où j'aspirais à le faire aller.*	
Ero autant bravé, autant galan		*Il était aussi excellent, aussi raffiné*	
Coumo se Monsu de Talan (11)	830	*Que si Monsieur de Talan*	
L'aguesse tengut au manegé :		*L'avait eu dans son manège.*	
Et puesqui toumbar moüert & regé		*Et puissé-je tomber raide mort*	
Si non se rescontravo ansin		*S'il n'était pas aussi bien disposé*	
Que pron d'autrés que soun assin (12) :		*Que bien d'autres, qui sont ici ;*	
Vous demounstravo à sa pousturo	835	*Par sa conformation, il vous démontrait*	
Que l'antiquo mayré naturo		*Que l'antique mère nature*	

Non l'y avié ren dezoublidat.		*N'avait rien oublié en lui.*
Cent gens me l'avien demandat,		*Cent personnes me l'avaient demandé*
Quand vezien que son coüeil, sa testo,		*Quand elles avaient vu que son cou, sa tête,*
Son corps, seis cambos, & la resto,	840	*Son corps, ses jambes et le reste,*
Eroun senso comparezon.		*N'avaient pas leurs pareils.*
P.350		
Seriou agut senso rezon		*J'aurais été insensé*
D'uno tau besti me desfayré.		*De me défaire d'une bête semblable.*
En quint malhur me veiriou trayré		*En quel malheur me verrais-je précipité*
S'eri privat d'aqueou bel ay !	845	*Si j'étais privé de ce bel âne !*
Que non li manquo per veray		*Auquel il ne manque, réellement,*
Ren autré sinon la paraudo.		*Rien d'autre que la parole.*
Barboüillet.		*Barbouillet.*
Me tuara bessay sur la caudo.		*Peut-être me tuera-t-il sur le champ.*
Couguëlon.		*Couguelon.*
Et qué nouvellos n'as agut ?		*Et quelles nouvelles en as-tu eu ?*
Barboüillet.		*Barbouillet.*
Certos ay ben pron courregut (13) ,	850	*Pour cela, j'ai bien couru !*
Ay vist lou Touïré dei Gipieros,		*J'ai vu Pansu des Gipières,*
Gantin qu'es Bagnié dei Moulieros,		*Gantin qui est messier des Moulières,*
A Rapino ay vist lou Dourgan,		*A Rapine j'ai vu Gros-tas,*
A Monclar Boüiron lou lagan,		*A Monclar, Maraude le châssieux,*
Ay vist Chaupin, ay vist Gavarri,	855	*J'ai vu Querelle, j'ai vu Javart,*
Puis Bras de ferri, & Dent de garri,		*Puis Bras-de-fer, et Dent de rat,*
Tavan, Jacquet, Chambay, Tupet,		*Le Taon, Jacquet, Boîteux, Toupet,*
Jacqués Bayo-cuou, Long-coupet,		*Jacques Baise-cul, Longue-nuque,*
Pui Catasson, dit la Roubino,		*Puis Catasson, dit la Roubine,*
Guillen malo dent, Longo Esquino,	860	*Guillem Male-dent, Longue échine,*
P.351		
Lou Mouret, Francés lou Bourjoy,		*Le Noiraud, François le Bourgeois,*
Bastian coüeil toüert, Toni Pourquoy,		*Bastien Col-tordu, Toni Pourquoi,*
Et Barnard de la grosso andoüillo,		*Et Bernard à la grosse andouille,*
Moüissac, ou ben Jan que barboüillo,		*Moissac, ou bien Jean qui bredouille,*
Nourat l'ibrougno, Nego chin,	865	*Honoré l'ivrogne, Noie-les-chiens,*
Frezancouës, Toni tasto vin,		*L'Angineux, Toni tâte-vin,*
Grand gouzier, Mourgon, dit beou oli,		*Grand gosier, Mourgon, dit la Chouette,*
Galon, La Valéto, Boudoli,		*Galon, La Valette, le Joufflu,*
Bello testo, Miqueou Parnon,		*Belle tête, Michel Parnon,*
Et Mau au cuou son compagnon,	870	*Et Mal-au-cul son compagnon,*
Toni dau gros ped, Testo verdo,		*Toni au gros pied, Tête verte,*
Babillo, Pierré cuecho merdo,		*Babille, Pierre merde-cuite,*
Gavouët, dit Judas, Cadebuou,		*Gavot, dit Judas, Tête-bleu,*
Peguéto, Estieni fay lou buou,		*Le Poissard, Etienne Fais-le-bœuf,*
Jan dei noou cops, & Jan dei fédos,	875	*Jean aux Neuf coups, et Jean des brebis,*
Toni Mounica, Cambos rédos,		*Toni Mounica, Jambes raides,*
Escariot, Toni Pataté,		*Iscariote, Toni Patatras,*
Courto cambo, Vetaquité,		*Courte patte, Etvoicique,*
Ped de loup, Cop mourtau son payré,		*Pied de loup, Coup mortel, son père,*
Pito ribos, & lou Cagayré,	880	*Bouffe-Talus, et le Chieur,*
Lou Conté Paladin, Croucan,		*Le Comte Paladin, Croquant,*

P.352

Pacanar, Guillen, dit Barban,
Caritat, Mouïsson, Courto aureillo,
Et Loüis de la grosso maneillo,
Tous Bagniés d'aquest tarradour,
Lous ay sabentas à son tour,
Et m'an gés dounat de nouvello.
Couguëlon.
Bessay viraray ma sarvello,
Ayent pardut la flour deis ays :
As-tu ren istat dedins Ays ?
Barboüillet.
Non l'y siou pas istat encaro.
Couguëlon.
Barboüillet, courré l'y toutaro :
Son sens sera ben istat tau
Qu'aura marchat vers mon houstau,
Lou camin drech d'eissito enfielo.
Barboüillet.
N'istaray pas ren d'estré en viélo
Per l'y sarcar aqueou Doutour (14).
Adioussias donc jusqu'au retour.

Le Rustaud, Guillem dit Croquemitaine,
Charité, Moucheron, Courte-oreille,
Et Louis à la grosse poignée,
885 *Tous messiers de ce terroir.*
Je les ais mis au courant tour à tour,
Et ils ne m'ont pas donné de nouvelles.
Couguelon.
Je vais peut-être perdre la tête,
À cause de la perte de cet âne :
890 *Es-tu allé à Aix ?*
Barbouillet.
Non, je n'y suis pas encore passé.
Couguelon.
Barbouillet, cours-y tout de suite :
Il doit avoir eu un tel bon sens
Qu'il aura pris la direction de ma maison.
895 *Prend le chemin, en face d'ici.*
Barbouillet.
Je serai en ville en un rien de temps
Pour y chercher ce Docteur.
Au revoir, donc, jusqu'à mon retour.

P.353

Sceno III

Charlatan. (1)

Mi Signori (2), coumo la piou ex-
cellenta cosa es la sanita, &
per conservar le, es bezougna de dar
medicamenté que habean la proprie-
ta de sanar el nostro corpo : & per
aquélo consideracion yo composto
esto balzimo, que fay cosa estupen-
dé & merveillosa, garissé generalla-
menté tutas las infirmitas dové la
natura humana se retrova tormen-
tai : purga la melancolica (3), castiga la
bila, corriga el humore pituitose (4), sa-
na li ferite, & rendé el sango puro,
belo, & rubicondé coumo aquello
que l'ey. Crompate-le per la sua
vertu, es bono, provate-lei. El vazo
grando vi costa un sezain (5), el mejan
sera mezo sezain, el picolini quatré
soldi.

Scène III

Charlatan.

I *Messieurs, comme la santé est la*
chose la plus excellente, et que,
pour la conserver, il est nécessaire
de donner des médicaments qui aient
V *la propriété de soigner notre corps,*
en considération de tout cela j'ai composé
ce baume, qui a des effets extraordinaires
et merveilleux : il guérit généralement
toutes les maladies par lequelles
X *la nature humaine se trouve tourmentée*
Il purge l'humeur mélancolique,corrige la
bile, corrige l'humeur pituiteuse, soigne
les blessures, et rend le sang pur,
beau, et rubicond comme le mien.
XV *Achetez-le pour sa*
vertu : il est bon, essayez-le. La grande
bouteille vous coûte un sezain, la
moyenne, ce sera un demi sezain, la petite,
quatre sous.

P.354

Mes tres-honorez Maistres &
Seigneurs, encore que je vous aye
parlé Italien, toutefois je suis Pro-
vençal, & suis d'auprez de Venso
you : may me siou nourrit en Itali.

XX *Mes très honorés Maîtres et*
Seigneurs, encore que je vous aie
parlé Italien, toutefois je suis Pro-
vençal, et suis d'auprès de Vence :
Mais j'ai été élevé en Italie.

V'aqui parqué fizas-vous de you, XXV
usez de mon Baume, qui est le mei-
leur du monde, que je nomme le
Pelican Royal (6). Si vous avez mal de
teste, prenez un peu de mon Peli-
can, il vous guerira : si vostre esto- XXX
mac est indigest, prenez de mon Pe-
lican, il vous guerira, & mangerez
tres bien. Mon Pelican guerit les
blessures, les goutes, les froidures, [XXXV]
la colique venteuse (7), & la colique renale,
tue les vers des petits enfants :
si la femme a le mal de la matrice (8),
prenez de mon Pelican, appliquez-
le luy sous le petit bout (9) du ventre,
incontinent sera guerie, non pas que XL
le meilleur remede à ce mal est
P.355
l'homme, estant appliqué generalement sur
le corps (10). / Pourquoy suis-je robuste,
gaillard, & puissant ?
Pourquoy travaille-je comme un XLV
diable ? pourquoi suis je fort com-
me un diable ? pourquoi mange-je
comme un diable ? & pourquoi ay-
je l'estomac robuste comme un dia-
ble ? Pourquoi suis-je chaud com- L
un diable ? C'est à cause que me
freti sero & matin de mon Pelican
long de la cuisso (11), qu'a aquélo vartut
de me rendré tau. Pardessus mon
Baumé ay uno infinitat de secrets, LV
tant per la veirolo (12), chancrés, pisso-
caudos, poulins, & autres maladiés,
quant serien lei plus dezesperados.
Siou loujat à Riforafo (13) ; qu aura be-
zon de you que me l'y vengué trou- LX
bar. Mes tres-honorez Maistres &
Seigneurs, Dieu vous donne le
bon soir.
P.356

Sceno IV

Tardarasso.

Li sera fouësso que s'appayzé (1).

Barboüillet.

Eri senso eisso trop ayzé, 900
Faut bessay que quauqué crebat (2)
De pitouët me l'agué raubat ;
Quazi me siou gitat à pourré (3),
Car de tout hui n'ay fach que courré,

Voici pourquoi vous devez me faire
confiance. Usez de mon Baume qui est
le meilleur du monde, et que je nomme
Pélican Royal. Si vous avez mal à la tête,
prenez un peu de mon Pélican,
il vous guérira : si votre estomac
digère dificilement, prenez de mon
Pélican, il vous guérira, et vous mangerez
très bien. Mon Pélican guérit les
blessures, les gouttes, les refroidissements,
la colique venteuse, et la coliqu
rénale, tue les vers des petits enfants.
Si la femme souffre du mal de matrice,
prenez de mon Pélican, appliquez-le lui
sous le bas-ventre,
elle sera guérie incontinent,
quoique le meileur remède à ce mal,
P.355
c'est l'homme, que l'on applique généralement sur le corps. Pourquoi suis-je
robuste, gaillard et puissant ?
Pourquoi travaillé-je comme un
diable ? pourquoi suis-je fort comme un
diable ? pourquoi mangé-je
comme un diable ? et pourquoi ai-je
l'estomac robuste comme un diable ?
Pourquoi suis-je chaud comme un dia-
ble ? c'est à cause du fait que je me
frictionne, soir et matin, avec mon Pélican
tout au long de la cuisse, et qu'il a la vertu
de me rendre tel. Outre mon
Baume, j'ai une infinité de secrets,
tant pour la vérole, les chancres, les
pisse-chaudes, les bubons, et autres maladies,
quand bien même seraient-elles les plus
désespérées. Je suis logé à Rifo-Rafo.
Qui aura besoin de moi m'y vienne
trouver. Mes très honorés Maîtres
et seigneurs, Dieu vous donne
le bonsoir.

Scène IV

Tardarasso.

Il sera bien forcé de se calmer.

Barbouillet.

J'étais trop tranquille sans cela !
Ce doit être quelque maudit garnement
Qui me l'aura volé.
Je me suis complètement épuisé :
De tout aujourd'hui, je n'ai fait que courir.

Siou d'avis de m'anar coucar.
Heto ! me faut pas ren toucar,
Que farés dreissar lou meinagi (4).
Tardarasso.
Digo, auriés-tu ben lou couragi
De non fayré emé you qu'un liech ?
Barboüillet.
Tirarias assez gros proufiech,
Car ay enca mon piouzelagi (5).
Tardarasso.
Las ! per un homé de ton eagi
P.357
Tu l'as ben assez conservat.
Barboüillet.
S'uno fés me l'y eri abrivat,
L'y couchariou fouërt ben mon resto,
Jamay n'ay pas fach talo festo,
May l'y fariou ben mon dever.
Tardarasso.
Si tu vouës de plezir aver,
Quitto lou calén (6) que tu pouërtés ;
Et davant que d'eissito souërtés
Auras ben de qué t'escrimar (7).
Barboüillet.
Me voulez d'eisso dezarmar ?
Tardarasso.
Et qué donc ?
Barboüillet.
Va crezi, ma bello,
Car vounté sera la candello (8)
N'aurés pas bezon de calén.
Tardarasso.
Vené senso que plus parlén.
P.358

ACTE IV
Sceno I

Barboüillet.
Despuis lou jour de ma neissenso
De tant grando réjoüissenso
Non m'eri troubat poussedat :
May siou fouërt mau acoumoudat (1),
Car suppouërti pron de martiré
En part que non v'augi pas diré.
Elo me n'en a fach lou prezent :
Es veray so que van dizent,
Qu'un plezir qu'es d'outro mezuro
Se pago puis en grosso uzuro
De maus que nous fan mau contens.
Es un dangeirous passatens
Aqueou que ven de la femello (2).

Je suis d'avis d'aller me coucher.
He là ! Il ne faut pas me tripoter,
Vous allez faire dresser mon machin !
Tardarasso.
Dis-moi, aurais-tu assez de cœur
Pour partager un lit avec moi ?
Barbouillet.
Vous en tireriez un bon profit :
J'ai encore mon pucelage.
Tardarasso.
Hé là ! Pour un homme de ton âge

Tu l'as bien assez conservé.
Barbouillet.
Si je m'y étais mis une fois,
Je n'aurais pas laissé ma part aux chiens,
Je n'ai jamais été à pareille fête,
Mais j'y ferais bien mon devoir.
Tardarasso.
Si tu veux avoir du plaisir,
Laisse-là la lampe que tu portes,
Et, avant que de sortir d'ici,
Tu auras l'occasion de faire tes armes.
Barbouillet.
Vous voulez me désarmer de celà ?
Tardarasso.
Et de quoi donc ?
Barbouillet.
Je le crois, ma belle,
Car, vu l'endroit où sera la chandelle,
Vous n'aurez pas besoin de lampe à huile.
Tardarasso.
Viens, ne parlons pas davantage.

ACTE IV
Scène I

Barbouillet.
Depuis le jour de ma naissance
Je n'avais jamais été en proie
À pareille jouissance.
Mais me voilà bien assaissonné,
Car je souffre un véritable martyre
À un endroit que je n'ose pas dire.
C'est elle qui m'en a fait cadeau.
C'est vrai, ce que l'on dit communément,
Qu'un plaisir qui outrepasse la mesure
Se paie par la suite avec usure
De maux qui nous rendent mal contents.
C'est un dangereux passe-temps
Que celui qui vient de la femelle.

Aviou tant batut la semello,
P.359
Tant courrut lou séro & matin
D'aqueou jour, que puis à la fin
Lou vespré gagneri las joyos (3) :
So que vous diou soun pas baboyos (4),
Non en pourriou pas aver mays :
Crezi que senso boujar d'Ays
Seray dins lou Contat de Suzo (5),
Et faudra sourtir de Peluzo (6)
Per estré au Païs dei Razas (7).
Seray coumo lous accuzas,
Que dins lou magazin dau pebré (8) ;
Per la provo de lei recebré
Li fan leou appliquar lous huous (9).
Maugra sié la foulié dei cuous,
Tant à nautrés nous vendra caro.
You siou d'avis d'anar toutaro
Devers aqueou gros Charlatan,
Que dizoun que s'entendé tan
A garir talo marchandizo (10)
Que nous ven de la paillardizo :
Puis élo me l'a coumandat (11).
P.360
Charlatan se presento.
Bessay s'aguessi demandat
Cent escus, lous auriou en bourso (12),
Ou ben de qué marchar en hourso (13),
Senso douté v'auriou agut :
Car aquest Signor es vengut
Tout à prepaus. Uno paraulo ?
Charlatan.
Qué voüilleté (14).
Barboüillet.
Meten espaulo contro espaulo (15),
Me faut vous parlar de secret.
Charlatan.
Dites librement sans avoir aucun
regret, car je suis homme fiable.
Barboüillet.
Va diray pron senso regret (16) :
Escoutas doncquos à l'aureillo.
Charlatan.
Je le feray d'un tres-bon cœur, &
dans brief temps je la gueriray,
& vous aussi : car je suis le Roi
P.361.
des hommes, & le premier de
mon mestier.
Barboüillet.

J'avais tant cavalé,

Tant couru du matin au soir,
Ce jour-là, que, le soir
J'ai fini par décrocher la timbale.
Ce que je vous dis, ce n'est pas des blagues,
Je ne pourrais pas avoir gagné davantage.
Je crois que, sans bouger d'Aix,
Je me retrouverai dans le Comté de Suze,
Et il faudra sortir de Pelade
Pour arriver au pays des Rasés.
Je serai comme les accusés
À qui, dans le magasin du poivre,
Lorsqu'ils subissent l'épreuve d'entrée,
On fait appliquer les œufs.
Maudite soit la folie des culs,
Tant elle nous coûtera cher !
Je suis d'avis d'aller sur l'heure
Chez ce grand Charlatan
Dont on dit qu'il s'y entend si bien
Pour guérit la marchandise
Qui nous vient de la paillardise :
D'ailleurs, elle me l'a recommandé.

Le Charlatan se présente.
Peut-être bien, si j'avais demandé,
Cent écus, je les aurais en bourse,
Ou bien de marcher avec le vent du bon
Côté, sans doute je l'aurais obtenu :
Ce Signor est venu fort à propos
Un mot ?
Charlatan.
Que vouletez-vous ?
Barbouillet.
Mettons épaule contre épaule,
Il me faut vous parler en secret.
Charlatan.
Dîtes librement sans avoir aucun regret car
je suis homme de confiance.
Barbouillet.
Je le dirai bien sans regret :
Écoutez-donc à l'oreille.
Charlatan.
Je le ferais de très bon cœur, et dans peu de
temps je la guérirai, et vous aussi : car je
suis le Roi

des hommes, et le premier
de mon métier.
Barbouillet.

You vous en pregui, à la pareillo (17).
Charlatan.
Monstre ton mal, per te tratar.
Barboüillet.
Si vous me voulez vizitar,
Mounstraray senso gayré istar
Tout mon fet (18) en aquesto plasso.
Charlatan.
N'es pas de bezon eissi, may anen
dedins la meizon, je vous pensaray (19) toüey
dous.
Barboüillet.
Hou de l'houstau ? hou Tardarasso ? 975
Aduou l'homé qu'es tant ezpert.
Tardarasso.
Intras toüey dous, car es dubert.
P.362.

Sceno II

Couguelon.
Ma vido serié ben contento
Si non aviou toujour prezento 980
La sagesso de mon Martin :
Car en cridant (1) séro & matin
Quauqué cop coumo per delici,
Ou de la vigno de Jan Brici,
Ou d'eilamon ou d'eilavau, 985
Gagnan senso recebré mau
Quauqué escut per far grosso vido.
May veou Madamo Margarido (2) :
Que lou grand boüen jour Diou vous don.
Dameyzello.
Et qué fez eissi, Couguelon ? 990
Digas, non vous ven ren la lagno
D'estré absent de vouëstro compagno ?
Cougüëlon.
Ma fé non m'en fachi que trop.
P.363
Dameyzello.
Voulez-vous que faguen un bouën cop ?
Dousque tamben you me languissi, 995
Voulez qu'anen far l'exercici (3)
Que garis l'amourous tourment ?
Couguëlon.
Seriou ben senso jujament
De refuzar talo monturo (4) ;
Quant saubriou de foursar naturo (5), 1000
Madamo, vous dédiriou pas.
Dameyzello.
Anen l'y doncquos d'aquest pas.

Sceno III

Je vous en prie : je vous revaudrai cela.
Charlatan.
Montre ton mal, afin que je te soigne.
Barbouillet.
Si vous voulez m'examiner,
Je montrerai sans plus attendre
Tout mon machin, ici-même.
Charlatan.
Ce n'est pas nécessaire ici, mais allons à l'intérieur de la maison, je vous soignerai tous les deux.
Barbouillet.
Holà ! La maison ! Holà, Tardarasso !
Je ramène l'homme qui est si expert.
Tardarasso.
Entrez tous les deux, c'est ouvert.

Scène II

Couguelon.
Ma vie serait tout à fait heureuse
Si je n'avais pas, toujours présente à
L'esprit, la sagesse de mon Martin.
En effet, en criant soir et matin,
Quelques fois, comme par plaisir,
Soit de la vigne de Jean Brici,
Soit de la-haut, soit de là-bas,
Nous gagnons, sans prendre de mal,
Quelques écus pour mener la belle vie.
Mais je vois là Madame Margueritte :
Que Dieu vous donne un grand bonjour !
Damoiselle.
Et que faites-vous ici, Couguelon ?
Dites-moi, n'êtes-vous pas tout chagrin
D'être privé de votre compagne ?
Couguelon.
Ma foi, je n'en suis que trop fâché.

Damoiselle.
Voulez-vous que nous fassions un bon
coup ? Puisque je m'ennuie moi aussi,
Voulez-vous que nous allions faire l'exercice
Qui guérit les tourments d'amour ?
Couguelon.
Il faudrait que je sois dépourvu de jugement
Pour refuser pareille monture ;
Quand bien même devrais-je forcer la nature,
Madame, je ne vous refuserai pas.
Damoiselle.
Allons-y donc, de ce pas.

Scène III

Barboüillet.
You non siou garit que de resto (1),
Senso aver pardut de la testo
Tant soulament lou mendré péou. 1005
Mr. Drech se presento.
Helas, qu poou ben estré aqueou
Que veou venir de la valado.
P.364
Coumo va drech sur la calado (2) ?
Bessay poüerto un paufic (3) au cuou :
Vous juri ben per la sambuou 1010
Qu'en lou vezent d'appetit (4) rizi.
May parmafego aro m'avizi,
Monsu Drech es ressuscitat.
Et vounté avez-vous tant istat,
Vous que sias tirat coumo un Elé (5) ? 1015
N'aguez paou que se descapelé,
Dirias que toquo pas lou soou,
Es glourious coumo un fifré noou (6),
Et ten ben son vi graté (7) .Sire,
N'y a pas moyen de me rien dire ? 1020
Es tirat drech coumo un matras (8)
Tant per davant que per detras.
Mr. Drech.
Voi ce belitre, comme il parle
Au magnanime Empereur Charle ;
Maugré soit de tant maros (9). 1025
Barboüillet.
O qu'Emperadour dey Taros (10) !
Semblo tout lou Touchin de Piquo (11).
P.365
Mr. Drech.
Le Pole Arctique & l'Antarticque,
Et tout le sejour de l'humain,
Je le tiens tout dedans la main. 1030
Barboüillet.
Vous avez ben doncquos grand'plauquo ,
Que maugra la caro de mauquo (13),
Levas-vous leou davant de you :
Car à la coulero que siou
Vous faray chanjar de babillo (14), 1035
S'entourno drech coum'uno quillo :
Que parlo ben coumo un brutau !
M'en faut anar fin qu'à l'houstau,
Senso plus que gayré retardi.
Couguelon.
Qu piquo ?
Barboüillet.
Hey ! a quitat la gardi 1040

Barbouillet.
Je suis guéri et bien guéri,
Sans avoir seulement perdu le moindre
Cheveu de ma tête.
Mr. Drech se présente.
Hé là ! Qui peut-il bien être, celui-ci,
Que je vois venir d'en bas.

Comme il marche droit sur le pavé !
Peut-être a-t-il un pieu dans le cul :
Je vous jure vraiment par la Sambleu,
Qu'en le voyant, je ris de bon cœur.
Mais, par ma foi, je me rends compte
maintenant,
Monsieur Drech est ressuscité.
Et où êtes-vous tant demeuré,
Vous qui êtes droit comme un I ?
N'ayez pas peur qu'il ôte son chapeau :
On dirait qu'il ne touche pas le sol,
Il est fier comme un fifre tout neuf,
*Il tient bien son viguiérat *. «Sire,*
N'avez-vous donc rien à me dire ?»
Il est tiré droit comme un matras,
Aussi bien par derrière que par devant.
Mr. Drech.
Vois ce belître, comme il parle
Au magnanime Empereur Charles ;
Maudits soient tous ces marauds.
Barbouillet.
Oh ! Quel Empereur de jeu de Tarots !
Il ressemble tout à fait au Touchin de Pique.
Mr. Drech.
Le Pôle Arctique et l'Antarctique,
Et tout le séjour de l'humanité,
Je tiens tout cela dans ma main.
Barbouillet.
Vous avez le bras bien long,
Maudit soit cette tête à claques,
Ôtez-vous vite de devant moi
Car, dans la colère où je suis,
Je vous ferai changer de babillage.
Il tourne les talons, droit comme une quille :
Il parle bien comme un animal !
Il me faut aller jusqu'à la maison
Sans plus tarder davantage.
Couguelon.
Qui frappe ?
Barbouillet.
Hé là ! Mon maître

Lou Mestré.
Couguëlon.
Et qu siés ?
P.366
Barboüillet.
Barboüillet.
Couguëlon.
Non te vouëli plus per varlet,
N'ay un autré que li dien Blazé,
Contento-te qu'as pardut l'aze.
Barboüillet.
Vous ay sarvit fidelament. 1045
Vengué doncquos mon pagament.
Couguëlon.
Passaray sur tu mon estici (15)
Si descendi.
Barboüillet.
Et qué? La Justici
Non me fara pas leou pagar ?
M'en vau toutaro l'emplegar. 1050
Couguëlon.
Vay-t'en pesqui querré lou diablé ;
You t'asseguri, misérablé,
Que jamay n'auras ren de you.
P. 367

Sceno IV

Charlatan.(1)
Apres avoir fourni mon travail, I
& mes medicamens, je ne
peux estre payé ; il vaudroit mieux
avoir à faire avec tous les mille dia-
bles qu'avec cette femme. Je luy en V
vay parler encore un coup : & si elle
ne me satisfait, je me feray bien ren-
dre content avec la force. O de la
maison ?
Tardarasso.
Et que fazez, Signor Antoni ?
Charlatan.
Je me porte bien pour vous servir, X
vous estes bien gaillarde (2) ?
Tardarasso.
Vous m'avias vist quazi en agoni (3) ; 1055
May puis m'avez tant ben tratat,
Que me veou dins un bouën état.
P.368.
Charlatan.
Puisque par la grace de Dieu, &
par le moyen des medicamens
que je vous ay donnez, vous

A abandonné la garde !
Couguelon.
Qui es-tu, toi ?

Barbouillet.
Barbouillet.
Couguelon.
Je ne te veux plus pour valet,
J'en ai un autre, appelé Blaise,
Contente-toi d'avoir perdu mon âne.
Barbouillet;
Je vous ai servi fidèlement,
Payez-moi donc !
Couguelon.
Je passerai sur toi mon courroux
Si je descends.
Barbouillet.
Et quoi ! La Justice
Ne me fera-t-elle pas payer mon dû ?
Je m'en vais la faire intervenir tout de suite.
Couguelon.
Va-t'en, parbleu, chercher le diable !
Je t'assure, misérable,
Que tu n'auras jamais rien de moi.

Scène IV

Charlatan.
Après avoir fourni mon travail,
et mes médicaments, je ne peux pas
me faire payer ; il vaudrait mieux avoir à
faire avec tous les mille diables
qu'avec cette femme. Je vais lui en
parler encore une fois ; et si elle
ne me rembourse point, je saurais
bien l'obtenir par la force. Holà !
de la maison !
Tardarasso.
Et comment allez-vous, Signor Antoine ?
Charlatan.
Je me porte bien, pour vous servir,
Êtes-vous bien portante de votre côté ?
Tardarasso.
Vous m'aviez vue presque à l'agonie,
Mais ensuite vous m'avez si bien soignée,
Que je me trouve en bonne santé.

Charlatan.
Puisque, par la grâce de Dieu, et par le
moyen des médicaments que je vous ai
donnés, vous avez recouvré la santé,

avez eu la santé, il est raisonna- XV
ble que vous me payez.
Tardarasso.
Non pagui ren que sur la pesso (4).
Charlatan.
Je n'ay pas besoin de tel payement,
Je ne veux rien que de l'argent.
Tardarasso.
You n'ai ben vist, may eou revesso (5),
Certos vous sias trop dalicat : 1060
Hauto fez leou, sarren marcat.
Charlatan.
Je n'achepte pas si chere mar-
chandise (6), je veux estre payé, au- XX
trement je vous meneray à la
Justice.
Couguëlon.
Qué voou diré aquesto cridesto (7) ?
P.369
Tardarasso.
Aquestou me roumpe la testo.
Couguelon.
De qué vous debattez toüey dous ?
Charlatan.
Je demande à vostre femme satisfac-
tion de ce que je l'ay guerie du
mal de Naples (8).
Couguëlon.
Anas, que maugrabuou de vous (9), 1065
Ma moüiller es hounesto frémo :
Et may vous faray terro trémo
Si l'accuzas d'aqueou mal hur (10) :
Car poüedi dire per segur
Que ma fremo n'es ren paillardo ; 1070
Siou pas aro à m'en prené gardo,
Cerquas d'aver un vay & ven (11).
Tardarasso.
Eissito es lou Jugi que ven,
Lou Jugi (12) se presento.
Que nous levara de disputo :
Aquest dis que siou uno puto. 1075
P.370
Barboüillet.
Pardigo autant n'en dizi you.
Tardarasso.
Monsu, sabez ben so que siou.
Barboüillet.
Me pagarés pron mon salari :
Monsu voou tenir l'Ourdinari (13),
Et virara ben miés lou drech 1080

il est raisonnable
que vous me payiez.
Tardarasso.
Je ne paie que sur la pièce.
Charlatan.
Je n'ai pas besoin d'un tel paiement, je ne
veux rien que de l'argent.
Tardarasso.
J'en ai vu d'autres, mais lui, c'est le comble,
certes, vous êtes trop raffiné :
Allons, dépêchons-nous, concluons le
marché.
Charlatan.
Je ne suis pas preneur d'une marchandise
aussi chère, je veux être payé,
autrement je vous traînerai
en Justice.
Couguelon.
Que veulent dire tous ces cris ?
Tardarasso.
C'est celui-là, qui me brise la tête.
Couguelon.
De quoi discutez-vous tous les deux ?
Charlatan.
Je demande à votre femme
un défraiement pour l'avoir guérie du
mal de Naples.
Couguelon.
Allez, la malepeste soit de vous,
Mon épouse est une honnête femme :
Et je vous ferai un esclandre
Si vous l'accusez de pareille vilenie.
Car je peux dire, en toute sûreté,
Que ma femme n'est pas une paillarde.
Maintenant, je ne m'en méfie plus,
Vous cherchez à recevoir un double soufflet.
Tardarasso.
Voilà le Juge qui arrive,
Le Juge se présente.
Qui mettra un terme à notre dispute :
Celui-là dit que je suis une putain.

Barbouillet.
Parguienne, j'en dis tout autant.
Tardarasso.
Monsieur, vous savez bien ce que je suis.
Barbouillet.
Vous me paierez bien mon salaire :
Monsieur veut être Juge Ordinaire,
Et tournera le droit plutôt

Devers you qu'envers voüestré endrech.
Tardarasso.
M'enchau ren, siegé so que siegé.
Jugi.
Aro que siou dessus mon Siegé (14),
Que veux-tu qui te soit donné ?
Nous avons dit & ordonné. 1085
Coug. Tard. Barb. Charl.
Qué justici nous poudez rendré,
Monsu, senso nous ren entendré ?
Jugi.
Que ne parlez-vous vitement ?
Barboüillet.
Je demande premierement,
P.371
Plus *item* derechef le gage (15) 1090
Qu'il me doit depuis le lougage
Qu'il me fit dans vostre meison :
L'y ay isté depuis la meisson
Jusquos asturo à la vendume.
Monsieur, aquoto es sa coustume 1095
De non paguer jamais degun.
Couguëlon.
Au sarveou me monto lou fun (16)
D'auzir parlar aqueou belitré.
Barboüillet.
Vous m'hounouras de vouëstré titré.
Charlatan.
Mon tres-honoré Maistre & Sei -
gneur Monsieur le Juge, j'ay pan-
sé & medicamenté cette femme
XXV
des ingrediens propres pour gue -
rir la verole.
Tardarasso.
N'es pas veray, n'avez mentit. 1100
Barboüillet.
Et vous avez mon cuou sentit.
Jugi. P.372
En pourrez-vous faire la preuve ?
Charlatan.
Voici le garçon qui en estoit avec
elle aussi atteint, qui en pourra
dire la verité.
Jugi.
Dites si son discours se treuve
Conforme à ce qu'il a cité.
Barboüillet.
Je vous diray la verité : 1105
J'avoi quazi pardut l'haleno

En ma faveur qu'à votre endroit.
Tardarasso.
Cela m'est égal, quoi qu'il soit.
Juge.
Maintenant que je suis sur mon siège,
Que veux-tu qu'il te soit donné ?
Nous avons dit, et ordonné.
Coug. Tard. Barb. Charl.
Quelle sorte de justice pouvez-vous nous
rendre, Monsieur, sans nous avoir entendus ?
Juge.
Que ne parlez-vous plus vite ?
Barbouillet.
Je demande, premièrement,

Plus item derechef le gage
Qu'il me doit depuis le louage
Qu'il me fit dans votre maison :
J'y suis resté depuis la moisson
Jusqu'à présent pour la vendange.
Monsieur, c'est là son habitude
De ne jamais payer personne.
Couguelon.
La colère me monte au cerveau
Quand j'entends parler ce belître.
Barbouillet.
Vous m'honorez d'un titre qui vous revient.
Charlatan.
Mon très-honoré Maître et Seigneur,
Monsieur le Juge, j'ai soigné
et médicamenté cette femme
avec les ingrédients propres à
guérir la vérole.
Tardarasso.
C'est faux, vous en avez menti.
Barbouillet.
Mais vous, mon cul, vous l'avez senti !

Juge.
En pourrez-vous apporter la preuve ?
Charlatan.
Voici le garçon qui, comme elle, en
était atteint, qui pourra vous confirmer
la vérité.
Juge.
Dites si son discours est en conformité
Avec ce qu'il affirme.
Barbouillet.
Je vous dirai la vérité :
J'avois quasi perdu l'haleine

Pour tacher de trouber son ene,
Mousu, quand entre sept & huech,
Et sur l'intredo de la nuech,
Je you pensavi mettre d'hule 1110
Dans le calen & la villule (17)
Pour me bien voir aler couquer,
Ello m'es vengudo sarquer,
Et me faguet leisser le lume
Pour me far battre son enclume (18) : 1115
Tanleau que l'agueri frappé
P.373
Troy foy, me senteri atrapé
De chancres & de la veirulo.
Couguëlon.
Paillard, non fas gés d'escurpulo (19)
De parlar d'aquélo fasson, 1120
Per deshounourar ma meizon ?
Malo pesto sié fach l'ibrougno.
Tardaraffo.
Non deourrias pas aver vargougno
De parlar ansin, faux témoy ?
Barboüillet.
Faux témoy, siou ren faux témoy, 1125
Que tant pauc fouguessias-vous puto.
Jugi.
Que sert-il si grande dispute ?
Cet homme vous a-t-il gueris ?
Barboüillet.
Sans luy erian toüei dous peris,
Au mens segon que me n'en pensi. 1130
Jugi.
Coumo voulez-vous la sentenci (20) ?
P.374
Tardarasso.
Monsu, si vous plas, ourdounas
Que siejoun toüei dous condanas,
Senso far drech à fa requesto,
De declarar à hauto testo (21) 1135
Qu'an mau parlat à mon endrech.
Jugi.
Voüestré diré es segon lou drech,
Et sur eou foundi ma santanso.
Barboüillet.
Tout so que l'un & l'autré avanso
Soun couyounados de sarveou (22) : 1140
May per far que vagué à niveou,
Viras va leou coumo uno causso (23),
Autrament gastarés la sausso,
Fez va senso retardar plus.
Charlatan.

Pour tâcher de trouver son âne,
Monsieur, quand, entre sept et huit,
Et sur l'entrée de la nuit,
Je pensais mettre de l'huile
Dans le quinquet et la veilleuse
Pour bien y voir en allant me coucher,
Elle m'est venue chercher,
Et m'a fait laisser la lumière
Pour me faire battre son enclume :
Aussitôt que je l'ai eu frappée

Par trois fois, je me suis senti attrapé
Par les chancres et par la vérole.
Couguelon.
Paillard, n'as-tu pas de scrupules
À parler de la sorte,
Pour déshonorer ma maison ?
La male peste soit de cet ivrogne.
Tardarasso.
Ne devriez-vous pas avoir honte
De parler ainsi, faux témoin ?
Barbouillet.
Faux témoin, faux témoin, moi ?
Si vous pouviez être aussi peu putain que je le suis !
Juge.
Que sert-il de vous disputer pareillement ?
Cet homme, vous a-t-il guéris ?
Barbouillet.
Sans lui, nous étions perdus tous les deux.
C'est mon avis, du moins.
Juge.
Que voulez-vous comme sentence ?

Tardarasso.
Monsieur, ordonnez s'il vous plait
Qu'ils soient tous les deux condamnés,
Sans faire droit à leur requête,
À déclarer à haute voix
Qu'ils ont mal parlé à mon endroit.
Juge.
Votre déclaration est conforme au droit,
Et j'appuie sur celui-ci ma sentence.
Barbouillet.
Tout ce qu'ils avancent, l'un et l'autre,
Ne sont que couillonnades du cerveau :
Mais, pour que tout soit de niveau,
Retournez-le, comme une chausse,
Sinon, vous gâterez la sauce,
Faites-le, sans plus tarder.
Charlatan.

Monsieur le Juge, faites que j'aye satisfaction, vous en aurez la recompense.	XXX	*Monsieur le Juge, faites que j'aie satisfaction, vous en aurez la récompense.*
Jugi.		*Juge.*
Vous me rendez ben fouërt confus,	1145	*Vous me plongez dans une grande confusion,*
P.375		
Non sabi pas quazi qué fayré.		*Je ne sais vraiment pas que faire.*
Tardarasso.		*Tardarasso.*
Monsu, gastarés tout l'affayré,		*Monsieur, vous aller gâter toute cette affaire,*
Fazez-l'ansin coumo v'ay dich.		*Faites comme je vous l'ai dit.*
Barboüillet;		*Barbouillet.*
Deziras d'aver un esquich		*Vous désirez recevoir une volée,*
Teizas-vous donc, vieillo bagniero .	1150	*Taisez-vous donc, vieille messière.*
Jugi.		*Juge.*
Ton arrouganso es per trop fiero,		*Ton arrogance est par trop exagérée,*
Tu t'en iras dins un cachot.		*Tu t'en iras dans un cachot.*
Tardarasso.		*Tardarasso.*
Monsu, castigas aqueou sot.		*Monsieur, châtiez ce sot !*
Barboüillet.		*Barbouillet.*
Malo pesto la vieillo rosso,		*La male peste soit de cette vieille rosse,*
Plus laydo que Monsu de Fosso (24).	1155	*Plus laide que Monsieur de Fosse.*
Tardarasso.		*Tardarasso.*
Toujour non as pas dich ansin.		*Tu n'as pas toujours dit cela.*
Barboüillet.		*Barbouillet.*
V'ay pron fach quauqué reversin (25),		*Je vous ai bien fait quelque peu le reversi,*
May n'ay pourtat la penitenci.		*Mais j'ai fait pénitence pour cela.*
Jugi.		*Juge.*
Non coumetés plus d'insoulenci.		*Ne commettez plus d'insolence.*
P.376		
Barboüillet.		*Barbouillet.*
Monsuribus, fatibus me pagantibus (26)		*Monsuribus, fatibus me pagantibus*
en illibus, secundum diribus de		*en illibus, secundum diribus de*
Bartolibus, meis salaribus, & ego		*Bartolibus, mes salaribus, & ego*
non cridantibus pluribus renibus.		*non criantibus pluribus rienibus.*
Jugi.		*Juge.*
Nous avons doncquos ordonné	1160	*Nous avons doncques ordonné*
Que l'un & l'autre est condamné		*Que l'un et l'autre sont condamnés*
De ramer dans une galere.		*À ramer sur une galère.*
Barboüillet.		*Barbouillet.*
Monsu, vous sias trop en coulero,		*Monsieur, vous êtes trop en colère,*
Mouderas un pauc lou courrous.		*Modérez un peu votre courroux.*
Jugi.		*Juge.*
Il me faut donc estre plus doux,	1165	*Il me faut donc être plus doux :*
Faut que chacun de vous declare		*Il faut que chacun de vous déclare*
De tenir cette beauté rare		*Tenir cette rare beauté*
Pour femme d'honneur & de bien.		*Pour femme d'honneur et de bien.*
Barboüillet.		*Barbouillet.*
Monsu, je non n'en feray rien.		*Monsieur, je n'en ferai rien.*
Jugi.		*Juge.*
Pour le surplus je vous deboute.	1170	*Pour le reste, je vous déboute.*

P.377

Barbouillet.
L'azé tabazé qu v'escouto.
Jugi.
Et vous payerez les despens (27).
Barboüillet.
Hey ! emé despens !
Charlatan.
O quello conscianso (28) !
Iugi.
Avec despens sans despens, avec des- XXXV
pens, sans despens, & avec des-
pens : voilà ma derniere sentence.
Barboüillet.
A quintou Jugi d'impourtanso !
Crezi que n'a gés de parié, 1175
Quand siou prez d'eou siou usurié (29),
V'asseguri que toqui l'azé.
Charlatan.
Je me porte pour appellant.
Couguëlon.
Es aqueou appel que me plazé.

P.378

Charlatan.
Il a bien fait courto Ordonnance ;
c'est ainsi suyvant le proverbe (30) ,
à fol Jugé briesve sentence. XL
Jugi.
As ben so qu'aviés demandat,
Son appel sera ben fondat, 1180
Car es pron veray so qu'avanso.
Couguëlon.
Dounté tiras asseguranso
Que so que dizoun es certan ?
Jugi.
Ta moüiller es uno putan,
Car you mesmé l'ay esprouvado (31). 1185
Couguëlon.
Eissito l'y a ben bravo aubado,
Car s'atrouban toüei dous couguous,
Et n'en pourtan may que de buous,
Eitan n'ay fach à voüestro frémo.
Jugi.
Ha soüiro (32) ? P.379
Couguëlon.
Fés pas terro trémo. 1190
Jugi.
Te voüeli tuar, vieillo putan.
Couguëlon.

Barbouillet.
Que l'âne foute qui vous écoute.
Juge.
Et vous paierez les dépens.
Barbouillet.
Hé là ! Avec dépens !
Charlatan.
Oh ! Quelle conscience !
Juge.
Avec dépens, sans dépens,avec dé-
pens, sans dépens, et avec dépens :
voilà ma dernière sentence.
Barbouillet.
Oh , quel Juge remarquable !
Je crois qu'il n'a pas son pareil,
À côté de lui, je suis moins que rien,
Je suis bon à mener les ânes.
Charlatan.
Je me porte appellant.
Couguelon.
Voilà un appel qui me plait.

Charlatan.
Il a bien fait courte Ordonnance,
c'est ainsi suivant le proverbe :
«A fol Juge, brève sentence».
Juge.
Tu as bien, toi, ce que tu avais demandé.
Son appel sera bien fondé,
Car ce qu'il avance est bien vrai.
Couguelon.
D'où tirez-vous l'assurance
Que ce qu'ils disent est vrai ?
Juge.
Ton épouse est une putain :
Car je l'ai moi-même essayée.
Couguelon.
La belle aubade que celle qui se donne ici,
Nous nous retrouvons cocus tous les deux,
Nous en portons plus que des bœufs.
J'en ai fait autant avec votre femme.
Juge.
Ah, salope !

Couguelon.
Ne faites pas de scandale !
Juge.
Je veux te tuer, vieille putain.
Couguelon.

Monsu, dousque sian tan à tan (33),
Voulez qu'alonguen la partido ?
Jugi.
Ta voulountat n'es pas marrido,
Voües que s'accourden toutei dous ? 1195
Couguëlon.
You me remeti tout à vous.
Jugi.
Se poou pas far millouë pacholo (34),
Tu t'ajudaras de ma drolo,
You me sarviray de la tiou.
Couguëlon.
Hé ! Monsu, qué demandi you ? 1200
Aquéstou tret sera de broquo (35).
Jugi.
Aquo ten plus foüert qu'uno roquo.
P.380
Couguëlon.
Per you jamay m'en dédiray.
Jugi.
Couguëlon, lou mesmé faray,
Anen garir so que nous troublo. 1205
Couguelon
Nautrés faren ben carto doublo (36),
L'y pourren pron couchar dessus.
Si quauqu'un de vautrés Messus
V'ennuejas de voüestro compagno,
Senso vous ren farcir de lagno (37), 1210
Per soulajar voüestro passien
Siguez noüestro bravo invencien,
Lou chanjament de viando agrado.
Adiou bourrons, adiou bregado (38).

Monsieur, puisque nous sommes à égalité,
Voulez-vous que nous poursuivions la partie?
Juge.
Ton idée n'est pas mauvaise :
Veux-tu que nous nous entendions tous deux ?
Couguelon.
Je m'en remets à vous totalement.
Juge.
On ne peut pas faire de meilleur pacte.
Tu te serviras de ma drôlesse,
Et je me servirai de la tienne.
Couguelon.
Eh, Monsieur, que demandé-je de plus ?
Cet échange sera parfait.
Juge.
Cet accord est plus solide qu'un rocher.

Couguelon/
Pour ma part, je m'en dédirai jamais.
Juge.
Couguelon, j'en ferai de même.
Allons guérir ce qui nous tourmente.
Couguelon.
Nous jouerons double partie,
Nous pourrons nous coucher dessus.
Messieurs, si quelqu'un d'entre vous
S'ennuie auprès de sa compagne,
Sans plus vous gaver de chagrin,
Pour soulager votre passion,
Suivez notre élégant stratagème :
Le changement de mets, voilà ce qui plait.
Adieu paniers, vendanges sont faites.

NOTES
(E)
PROLOGUE

1. Personnages :

Barbouillet : On se souvient de la **Barbouillado** de Pierre PAUL, titre donné à un recueil de poémes, et qualifiant un mélange d'éléments disparates. Le sens est également « embrouillé » :

« Quau t'a bourbouilla la cercelle ? »
SEGUIN, ***TPA****,* ***Dardin,*** *v. 421, p. 139*

Mais *« barbouia »,* c'est aussi « bredouiller ». Le verbe a des connotations clairement grotesques, il signifie d'ailleurs : « se rendre ridicule » en français de l'époque classique.

« Dans le monde à vrai dire, il se barbouille fort ». MOLIERE, **Le Misanthrope,** v. 571

Le Barbouillé est un personnage traditionnel de la farce française, c'est l'Enfariné, le Pedrolino de la **Commedia. La Jalousie du Barbouillé** est une des toutes premières pièces de MOLIERE.

Fumosi : Ce nom à consonnance italienne fait partie du répertoire satirique, il est déjà proverbial du temps de BRUEYS, et en particulier par l'association de la profession et du caractère :

« Lou paure fau que vague traire
Dins la bourso d'un Proucuraire,
Ou de quauque Avoucat fumous»
Rencontre de Chambrieros, *p. 286*
« Apres qu'un fumous Avoucat,
S'és en cent façons explicat,
Aleguant Jason et Bartollo »
JDMP*. p. 21. Livre I*

Le sens est : enfumé, confus. Furetière donne comme définition dans son **Dictionnaire** :

« On dit aussi figurément, qu'un homme est trop *fumeux*, quand il est trop prompt, trop sujet à se mettre en colère ». Ce dernier trait est tout à fait conforme au caractère violent de notre Avocat. La littérature satirique est friande de ces hommes de loi que le commun des mortels ne comprend pas et qui, par intérêt ou ignorance, émettent des discours abscons. On retrouve ce type de façon permanente de la **Farce de Maître Pathelin** aux juristes si souvent pris à partie dans l'œuvre de RABELAIS.

« Descruberi sens'istar gaire
Lou Gendarm'un digne poultron
Et l'Avoucat ny pauc ny pron
Fassit d'ignorenci ben crasso »
BRUEYS, ***JDMP (A)****, p. 14*

Il est remarquable de voir que le fonctionnement de la satire varie de BRUEYS à ZERBIN. Alors que le premier se contente la plupart du temps de qualifier par un discours (à références proverbiales) un personnage dont il désire faire la satire, son successeur a tendance à nous le montrer en action. Les références proverbiales sont certes sous-jacentes, mais elles demeurent au second plan. Cette « fumée », qui caractérise l'avocat, ce peut être également l'orgueil, dont on sait que notre Avocat est copieusement pourvu. Un modèle possible se trouve chez BRUEYS :

« Mon Mestre per vous coupar cour
Es Avoucat à la grand Cour,
Fachous per fés commo Caremo ;
You cresi pron qu'amo sa fremo
Mays gens de lettros cadun sçau,
Que tous leis jours si trobon mau »
Rencontre de Chambrieros*, p. 306*

Tardarasso : *La « tartarasso »* est l'engoulevent. Le couple de paysans porte des noms d'oiseaux familiers, et ridicules. Ce peut être également «c elle qui arrive tard », soit qu'elle ne soit pas pressée, soit qu'elle ne soit pas très éveillée.

MISTRAL rappelle que *« faire la tartarasso »* signifie marauder, rôder. Ce qui s'applique assez bien au personnage.

Dans le **Coucho-Lagno** de Roize on trouve :

« Anas, maudicho tartarasso,
Lagagnoue, caro de trepon » p. 43

Couguelon : Petit coucou.

Un véritable animal-totem, pour un cocu de vocation. Il s'agit d'un personnage qui, du temps de Zerbin, était devenu quasiment proverbial. Dans le **Coucho-Lagno,** il est le protagoniste d'un long monologue à deux voix successives intitulé *: « Leys Hounours de Couguëlon Bagnié dou Poüent-rout et de Tranliasso la Bugadiero »* au cours duquel les deux antagonistes s'abreuvent mutuellement de brocards et d'insultes souvent ingénieuses. Bien des traits du personnage se retrouvent également dans une autre pièce du même recueil dont le titre est *: « Lou couguou*

voulountari à sa moüiller »

Mr. Drech : Monsieur Droit. Un beau nom pour ce personnage qui est un notable assez haut placé et qui, en outre, se tient de façon extrêmement raide. Il y a très probablement une allusion bien précise, seulement perceptible pour les contemporains, derrière ce personnage fortement épisodique, et qui ne parle qu'en français.

Plusieurs personnages officiels (et français) pourraient être visés. (Cf : IV, 3, note. 3)

Charlatan : Son rôle est capital dans le déroulement de l'intrigue, puisque sa plainte va provoquer des révélations en cascade. C'est aussi un rôle éminement théâtral et carnavalesque par bien des traits : le bagou, la facilité avec laquelle il passe d'une langue à l'autre, et le caractère illusoire de ses interventions.

« L'y a autan ben de Charlatans
Que non puergon ren que la bousso
Et d'uno façon quasi dousso
Mandon pron d'armos à Caron »
BRUEYS, ***JDMP, Prologue per un Ballet de Cridaires d'aigo-ardent****, p. 17, Livre II*

Il doit vendre le fameux «freticon» dont on enduisait les malades atteints de vérole.

«Freticon per qui non pisso». P. PAUL, ***PPS****, fol 27/28.*

Fremo de Fumosi : On apprendra qu'elle « roule fort les **r** » (ce qui la caractérise probablement comme gavote). Elle a sans doute une famille nombreuse (*« Coumo va touto la meinado ?» v. 135*, demande Tardarasso à Fumosi). Elle est enceinte, et, à la première occasion se venge de son pendard d'époux en faisant des propositions très directes à Couguelon.

Lou Jugi : Les rares érudits (et l'éditeur Roize le premier) qui ont procédé à une lecture critique de **La Perlo dey Musos** ne semblent pas avoir remarqué que ce personnage pose un problème de distribution. De fait, il ne peut s'agir que de Fumosi lui-même ; juge et partie dans le procès burlesque qu'il instruit à la fin de la Comédie. Il a cocufié Couguelon, mais celui-ci le lui a bien rendu. :

« Eissito l'y a ben bravo aubado,
Car s'atrouban toüei dous couguous,
Et n'en pourtan may que de buous,
Eitan n'ay fach à voüeftro fremo» (v. 1186)
« Se poou pas far millouë pacholo,
Tu t'ajudaras de ma drolo,
You me sarviray de la tiou » (v. 1198)

En véritable Salomon, il tranche, décidant que Couguelon et lui-même échangeront leurs femmes respectives, dorénavant, et en conseillant au public d'adopter cette solution. Cette solution est assez originale, et scandaleuse, singulièrement sur scène, pour mériter d'être relevée.

2. Bas univers : Tout le Prologue se situe dans la tradition carnavalesque des discours burlesques et parodiques. « Sermons de l'âne » des Eglises ou « Causes grasses » des hommes de loi et de la Basoche, discours ampoulé et faussement savant dans la lignée de « L'Éloge du Pantagruelion » de RABELAIS. Le monde de la morale est mis à l'envers : on feint de louer ce qui est objet de crainte et de mépris. BRUEYS avait utilisé le procédé dans ses Prologues, et en particulier dans le texte : **Per un Ballet de Maquarellos**

« Mays d'avant que commençar ren,
Vous pregon tous l'y fair'un ben,
Non dire mau de voüostro vido,
De Puto laido ni poulido,
Deys Maquareous, ni das Couguous,
Tous couronnas commo de buous,
Deys Ruffians, et das Maquarellos,
Que son Messagieros fidellos ;
Car quand dian mau de talleys gens
Dian mau de tous noüostrous parens » p. 30

ainsi que dans **Per un Ballet de Foüols.** Il est à noter que le texte de la **Perlo dey Musos** ne précise pas quel est l'acteur responsable de la présentation du Prologue.

3. Ley banos : Leur éloge a des accents qui rappellent les débats du **Tiers Livre** autour des problèmes rencontrés par Panurge. Plus près de ZERBIN, on trouve dans les **Ordonansos de Caramantran à quatre Personnagis** de BRUEYS la base de l'argumentation développée :

« You voüoli ben finablament
Mentionnar dins mon Reglament
Lous boüons Couguous plens de sagesso,
Qu'an d'antiquitat sa noublesso,
Que per soustenir un Etat
Sont lous premiers en qualitat

Perço qu'an d'amys un grand nombre »
p. 398.
La **Harengo Funebro** récidive :
« Et non fau pas que l'home gronde
Quand poüorto banos comm'un buou.
Vau tousjours mays estre couguou,
Que Consou d'uno boüono villo,
Couguou l'home v'és à la fillo
Visquesso trés fes mays qu'Adan,
Et Consou l'on non v'és qu'un an »
p. 121/122
Cette corne universelle rappelle la corne d'abondance de la chèvre mythique Amalthée, traitée sur un mode cocasse.
Le gallicisme (mais est-ce vraiment un gallicisme ?) *« corno »* n'est pas une innovation de Zerbin :
« Per so que das cornus, grand és lou regiment :
Et si n'es pas qui vou, d'uno tallo sequello.
Pan és un Diou cornut, & cornut és Vulcan,
La luno treje fés pouorto banos en l'an,
Cornus son suffizens de levar uno guerro»
*BELLAUD, **Passatens**, CI, p. 80*
Le **Coucho-Lagno** se termine par un discours burlesque en alexandrins de même farine, qu'il conviendrait de citer in extenso tant les arguments déployés et les plaisanteries sont proches du texte proposé par Zerbin. Il s'agit de la : *«Harango en favour dey Banos» (p. 107 à 112).*
« You parli per Peroun, hounourablo persouno,
Et que prezo sa Bano eytant qu'uno Courouno:
La Bano de Peron voüelo may qu'un ousseou :
Elo a voulat tant haut que s'es troubado au Ceou.
Per vous mounstrar qualo es, lou Jupin dou tounerro
La mando ben souvent eys homés sur la terro :
N'en fa proun de couguous, per ensegnar ey vious
Que sa proumiero fourço es dou ceou & dey Dious... » p. 101/102
4. Doubles plumaux : Double panache de plumes, double plumail. L'image est, également, fort traditionnelle. (E. 260)
« Las pourtaray dessus la testo
Pu voulontiers qu'un beou plumau »
***Coucho-Lagno,** p. 36*
Suc : Le sommet du crâne :
« Entapisson lou suc de gros bonnets redons »
*BELLAUD, **Passatens**, XXXVII, p. 29*
5. Averas : Avérés, prouvés, notoires.
« Et j'ai su par mes yeux avérer aujourd'hui
Le commerce secret de ma femme et de lui »
MOLIERE, **Sganarelle,** v. 375
6. Caussoped : Chausse-pied. **TDF**, T. I, p. 506. À noter que la *« corno »* est synonime de « chausse-pied ».
7. Bericles : Bésicles. Lunettes avec des branches qui se fixent à la tête. « Au lieu de ce masque, on pourra pareillement user de bésicles faites de corne, que l'on adaptera sur du cuir ». PARÉ, in : **LITTRÉ,** T. I, p. 500. L'étymologie est « béricle », de « béryl», pierre précieuse qui servait à faire des loupes, à laquelle a été substitué, par la suite, le cristal.
8. Amouleto d'escritori : Encrier d'écritoire. **TDF**, T. I, p. 88. Dans ce type de texte, les connotations devaient fonctionner à plein. *« Escritory »* est en effet un terme dont les occurences sont repérables dans le genre burlesque, et dont la mention entraîne obligatoirement des plaisanteries paillardes :
« A la plaço d'un escritori
S'es press'un engien tout gastat »
*BRUEYS, **JDMP**. p. 231*
« Et s'y bagnet dedins son trau
La plumo de son escritory »
*BELLAUD, **Passatens**. Quatrain, p. 50*
9. Yvori : Comme il servait à emmancher les couteaux, l'ivoire était employé pour renforcer les extrémités des arcs au passage de la corde.
10. L'oli de las treillos : C'est une variante de *« l'oli de souco » (A. 216). « L'oli »* est pris au sens de quintessence, d'extrait, d'un liquide. Fouquet, dans la **Comedie à Onze Personnagis** déclare :
« N'en fa boüen faire capitau
D'aqueou boüen oli de Braguetto » p. 42
*« Ny faudrié que de gens plens d'olly de naturo » BELLAUD, **Passatens**, CVII, p. 83*
11. Gandolos : Tasse de bois, très large, ou de poterie à deux anses. **TDF.** T. II, p. 16
« Per vous garir prenés tous lei matins
D'un fin claret uno grand pleno tasso »

*P. PAUL, **Autounado**, p. 81*

12. Lanternos : La corne faisait office de vitre.

« En qu'es boüeno la Bano ? en tout ço que voudrés,
A manchar de couteous, à fayré de patrés,
A fayré de fanaus, à far lanternos sournos »
***Coucho-Lagno,** p. 111*

13. Lei fablos : Les récits mythologiques. L'érudition est obligée dans un texte qui se veut littéraire, mais les exemples choisis (dans le même registre) sont fort peu révérencieux, en dépit de la pédanterie, toute parodique, du ton adopté.

14. Approuvas : Reconnus. Selon le mode de pensée scolastique, une argumentation ne peut-être recevable que si elle est accompagnée d' «Autorités » qui la justifient. Mais la référence est traitée sur le mode burlesque.

Relevas : Sublîmes. **DLFC**, p. 422

15. Ammon : Zeus-Ammon, Dieu de Cyrène. La déesse à laquelle il est fait allusion ensuite est Déméter, ou Perséphone. Ces deux là sont « civilisés », mais même un Dieu « sauvage » comme l'est Pan est pourvu de ces cornes que ZERBIN feint de prendre pour un signe de distinction.

16. Uno brassado : L'espace compris entre les deux bras étendus. Une « brasse » soit 5 pieds, 3 pouces ou 7 empans, c'est-à-dire environ un mètre soixante et quinze !

17. Junon : Junon était la Déesse tutélaire des femmes mariées. Elle est bien connue pour les nombreuses infortunes conjugales que lui fit subir son divin époux.

18. Lei chivaus frus : Les chevaux-jupons, faits de toile et de carton, qui sont en usage dans les réjouissances publiques en Provence et particulièrement pendant le Carnaval et la Fête-Dieu.

19. Lou Creissent de la luno : Signe offensant qui se faisait en montrant une main tendue dont tous les doigts étaient repliés, sauf l'index et le petit-doigt. (A. 1253) (A. 1177) (A. 1252)

20. Escourniflar : Écornifler, vivre en parasite. **TDF,** T.I, p. 1001. Le mot est choisi parce qu'il rappelle la « corne ». Zerbin feint d'y voir une activité honorable qui serait un argument pour l'apologie de la corne. Dans ce Prologue, tout est mis à l'envers, la tradition carnavalesque est respectée. Le discours s'emballe, dans la tradition des fatrasies ou des « **Discours à baston romput** » de Claude BRUEYS.

21. Riflar : Râfler, piller, manger gloutonnement. **TDF,** T. II, p. 791

« Devie ben pensar qu'un matin
De you sy farie rifo rafo »
*P. PAUL, **PPS**, p. 16*

22. Souto : À la faveur de, par.

« Enfin je l'ai fait fuir ; et sous ce traitement,
De beaucoup d'actions il a reçu la peine »
MOLIERE, **Amphytrion,** v. 526

23. Escournat : Jeu de mots : à la fois « écorné» et « qui a subi un affront, une insulte».

« Me farié pas aquelo escorno »
***PDMCP.** (A. 476) (E. 312)*

24. Maygro : Triste, sinistre, piètre. S'oppose à « gras» comme le Carême au temps de Carnaval. Passé dans le langage proverbial : « *Maigro vido fai lou can vièi»*. TDF, T. II, p. 249. On se souvient également du poème héroï-comique de Antonius de ARENA, dirigé contre l'invasion des Impériaux de Charles-Quint et qui porte le titre de **Meygra entrepresa.**

25. Dei dous darniers Henris : Henri IV, mort en 1610, et Henri III, mort en 1589. Nous n'avons pas pu trouver de traces de ce personnage qui « gagna de l'argent » en étalant son infortune.

26. Espravant (se dounar d') : Se scandaliser.

Espravant : Épouvante.

« Troubèri ben tant courrouçado
Ma Mestress', et tout indignado
Qu'anèri prendre l'espravant
Quand ly vengueri de davan
Car non voulié m'ousir ny veire »
*BRUEYS, **JDMP, A Moussu de la Martro.** p. 197, Livre III*

« Regardas la ben per davan,
Vous farié toumba d'espravan »
*B. de REYNIER, **Crebo coûer**, p. 20*

27 Ufanos : Ostentation, fierté, faste. **TDF,** T. II, p. 1069

« S'aqueou non portesse de banos,
*N'aurié jamai creissut d'ufanos» BRUEYS, **Ordonansos de Caramantran**, p. 376*

« Per s'ufanar sero & matin
Li faut de ribans à la modo »

Coucho-Lagno, *p. 56*

28. Un ben necessari : On attend «un mau», ZERBIN retourne l'expression consacrée. Le final du dithyrambe est très proche de celui du **Coucho-Lagno :**

«Es pron, car mon discours non aurié jamay bornos
De diré tout les bens que nous venoun das Cornos. «p. 112

ACTE I

Scène I

1. Tres cartons : On disait en français, à la même époque : « C'est un lunatique à trois quartiers ». L'expression est employée par ZERBIN dans la **PDMCP.** (A. 1351). On trouve chez BRUEYS :

« La miouno ten pron de la luno
Per lou mens dous ou tres quartons »
Rencontre de Chambrieros, JDMP, *p. 295, Livre I*

2. Ceoucler : « Au fouire, au reclaure, au ceoucler ». « Quand je pioche, bine, sarcle». **TDF,** T. II, p. 725. Il s'agit essentiellement du travail de la vigne, genre carnavalesque oblige. Cet autoportrait (peu flatté) du valet qui essaie par tous les moyens d'éviter le travail est un poncif de toute la littérature satirique. Le paysan de la littérature ne peut que se plaindre de sa condition. Il ne faut y voir aucune intention critique. Les paysans de Jean De CABANES, le *« Paupo-eissado »* de ROUTTIER (tout un programme), plus d'un siècle après, reprendront l'essentiel du stéréotype dont les traits seront d'ailleurs utilisés dans des œuvres nettement critiques comme la **« Verita Desplegado ».** Textes et Documents Dialectaux, SEHTD, N° 2, 1988.

Il est à noter, toutefois, que le personnage de Barbouillet s'inscrit dans un contexte différent de celui des comédies précédentes de la **Perlo dey Musos**. Le milieu aixois, même stylisé, y est plus présent.

3. Pas de cler : Le sens habituel de l'expression était : bévue, démarche inutile ou maladroite.

« Et il n'est pas question d'aller faire ici un pas de clerc » MOLIERE, **Georges Dandin,** I, 4

Un « bon » pas de clerc selon Barbouillet, c'est une échappatoire.

4. Afanar (s') : Travailler avec ardeur.

« Paures gens porton la peno
De saffanar nuech et iourt »
Carrateyron*, V, 1. p. 63*
« Quand li parlon de s'affanar,
Dirias que la van condanar »
Coucho-Lagno, *p. 34*

5. Vedeou (fau lou) : Je fais le veau.

« Se dit d'un homme qui se tient d'une manière nonchalante » LITTRE, T. IV, p. 6605

« Tandis que ce nigaud, comme un évêque assis,
Fait le veau sur son âne, et pense être bien sage » LA FONTAINE,**Fables,** III, 1

« Que subit m'en aniou faire un pauc lou vedeou,
Sus un liech blanquelet trabaillet l'escritory »
P. PAUL, v. 3/163/ p. 549

6. Propri : Le bien, le sol, la terre.

7. Cabusselo : Il y a là un jeu de mots probable. La *« cabusselo »* c'est le provin de la vigne, c'est-à-dire le sarment de vigne couché en terre afin qu'il racine. Ce peut-être aussi un court sommeil.

A tout cop : À tout propos, sans cesse. « Elle veut à tous coups s'échapper »

MOLIERE, **École des Femmes,** v. 1708

8. Gruvelieros : Terrain graveleux. **TDF,** T. II, p. 90. La bastide de Fumosi se trouve dans le quartier du Pont-Rout, au Nord-Ouest de la ville, comme nous l'apprendrons par la suite (v. 689). La description des terrains correspond à la réalité.

9. Un trin mendre : La critiques des mœurs du temps, présentées systématiquement comme décadentes par rapport à un âge d'or antérieur, toujours plus moral, est un stéréotype de la littérature satirique. Toutefois, l'époque voit un grand développement du luxe ostentatoire, et en particulier chez les hommes de loi, souvent nouvellement enrichis, qui achètent des charges coûteuses et s'efforcent de paraître. Témoin cette déclaration de Charles de Grimaldi-Régusse qui vient, en 1633, d'acheter une charge de conseiller au Parlement : « J'achetai aussi une maison dans Aix parce que c'est une honneste et nécessaire suite de ma charge aussi bien que le train et les ameublements auquels la vanité et la pompe de la ville nous oblige ». in : **Le Guide d'Aix-en-Provence et du pays d'Aix**, (Nerte Fustier-Dautier, Noël Coulet, Yves Dautier, Raymond

Jean), Lyon, La Manufacture, 1988, p. 64

10. Trempo : Piquette, vin de dépense. **TDF,** T. II, p. 1038. C'est un leit-motiv des réclamations et doléances du petit peuple. On retrouve le même thème dans la « chanson des paysans » :

« E sovent per son cochar
N'an qu'un pauc de trempa »

11. Availlounar : Vomir

12. Vidau, vidau : Sans explication dans MISTRAL : **TDF,** T. II, p. 1117

« Vidau, vidau, segon la vido lou journau »
***Bugado**, p. 99*

13. Chouspo : Guenille, souillon. (Var : chaspo).

14. Lisson (chanjar de) : Façon de parler. (C. 867) Changer de thème de conversation.

15. L'halo : Halle. **TDF,** T. I, p. 72. « Au XVIIème siècle la place était réduite à sa partie actuelle, que se partageaient le marché au blé, un des trois marchés aux herbes, et la halle de la poissonnerie. Les deux autres marchés aux herbes étaient place des Fontètes et place des Trois-Ormeaux. Quant aux bouchers et charcutiers, en 1695, ils étaient tous sauf un concentrés autour du carrefour rue Méjanes («rue de la Boucherie»), rue Fauchier ». Jean-Paul COSTE, **Aix et le pays d'Aix,** p. 71

La plasso : Le sens est identique.

« Anas veyre las peyssounieros,
Et digas pron de mau de you,
Si non siou souto son faudiou,
Sien païzanos, sien de raço,
Sien au marcat, sien à la plaço,
Siegoun à la foüent, sien au riou,
Soun jamay quasi senço you »
***Coucho-Lagno,** p. 84**. (94). * Numérotation erronée de Roize.

16. Friando : Appétissante, délicate.**TDF**, T. I, p. 1183

La **viando** ce sont les aliments, la nourriture en général.

« Il se réjouisssait à l'odeur de la viande
Mise en menus morceaux, et qu'il croyait friande ». LA FONTAINE, **Fables**, I. 18

17. Degoustat : Délicat en matière de nourriture. Fumosi, fidèle à son caractère, prend des allures raffinées. Tout le personnage, dans cette première scène est axé sur cette dimension. Manifestement : Fumosi veut paraître à la mode. Il n'est pas impossible que Zerbin n'ait réglé des comptes avec un collègue que les contemporains pouvaient reconnaître.

18. Lou mourre pounchut : Les intentions du Maître, à savoir de faire dîner les serviteurs de ses restes, font « allonger le visage » de Barbouillet, en signe de déception.

19. Resto : Terme du jeu de cartes. « Jouer son va-tout ». Barbouillet fait un jeu de mots. Fumosi parle toujours de « restes » (à donner à manger à ses serviteurs), le valet feint de prendre l'expression à un autre niveau de sens, celui qu'il a au jeu de cartes. La facétie cache, et exhibe, une critique. De là la réaction de l'Avocat qui a parfaitement compris l'allusion.

« Voulie jugar au tric et trac,
Au barlingau, a touto resto »
*BRUEYS, **Harengo Funebro**, p. 112*

20. Compagnon (faire lou) : Se montrer exagérement familier. Traiter quelqu'un comme un égal, alors qu'on lui est inférieur. *«Non fasses tant la coumpagnouno». BRUEYS.*

21. Ton : Le thon. Humanités oblige, ZERBIN a dû se souvenir du personnage d'Euclion dans l' **Aulularia** de PLAUTE /

« Je vais au marché, je marchande le poisson, on me le fait cher ; l'agneau, cher ; cher le bœuf, le veau, le thon, le porc, tout était cher». II, 7, v. 373. Il ne faut pas oublier que les représentations ont lieu pendant le Carnaval. Ce Fumosi qui ne mange apparemment que du poisson est une vraie figure de Carême. À rapprocher du **Proucez de Carementran** et des oppositions symboliques entre Carnaval et Carême telles que les analyse Jean CHOURAQUI dans « **Le Combat de Carnaval et Carême en Provence au XVIIème et XVIIIème siècle »** (Provence Historique, Tome XXVIII. Janvier-Mars 1978). Le poisson fait partie de l'alimentation quotidienne, il en est fait souvent mention dans la littérature du temps :

« Bref ell'es plus bello
Qu'un peisson fraget
Qu'uno canadello
Qu'un ron clavelat »
*M. TRONC, **Billet de Logement**, p. 143*

« Car vous sabés, Claudou Coullet,
Que non l'y a, Sollo, ny Mellet,
Ton, Rouget, Merlus, ny Sardino;
Que my fasse tant per son tour,
Tirar de Bachus la licquour,
Qu'uno boutargo quand és fino »
*BELLAUD, **Passatens**, p. 51*

22. Lami : C'est un petit requin comestible. **TDF,** T. II, p. 181. Deux pistoles équivalaient à 20 livres. Vingt livres, il s'agit peut-être du poids de poisson commandé, c'est-à-dire, à Aix, vingt fois 379 grammes 16 centigrammes. Il peut aussi bien s'agir du prix. Fumosi veut paraître très riche.

23. Destenembrat : Oublié.
« Et may fou ben que sié de tout destenembrat»
*M. TRONC, **Sonnet, XLVII**, p. 261*
« Aro voüeli vous renembrar
Que devenguet la miserablo »
***Coucho-Lagno,** p. 83*

24. Ligos nouvellos : L'époque est celle des « ligues » : Unions de Princes ou d'États pour se défendre ou attaquer, associations et complots entre particuliers pour des intérêts en général politiques, cabales. Ici, ce sont les tenants du modernisme, sous les espèces des partisans du luxe et du raffinement que Barbouillet, en véritable censeur qui se prendrait pour un Caton l'Ancien, critique vertement.

25 Phinolofo : Déformation burlesque pour « philosophe », (à partir d'une collusion probable avec « finocho »), véritable clin d'œil au public cultivé. Diogène a toujours été très prisé des satiriques. Barbouillet, et c'est un trait du personnage, se veut volontiers sentencieux, il lui arrive de se montrer parfois pédant. Au cours du jugement final, il tente d'emporter la décision en s'exprimant dans un français cacophonique. Il n'est qu'un paysan qui a pris, au contact de son maître et dans ses fonctions de laquais, quelque vernis de culture qu'il essaie maladroitement de mettre en valeur.

26. Ped tarrous : Fumosi remet son valet à sa place. « Pied poudreux, vilain, rustaud ».
« Jobi, matras, & ped-poudrous »
***Coucho-Lagno,** p. 78*
C'est un parvenu qui voudrait se faire passer pour noble (les «gens de qualitat»). Il s'agit là d'un trait souvent relevé par les historiens, qui remarquent la grande perméabilité existant en Provence entre les classes les plus hautes de la bourgeoisie, en particulier parlementaire, et la noblesse. « Chaque officier était attiré par la propriété terrienne qui lui assurait une organisation domestique solide, lui permettait de mener un train de vie plus distingué et de posséder un fief ; posséder un fief signifiait se rapprocher des nobles, ce qui lui permettait d'espérer que son petit-fils serait effectivement et indiscutablement un noble ». Boris PORCHNEV. **Les Soulèvements populaires en France au XVIIème siècle.** p. 382

27. Arguar : Argumenter contre. Chicaner avec des raisonnements captieux, trouver à redire, ergoter. Terme juridique. **TDF,** T.I, p. 129

28. Menar d'auro : Faire du vent, de l'embarras. Barbouillet, apparemment, n'est pas très impressioné par les récriminations de Fumosi. Il répond avec insolence.

Eisauro (m') : MISTRAL cite sans expliciter. **TDF,** T. I, p. 852
Essorer est le sens le plus probable. L'expression fonctionnant comme un jeu de mots : « ne faites pas tant de vent, ce n'est pas avec cela que vous me sècherez », que vous aurez quelque effet sur moi, que vous m'impressionnerez.

29. La meinado : La famille, tous les gens de la maison, la marmaille. **TDF,** T. II, p. 310
*« Coumo un paire begnin, deou amar sa meinado » BELLAUD, **Passatens,** LX, p. 47*

30. Precedar : L'emporter sur.
« S'il précéda Philippe en vaines dignités,
Philiste le devance en rares qualités »
CORNEILLE, **La Veuve,** II. 2

31. Pan de l'houstau : Il s'agit d'une expression proverbiale.
« Mai quau mange toujour d'un pan
A la fin dison que s'ennueje »
*SEGUIN, **TPA, Rolichon**, v. 715, p. 180*

32. Ren qu'uno fes : Le proverbe est sous-jacent : *« Un cop fa pas puto »*.

33. Lustre : L'éclat. (A. 263). **TDF,** T. II, p. 239

34. Acourdar (s') : Se conformer à. « Madame, enfin Galba s'accorde à vos souhaits » CORNEILLE, **Othon,** v. 552

35. Moucar : Moucher : remettre à sa place. Châtier. Donner une correction.
36. Veillar : Deux sens possibles : veiller (v. 204) et surveiller. (v. 203) **DLFC.** p. 490
37. Monsu de Banon : Banon est une ville des Alpes-de-Haute-Provence, célèbre pour ses fromages. Il existe aussi un Bannon sur le terroir d'Aix : « Mais on peut encore trouver le calme et la campagne aixoise traditionnelle en poussant jusqu'au chemin de Bannon ». Jean-Paul COSTE. **Aix et le pays d'Aix**, p. 129
Mais « Monsieur de Banon » est aussi celui qui porte les cornes. Toutes les Comédies de l'époque utilisent ce type d'allusions :
« Semblarias pueis tout Juan Banet
Qu'avié per moüillé Gaudineto »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 79, Livre I*
« Et Juan Cournetto sa compagno
Es arribat de la campagno » Id, Ibid, p. 255
Un écho moqueur répète ce mot (terminaison de *« cabanon »* malencontreusement prononcé par Couguelon : III. 1, v. 720)
38. Courdello : Le fil de la vie, filé par les Parques. **TDF,** T. I, p. 641
« Fasie d'un jambon escarcello
Et d'uno andouïllo sa courdello »
*BRUEYS, **Harengo Funebro**, p. 112*
39. Seillons : Sillons. **TDF,** T. II, p. 896.
40. Aquesto dago : Le chantage au suicide est l'argument suprême, mais Fumosi sait déjà que Tardarasso va accepter : dans le cas contraire, elle lui aurait donné congé depuis longtemps. Ici aussi le proverbe, bien mysogine, est sous-jacent : *« Fiho qu'escouto es leou dessouto » **Bugado**, p. 47*
Quant à la « dague » de Fumosi, nous l'avons vue mentionner bien souvent dans un contexte paillard. Le marivaudage qui s'instaure entre les deux personnages, Tardarasso feignant de résister, devait être accompagné d'un jeu scénique en contraste complet avec les dénégations de vertu offensée de l'une, et le désespoir suicidaire de l'autre.
41. Oumbragi : Inquiétude, soupçon.
« Quand d'un injuste ombrage
Votre raison saura me réparer l'outrage »
MOLIERE, **Dom Garcie de Navarre.** v. 255
42. Luec : Motif, occasion. « Tant que je pourrai voir quelque lieu d'espérer ». CORNEILLE, **Suite du Menteur,** v. 1772
43. Brudesto (aver) : Avoir une dispute violente. **TDF,** T. I, p. 385 (B. 503) (D. 1057)
44. Eigretos de buou : Des aigrettes de bœuf : les cornes. Tout ce passage au cours duquel Couguelon fait étalage d'une jalousie maladive, laquelle poussera finalement sa femme dans les bras de Fumosi, utilise tout l'arsenal de la farce dans ce registre. On peut comparer cette scène à **La Jalousie du Barbouillé** de MOLIERE. ou même à **Sganarelle :**
« Sganarelle est un nom qu'on ne me dira plus,
Et l'on va m'appeler seigneur Corneillius »
VI, v. 191
- Double plumau : (cf : Prologue, v. 10) Note. 4
- Escorno : Affront (Cf: Prologue, v. 73, v. 81) Et jeu de mots sur « corno » :
« Ieu jure que, cent ans duran,
Se parlara de mon escorne »
*SEGUIN, **TPA, Rolichon,** v. 204, p. 198*
- Capricorno : Capricorne. *« Ha ! ha !* Madame la carogne, je vous trouve avec un homme, après toutes les défenses que je vous ai faites, et vous me voulez envoyer de Gémini en Capricorne »
La Jalousie du Barbouillé, IV
RABELAIS avait déjà utilisé à des fins burlesques une plaisanterie traditionnelle au cours de la scène où Her Trippa conseille Panurge : « Car je trouve la septiesme maison en aspectz tous malings et en batterie de tous signes portans cornes, cornes comme Aries, Taurus, Capricorne et aultres »
Tiers-Livre, 25, p. 461.
45. Parlamentar : Parler.
46. Pater a cornibus : Père par les cornes. Couguelon parle latin ! MOLIERE ne négligeait pas ce genre de jeux avec le langage : « ... des parties d'oraison, tu n'aimes que la conjonction ; des genres, le masculin ; des déclinaisons, le génitif ; de la syntaxe, mobile cum fixo ; et enfin de la quantité, tu n'aimes que le dactyle, quia constat ex una longa et duobus brevibus »
La Jalousie du Barbouillé. Scène VI
47. Caussano : Le licou.
« Un marrit ai senso caussano
Roudello cumo un poüerc malaut »

BRUEYS, ***JDMP. Autre discours à baston romput****, p. 61*

48. Gaulin-gaulan : Galanterie ? **TDF,** T. II, p. 39

49. Blas (sautar ey) : Sortir du droit chemin, faire quelque chose d'interdit.

50. Troublar : Au sens fort de « tourmenter »

Asprament : Aprement, rudement. **TDF**, T. I, p. 151

51. Tubaneou : Cabane enfumée, taudis, hutte. **TDF,** T. II, p. 1062

ACTE I

Scène II

1. Tristo vido : Misérable, déplorable.

« Des voleurs qui chez eux pleins d'espérance entrèrent

De cette triste vie enfin le délivrèrent »

BOILEAU**, Satires**, X. in : **LITTRÉ**, T. IV, p. 6490

2. D'argielo : D'argile. La phrase est obscure. L'argile sert à faire le portrait. *« Cresi qu'an nous fasien, ly manquet pron d'argillo »*

BELLAUD, ***Obros et Rimos****, XCVI, p. 104*

On peut penser que le texte est fautif et qu'il s'agit *« d'arbielo »,* c'est-à-dire d'argent en langage argotique. Mais il faudrait lire *« retrach »* (portrait), au lieu de « repas ».

Barbouillet prend à témoin le public. Son Maître, Fumosi, veut sembler plus riche qu'il n'est, il est tout à fait capable d'imiter l'exemple ridicule et scandaleux de ce Docteur qui, à partir de neuf sardines, fait cuisiner trois plats différents.

3. Sant Miqueou : Pour la Saint-Michel les valets se cherchaient de nouveaux maîtres, les bails arrivaient à expiration et les gens faisaient leurs déménagements.

4. Troües d'estrillo : Terme injurieux. Un vaurien.

« Tu & my s'arian bons per manchar uno estrillo »

BELLAUD, ***Obros et Rimos****, XCVI, p. 104*

« Manche d'étrille » bon-à-rien *(E. 299)*

« En attendant lou bourguignon

Que pouorto en grouppo un compagnon

Que semble un vray mancho d'estrillo »

P. PAUL, ***Autounado****, p. 92*

La même locution existe en français :

« Cela ne vaut pas le manche d'une étrille, cela n'a aucune valeur » **LITTRÉ.** T. II, p. 2284

ACTE II

Scène I

1. Marteou : Tourment, souci, trouble. **DLFC,** p. 315. Le sens habituel est : « tourment amoureux ».

« Maïs sus tout m'es deffert n'aver vist las doucettos,

Dins lous pratz d'Avignoun dire cent cançounettos

Et dounar d'un trach d'hueil à qu'aucun lou marteou »

BELLAUD, ***Obros et rimos****, LXVII, p. 89*

« Mais enfin à passat aquello fantasio,

Et si coumo soulié non a plus jallousio,

Ni marteou de l'amour, d'auranjac, blanc & vert » BELLAUD, ***Obros et Rimos.*** *Sonnet, XXVI. p. 68*

2. Discours : Propos, conversation. « Un de mes amis me mena un jour chez une demoiselle appelée Luce, me disant que c'était la femme du meilleur discours qui se pût voir »

SOREL, **Francion,** VI, in : **DLFC.** p. 157

3. L'estaquo : *« Aver l'estaquo au ped »*, c'est être esclave, ou bagnard, au sens figuré.

« Sabi pas si vous contarai

La miseri noblo assemblado,

Et la souffranço endemouniado,

Qu'enduran nautres encadenas.

Un paure esclavo qu'es estaca,

Per un pé coumo uno galino,

Et que ben souvent las esquino,

Soun macado à cop de bastoun »

*BRIANÇON DE REYNIER****, La Souffranço & la Miseri deis Fourças****, p. 22/23*

Ici, Couguelon a pris *l'expression « Fremo de ben et de boueno mino, non vay pu luench que sa galino » (****Bugado****, p. 48.)* au pied de la lettre : sa femme est effectivement attachée. Elle est un forçat du mariage. On voit tout le parti scénique et burlesque qui peut être tiré de ce type de situation. Sa jalousie est telle qu'il avoue préférer la voir morte que risquer d'être trompé. Une femme, du reste, n'est pas un bien si précieux : *« Qu perd sa fremo et quinze sous, es grand daumagi de l'argent »* ***Bugado,*** *p. 88*

4. Bravar : Maltraiter.

5. Defessi : Désagrément. Mécontentement.

« Helas ! de boüen you confessi

D'aver fach venir lou defessi
En aqueou pichon borni Diou »
BRUEYS, ***JDMP,*** *p. 46, Livre I*
« You diriou ben leou maus encoües
Me faras venir lou defessi »
Id, Ibid, p. 67, Livre I
« En amour leys contentamens
Tirasson lou defeci'en croupo »
BRUEYS, ***JDMP, Autre Discours à Baston Romput****, p. 61, Livre II*

7. Messagié : Conseiller. Tardarasso est une mal-mariée de plus. Elle a épousé, sur l'insistance de ses parents, un homme bien plus âgé qu'elle. La situation est un topique.

8. Bagasso : Femme de mauvaise vie. (A. 995). « On n'entend que ces mots : chienne, louve, bagace »
MOLIERE, **L'Étourdi,** v. 1943
« Ren non semblo miés un Couguou,
Que lou marit d'uno bagasso » BRUEYS, ***Autre discours à baston romput****, p. 77*

9. Passar : Supporter.

10. Paillardo : Littéralement, qui aime à se rouler dans la paille.
« Villenno que tu sies, palhardo, chino caudo,
Courreyris de palhiés, lebriero de bourdeu,
M'as tu tant caressat et tant fach lou beu-beu
Per puis apres m'aver dounat la pisso
caudo ?» M. TRONC, ***Sonnet XXII***

11. Desert : Désagréable, difficile à supporter. (A. 49).
Tardarasso n'a pas à se plaindre des défauts de son mari puique il ne la bat pas davantage pour autant.
« Perlino, digas lou veray
V'és desser de voüostro compagno »
BRUEYS, ***JDMP, (A),*** *p. 80*
« Non me sarié pas ren desert,
Que sus la flour de sa jouinesso,
Lou frés encoües la revessesso »
Coucho-Lagno, *p. 30*
« Qu acoustumat la cart de fédo
Li es pas deser d'estre dins Ays » id, p. 101

12. Fretado : Frottée, frictionnée, battue.
« Et quan nautres sian dessoutas
Poudes dire si sian fretas »
BRIANÇON DE REYNIER, ***La Souffranço & Miseri deis Fourças****, p. 26*
Mais aussi jeu de mots, « fretado » signifiant, ce qui est conforme au contexte, « belutée », comme dirait Rabelais. Couguelon s'indigne que sa femme puisse se plaindre de ne pas être sexuellement satisfaite.
« L'y van cridar, Caramentran,
Prenés plaser quan vous frettan »
BRUEYS, ***Harengo funebro****, p. 101*

13. Troussar (bagagi) : Plier bagage.
Defaut : Manie, point faible. (D. 247)

14. Brassar : Remuer au plus profond de quelqu'un. **TDF,** T. I, p. 362
« Vela perque eyssy you ay trassat,
Ben de plezers uno pichoto ardado,
Et de doulours uno pleno tinado,
Qu'a crebo-couor lou destin m'a brassat »
BELLAUD, ***Obros et Rimos****, p. 46*

ACTE II
Scène 2

1. Dessen : Stratagème.

2. Pardudo (jugar...à la) : Jouer son va-tout.

3. Bayo : Baliverne, **TDF,** T. I, p. 210
« Me leissavi facilament
Empegne dins l'entendament
Pron de bayos et de nouvellos »
BRUEYS, ***Discours de Caramantran****, p. 45*
« Uno fillo qu'a fach lou saut,
A mouyen de donnar pron bayos »
Id, ***Autre discours a baston rumput,*** *p. 90*

4. Fenestragi : Fenêtrage. Le cadre de la fenêtre. **TDF**, T. I, p. 1117. Avec l'obscurité, la silhouette de Tardarasso doit se découper. La scène doit donner l'impression de se passer dans la nuit. Le dialogue contient les indications du jeu, et, souvent, celles de la mise en scène. Le caractère nocturne est confirmé par le sommeil de Couguelon (v. 438) et l'intervention de Barbouillet (v. 447). Il est fort possible que la mise en scène ait prévu un jeu de lumière, mais celui-ci, tout aussi bien, peut être tout simplement suggéré par le jeu des acteurs (par la technique de la « nuit italienne »), autant que par le contenu des dialogues.

5. Dountar : Dompter. Vaincre. Soumettre.
« Et per dontar sa rasso fiero
De son argen tengue la clau » P. PAUL, ***Repenti de la Barbouillado, PPS,*** *p. 51*

6. Chagrinous : Chagrinier. (Maussade, coléreux, inquiet), **TDF,** T. I, p. 524

7. Proucurar : Causer. « Je me procure un mal pour en éviter mille »

CORNEILLE, **La Place Royale**, v. 250
Eiglari : Scandale, esclandre. (B. 395)* (B. 931) (D. 330)
8. Farfouillar : Déranger, bouleverser. Apparaît pour la première fois dans RABELAIS. **DELF.** p. 272
9. Redoular : Rouler, errer. (A. 174)
10. Amarar (s') : Se risquer, se lancer dans la haute mer. **TDF,** T. I, p. 78
« Pueis que vous sias tant emmarat
Per remediar à voüestr'affaire,
Seriou d'avis sens'istar gaire
De cercar un'autr'invention »
*BRUEYS, **JDMP (B),** p. 164*
Les rues sont dangereuses la nuit et Barbouillet est plein d'appréhension devant les risques qu'il encourt. Surpris par son maître, il doit donner les signes d'une terreur hyperbolique et caricaturale. *« As fach de peto ? »,* lui demande d'ailleurs Fumosi (v. 455). À rapprocher de la terreur éprouvée par Martin :
« Ai ! de pou mon quieu cagara,
Amai sente coula la sausse »
*SEGUIN, **TPA, Rolichon**, v. 528, p. 272*
11. Matoy : Rusé. Les gens de «la mate» (en argot, le rendez-vous des voleurs), étaient les filous. Tire-laine. « On a beau être agile et subtil de la main comme un bateleur ou un matois à couper une bourde »
BRANTOME, **Capitaines Français**, T. II, p. 385, in : **LITTRE**, T. III, p. 3773
À rapprocher de « matou ». *« Matou, fadas, & coucho fouëlo » **Coucho-Lagno,** p. 77*
Voilà qui éclaire le nom du personage de la **Coumedié Prouvençalo à Sieys Persounagis (A).**
12. Patoy : Langage inintelligible, charabia.
« Dérivé de patte, avec le suffixe qu'on a dans françois, etc. Le radical exprime la grossiéreté des gens qui parlent ce langage. L'expression en son patois (G. de Lorris), en parlant du chant des oiseaux, est due à l'emploi plaisant du mot, à peu près comme dans l'expression en son latin. » **DELF**, p. 468
« On entendit à son exemple
Rugir en leur patois messieurs les courtisans »
LA FONTAINE, **Fables,** VIII, 14
« Incaro fouosso autre patoï,
Qu'un groufignayré de Gramboï,
Anet boutar dins l'inventari »
***Coucho-Lagno,** p. 70*
Jargon : Baragouin. Langue de spécialité. Le « jargon » est souvent l'argot des voleurs.
13. Ristre : Cape (des reîtres) (A. 1209). Leurs grands pans permettaient de se dissimuler le visage, et de conserver l'anonymat. « Et deffenses sont faites audits president et elus d'entrer en la dite chambre avec chapeaux, reistres et autres habits indecens » **Règlement du 7 Août 1582**, in : **LITTRÉ**, T. IV, p. 5370
14. Anuechar (s') : S'anuiter, se mettre à la nuit. **TDF,** T. I, p. 105. Rentrer tard.
15. Tens pardut : Barbouillet est féru de proverbes. Le bouffon, comme Sancho Pança dans le **Don Quichotte,** est porteur de la sagesse populaire. Par ces traits populaires, les Comédie de ZERBIN se rattachent aussi au genre carnavalesque, comme BAKHTINE l'a fort bien montré pour RABELAIS.
« Tens pardut jamay se recoubro »
***Bugado**, p. 96*
16. Enembrar : Souvenir..
« Fez que non vous denembressias »
***PDMCP.** (D. 875)*
« Quu denembre de ben seouclar
*Non s'empache pas dou meinagi » BRUEYS, **Autre Discours a baston romput,** p. 70*
17. Membre : Morceau. MISTRAL donne, sans référence : « Terme de cuisine, un gigot à l'eau » **TDF**, T. II, p. 316. Le sens est double, bien entendu, et Barbouillet ne se prive pas de l'expliciter dans la réplique suivante :
« D'un membre soulet uno fillo
Tout escas se poou countentar » (E. 476)
Les femmes sont insatiables, leur sexe, selon l'opinion populaire, est un monstre qu'il est impossible d'assouvir.
« Pueis la fremo de sa naturo
S'es verai ço que s'en murmuro
N'amo ren que lou chanjament »
*BRUEYS, **JDMP, (A),** p. 20*
« Quand uno fremo n'a talen
De l'empachar es impoussible »
*Id, **Autre Discours a baston rumput**, p. 92*
18. Moüelos (roumpre ley) : Briser la tête. **TDF,** T. II, p. 349

ACTE II

Scène 3

1. Agauchar (s') : Réjouir. (C. 966).

Le portrait de Fumosi par sa femme semble dépasser le cadre de la farce, par les traits de psychologie qu'il suggère.

« Agauchat nautres sian veire à nostre terraire
Lou Prince dezirat per ly faire favour »
*P. PAUL, **Barbouillado**, p. 27*

2. Gouvernar (se) : Se conduire, se comporter. **DLFC,** p. 258

3. Divagar (se) : Se laisser aller à la rêverie.
« Voyez comment
On se divague doucement » MALHERBE, **Ode à Monsieur de La Garde,** in : **DLFC,** p. 160

ACTE II
Scène 4

1. Compassat : Calculé, mesuré. « Tous les arrangements ont été justes et si bien compassés, qu'il n'y a pas eu de moment perdu » SEVIGNE, **Lettres,** 18 Décembre. 1689

« E lou nouveou s'es au vieil compassat
De tems en tems si ves un meme afaire »
*R. RUFFI, **PP**, **Quatrains.** p. 43*
« Aquestous vers mau compassat
Que de bon couos v'en fau largesso »
P. PAUL, v. 15/169/p. 549

2. Rendre (uno letro) : Remettre.
« M.le Prieur de Conti [...] rendit au Roi une lettre en son nom ».
RETZ, Mémoires, III, 329

3. Peyraou-rout : Par allusion au cri des étameurs ambulants *: « Peirou rout à brasa! casseirolo à estama ! »* Il s'agit d'un petit métier, bien indispensable, qui était souvent exercé par les gavots. Cet office se doublait de celui de colporteur. Dans un recueil de musique du XVIIIème siècle se trouvent notées les paroles et la musique de ce « cri des raccommodeurs de chaudrons ».
(Carpentras, Bibliothèque Inguimbertine, ms 2434, f. 74 v°)

4. Mouscoulo : « Thie, petit cône de métal creux qu'on adapte à la pointe d'un fuseau pour retenir le fil ». **TDF**, T. II, p. 377

Mouscoulon. « Crochet qui termine la thie ; crochet que l'on adapte aux fuseaux qui n'ont pas de thie. Id, Ibid.

« Eou n'es ben suffisent de ty rendre confus :
Car tu non valles pas la mouscoulo d'un fus
Et tenes may de l'Ay, que d'au Chivau d'Espagno »
*BELLAUD, Sounet, **Don-don**, p. 179*

5. État : Condition, métier. Une partie du comique de ce passage vient de la répulsion que manifeste Barbouillet pour le métier d'étameur, considéré par lui comme peu glorieux, et du choix qu'il fait de celui de ramoneur, qui est bien loin de jouir de davantage de considération.

6. Contrefayre : Imiter par moquerie, déformer et faire mal. Barbouillet bâcle son interprétation du personnage.

7. Marchandizo : Commerce. « En cette grande ville où je suis, n'y ayant aucun homme, excepté moi, qui n'exerce la marchandise » DESCARTES, **Lettre du 15 Avril 1631,** in : **DLFC.** p. 314

8. Rasclar : Ramoner les cheminées. « Rasclo chamineyo ! », « cri des ramoneurs au 17ème siècle ». **TDF**, T. II, p. 703. Cette utile activité donne lieu à bien des plaisanteries grivoises. Barbouillet ne s'en prive pas, et c'est bien ainsi que Tardarasso l'entendra, qui lui fera reproche de son insolence :

« Va dirias-vous qu'aqueou vilen
Tant insoulentament parlesso ? » v. 545

9. Desseigat : Dérangé, désajusté, défait. **TDF**, T. I, p. 752

10. Esclat (de sarveou) : Fêlé du cerveau.

« Pron de cerveous entamenas
Et foüort esclas passon per Jugis »
*BRUEYS, **Discours a baston romput**, p. 64*

11. Declarar (se) : S'expliquer clairement, se montrer pour ce qu'on est. **DLFC,** p. 131

ACTE II
Scène 5

1. Escourchon : Petit raccourci, petit abrégé. **TDF,** T. I, p. 1001

2. Platino : Pièce d'une arme à feu ou d'une serrure. **TDF,** T. II, p. 502. C'est une plaque de fer sur laquelle était monté le verrou. La ceinture de chasteté est l'arme suprême des jaloux, surtout dans la littérature burlesque où elle occasionne bien des déboires, et justifie bon nombre de plaisanteries. Celles-ci ont trait à tout ce qui est clef et serrure :

« Dreissavo ben miés sa cadaullo
Que non sabié pas discourir »
*BRUEYS, **JDMP, Harengo Funebro sur la***

Mouort de Caramentran, *p. 111, Livre II*
Couguelon n'a pas hésité à en affubler sa femme, qu'il a en outre attachée par le pied. La malheureuse Tardarasso ainsi bardée de fer doit produire sur scène un certain effet, provoquer la compassion du public, et susciter son espoir de la voir se délivrer de son jaloux, voire de se venger de lui.

3. Regan : Raie, en général. **TDF,** T. II, p. 737. Les plaisanteries et les jeux de mots sur ce thème sont innombrables : (B. 494)
« Autant ben l'homme foüort en brego,
Non resto jamays sus la rego » BRUEYS, ***Ordonansos de Caramantran,*** *p. 349*

4. Jonflar : Siffler (sans explication). **TDF,** T. II, p. 164. Le terme fait probablement allusion au jeu de scène de Barbouillet qui s'est déguisé pour la circonstance en soupirant de Tardarasso. La fausse scène d'amour, typique de ce genre d'intrigue, est destinée à appaiser les soupçons de Couguelon.

5. Chillet : Appeau, sifflet de chasseur. Peut-être la clef de l'accoutrement choisi par Barbouillet. Il siffle pour bien montrer qu'il est un chasseur, ou pour faire sortir Tardarasso. **TDF,** T. I, p. 546

6. Mal encontre : Le sens général est le malheur.
« Au lio de joye et de gau
Ieu ai agut lou malencontre »
SEGUIN, ***TPA, L'Impuissant,*** *v. 67, p. 217*
« Li donnarai un mal encontre Que jamai non boulegara» Id, ***Rolichon,*** *v. 526, p. 272*
Personnifié, c'est celui qui porte malheur.
« Les œufs cassés et le poisson mort signifient malencontre » MOLIERE, **Les Amants Magnifiques,** I, 2

7. Cruveau : Les yeux de Tardarasso ont percé le cœur de Barbouillet autant que peut l'être un crible à avoine. Barbouillet parle « francitan », un mélange burlesque de provençal et de français. Il joue le rôle du provençal qui veut paraître « civilisé » et c'est ce type de personnage (le « *francilhòt »)* qui est moqué ici. L'intention est nettement satirique. Il est loisible de se demander si Barbouillet intervient dans cette scène pour faire diversion, ou pour son propre compte, ce qui explique ou annonce sa séduction par Tardarasso (III, 4).

8. Esperienso : Preuve.

9. Terro gasto : Friche, lande, terre inculte, femme infectée. **TDF,** T. II, p. 34. À l'acte suivant, après sa rencontre avec Fumosi, Tardarasso s'apercevra qu'elle est atteinte de la vérole, qu'elle transmet à Barbouillet. Cette remarque est insconsciemment prémonitoire.

v. 621 : *« long »*, que nous rétablissons à la place de *« loug»*.

10. Travessar : Se mettre en travers de, faire obstacle, déranger, troubler.
« Oui je tiens que jamais de tous ces vains propos
On ne doit d'un mari traverser le repos » MOLIERE, **Tartuffe.** v. 1608

11. Tabuzar : Formé sur *« tabus »,* vacarme, et *« tabasar »,* frapper violemment.

12. Piro : Le sens nous semble être : « il ne peut d'y avoir de pire demande que la vôtre puisque vous profitez lâchement de l'absence de mon mari pour la formuler ».

13. Rouedou (se gitar au) : Se jetter au plus fort de la mêlée.

14. Couedou : Caillou, pierre roulée.
Dans la **Coumedie prouvençalo à cinq Persounagis,** Dardarino jette un *« coudoulet »* qui atteint Gourgoulet sur le nez. (C. 458).

15. Pargamin : Parchemin. Cette image obscène est encore un des grands classiques des comédies burlesques.
« Ly fretarés lou pargamin
Davant que passe la journado »
BRUEYS, ***JDMP,*** *p. 101. Livre I*
« Car n'istarés gaire d'escrioure
Sus lou pargamin desirat » Id, Ibid, p. 231
«Eou dourmet luench de vouostr'houstau,
Pres d'un tendron blanc coum'yvory :
Et s'y bagnet dedins son trau,
La plumo de son escritory »
BELLAUD, ***Passatens,*** *p. 50*

16. Espaussar : Épousseter, secouer. Étriller. (D. 297).
« May si jamais va trobi per carriero,
V'espoussaray un pau lou matallas »
BELLAUD, ***Passatens****, XCIX, p. 78*

17. Un poudero (se sauvar coumo) : Barbouillet francise les mots : ***« Un poudaire»*** Celui qui taille la vigne ou les arbres. Ils avaient, Dieu sait pourquoi, la réputation, outre d'être de rudes buveurs, celle de courir

vite, pour fuir le travail certainement. (La confusion est entretenue par l'étymologie: « putator » ou « potator »). Se sauver précipitamment, sans demander son reste.

v. 639. Le texte de Roize est fautif, il porte *«frenez.é»*

v. 641. Lettre oubliée également, le texte donne : *« n'en pourta.és autan »*.

18. Peissut : Nourri, rassasié. (B. 38)

« Apres aver paissut & hujat l'emboutaire »
*BELLAUD, **Obros et Rimos**, XXIII, p. 66*

19. Oupinien (per) : Par supposition, de façon imaginaire.

20. Abandon (se boutar à l') : Se laisser aller à la débauche. (D. 819)

« Et se bouton à l'abandon
Per faire ço que vou Rampino »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 97. Livre I*

21. Sarraduro : Couguelon est totalement désarmé par ce qu'il croit la preuve tangible de la vertu de sa femme. Cette clef,qu'il confie solennellement à Tardarasso, et qui se présente probablement sous une forme hyperboliquement théâtrale, est un gag du plus sûr effet. (Cf : Note . 2)

22. Prouceduro : Façon d'agir, procédé, stratagème. (A. 1242) (D. 781). Joignant le geste à la parole, Tardarasso doit brandir cette clef, instrument d'une libération qu'elle mettra bien vite à profit avec Fumosi d'abord et Barbouillet ensuite.

ACTE III

***** L'édition de Roize ne porte pas le numéro de la première scène.

***.v. 822. Cat ou.** « Catiou ».

***.v. 830. Coumo Monsu.** « Coumo si Monsu ».

Scène I

1. Escartar : Éloigner. (B. 812) (D. 214)

2. Atout : Aussi, de même. (A. 1406)

«S'eou ris, eou ris etout»
*BELLAUD, **Passatens**, LXIII, p. 50*

3. Poüent-rout : Nom de quartier à Aix. **TDF**, T. II, p. 820. Au Nord-Ouest de la ville.

Tous ces noms contribuent à reconstituer une atmosphère aixoise. Il est à noter que cette dernière Comédie de la **Perlo dey Musos** multiplie les indications de lieux précis, fait allusion de façon plus fréquente que les autres à des personnages du terroir, met en scène un plus grand nombre « d'indigènes ». Les critiques espagnols diraient que c'est la plus « costumbrista » des pièces de ZERBIN. Les bourgeois aixois avaient à cœur de posséder une « bastide », en fait une maison de campagne, où ils se retiraient volontiers. Il s'agit là d'une marque de cet «art de vivre» qui les faisait volontiers investir dans les propriétés terriennes, à des fins qui n'étaient pas seulement lucratives, mais qui dénotent bien une mentalité. Louis Wolff fait remarquer à ce sujet : « Beaucoup de magistrats possèdent, entre Aix et Marseille, des maisons de campagne appelées bastides, où ils vont se reposer des fatigues de l'année. Il paraît qu'autour de Marseille seulement on en compte plus de huit cents « au milieu des oliviers, citronniers, aurengers, grenadiers, palmiers, figuiers qui donnent le renom de Marseille par dessus tous ceux de France ». **La Vie des Parlementaires Provençaux au XVIème siècle,** Op. cit, p. 88

La bastide est un lieu idyllique et arcadique que tous les poétes aixois ont chanté abondamment chanté : RUFFI, BELLAUD, et surtout Pierre PAUL. Elle incarne une mode « pastorale », lancée par l'Astrée, et adaptée à la situation spécifique de la Provence, comme le fait remarquer Jean-Yves CASANOVA. « Toutes les réjouissances se situent dans les différentes bastides marseillaises, principalement celle de Pierre Paul. Quand elles se situent hors de Marseille, elles décrivent un espace tout exotique, une aventure picaresque à la limite de la réalité. La bastide est également le lieu littéraire par excellence puisque la Floride se trouve dans le terroir marseillais » **Édition critique d'un texte occitan. XVIème, XVIIème siècles. L'Autounado, de Pierre Paul,** Maîtrise de Lettres Modernes, Montpellier, 1987, p. 146

Quelle que soit l'utilisation littéraire du thème, celui-ci correspond à une réalité historique, socio-économique, souvent relevée par les historiens : « Au cours des XVIème et XVIIème siècles, une paix relative s'étant installée en Provence, la population s'accroît et le paysage rural poursuit une transformation amorcée lors des grands défrichements collinaires et des assèchements de marais effectués principalement par les ordres religieux depuis

le Moyen Age. Une nouvelle agriculture se met en place, plus ouverte, où sont systématisées, par des plantations régulières, les vergers d'oliviers, d'amandiers, la vigne et les céréales. Pour améliorer les rendements et irriguer les terres, des canaux sont construits et les systèmes d'arrosage codifiés.

Parallèlement, l'enrichissement rapide de la bourgeoisie marchande stimulé par le commerce florissant des colonies, le nouvel essor d'une noblesse peu regardante sur les alliances, permettent l'investissement massif de capitaux frais dans les terres agricoles. L'appropriation du sol par les citadins au détriment des seigneurs locaux engendre ainsi une nouvelle domination de la ville sur la campagne. Les acquisitions se font d'abord autour des villes - Aix, Marseille - gagnant ensuite des terroirs plus reculés. Ces domaines dont la dimension varie selon la proximité de l'agglomération, se développent et répondent très vite à une double vocation : résidence de maître et exploitation agricole, deux fonctions qui impriment leur spécificité dans l'espace environnant. Lieu de villégiature, de détente et de plaisir à un moment où le citadin aspire à la vie champêtre, volonté d'un contrôle d'un outil de production, complémentaire d'autres revenus, c'est aussi le refuge de la famille en cas de troubles ou d'épidémie. En 1696, une carte du terroir d'Aix compte vingt bastides ; à la fin du XVIIIème siècle, elles ne sont pas moins de deux cents sur ce même terroir et celui des villages environnants. Beaucoup d'entre elles existent encore.

La bastide est un lieu complexe d'appropriation et de dynamique de l'espace. Avec sa maison de maître massive, dont l'austérité contraste avec la richesse des décors intérieurs et de l'environnement, avec ses bâtiments agricoles groupés autour d'une cour, elle effectue une synthèse spatiale des grands courants de pensée de son époque : espace agricole lucratif des vignes et des olivettes ; espaces intermédiaires de production familiale des vergers et du potager font partie intégrante de la composition d'ensemble complétée par des espaces de chasse, bois, pinèdes, tèse, des espaces d'apparat enfin que sont les jardins ordonnancés où pièces d'eau, statuaire, « fabriques », grottes et végétation se plient au dessein de la représentation ». **Guide d'Aix-en-Provence et du pays d'Aix**, p. 196/197

Vu le personnage de Fumosi, il est plus que certain que sa bastide, cette *« cauvo derrepido »,* est tout juste une caricature, et ne peut être comparée à celle de Belgentier où l'érudit Peyresc poursuivait ses recherches en agriculture et en botanique, pas plus qu'à la fameuse Floride du Président Du Vair.

4. Hablayré : Hâbleur, affabulateur. **TDF.** T. I, p. 9

5. Bagnié : Encore un mot qui jouit d'un franc succés sur la scène burlesque. Cela tient à son double, voire à son triple sens.

Le *« bagnié »* est ainsi celui qui tient des bains publics, et l'on sait que les eaux thermales sont à l'origine le ville d'Aix.

Le *« bagnié »* est également un garde-champêtre temporaire (en français : « Messier »), personnage dont le moins que l'on puisse en dire est qu'il ne jouit pas, dans les écrits du temps, de la considération générale.

« La police rurale était confiée à des employés semblables à nos garde-champêtres et qu'on appelait **campiers** parce qu'ils gardaient les champs ou **baniers** parce qu'ils verbalisaient contre ceux qui s'exposaient aux peines de ban. Ils étaient responsables des dégâts commis dans leur terroir. Les **gardes-vignes** n'étaient nommés que pour le temps de la récolte. Ils se permettaient de dresser des contraventions avant même d'avoir prêté serment, abus contre lequel les Conseils avaient continuellement à réagir ». **Encyclopédie Départementale des Bouches-du-Rhône,** III° Partie, Chapitre. 20, p. 639

MISTRAL signale : *« Banié »,* « cornard, dans ZERBIN » **TDF,** T. I, p. 220 (C. 862)

Dans ZERBIN, et dans d'autres contemporains.

« Es un que vous voou far baignié » (E. 709)

La même plaisanterie est formulée à partir de « bagnat » :

« Que tu siés ben bagnat à l'hiero »

*BRUEYS, **JDMP, Rencontre de Chambrieros,** p. 287, Livre I*

« Pren tant plaisir de se bagna »

*SEGUIN, **TPA, Rolichon,** v. 491, p. 271*

Dans un monologue burlesque du **Coucho-**

Lagno, Couguelon, déjà, dépeint son métier de la façon suivante :
« Au redié conseou qu'an tengut
You l'y fougueri retengut
Per bagnié non pas de Malouësso,
Ni dau cartié que dien la Touësso,
May d'aqueou mal-hurous Pouënt-rout.
Aqui me li fan sufri tout,
De cops, d'injuris, & de poüillos,
May que de peds n'an las favoüillos :
L'y proufichi que d'aleyrons,
Putos, rufians , & lous leyrons,
Encaro pron de bugadieros,
Emé un bouën trouës de las chambrieros
Cadun me l'y ven pessugar,
Fazent semblant de l'y eissugar
Quauquos panouchos de bugado » p. 73
6. Repas : Nourriture. De là : satisfaction. À rapprocher de l'expression de la satisfaction chez Matoys sortant du lit de Philis, sa maîtresse :
« Puesqui mourir de malo boüesso
Si non dejunariou tres jours
Si tau plezir avié son cours » (A. 1255)
7. Divertir : Écarter, détourner.
« Votre feinte douceur forge un amusement
Pour divertir l'effet de mon ressentiment »
MOLIERE, **Dom Garcie de Navarre,** v. 1403
v. 703. Juqu'au : Lire : « jusqu'au ».
8. Tabaze (l'aze vous) : Le diable vous emporte. TDF, T. II, p. 941
Ou plutôt, « Que l'âne vous foute ! », ce qui est moins élégant mais plus exact, et dans la juste veine carnavalesque.
v. 706. L'aze v abaze. Nous rétablissons :
« l'aze vous tabaze ».
v. 708. Voustro. Nous rétablissons :
« voüestro ».
9. Derepido : En ruine, en friche.(D. 505) Fumosi néglige ses affaires. Il veut paraître dignement en société, aussi utilise-t-il ses serviteurs pour l'apparat, les soustrayant ainsi aux travaux agricoles (I, 1), ce qui scandalise fort son valet Barbouillet, pour qui, pourtant, ce changement de fonction constitue une promotion.
10. Begudo : Action de boire. Le mot a aussi, selon MISTRAL, le sens de « traite », portion de chemin assez longue pour prendre soif. C'est aussi une auberge en plein air : bien des lieux-dits, en Provence s'appellent *« la Begudo ».*
11. Cadenon : Euphémisme pour « Tête-Dieu » : Tête-bleu.
À remarquer que la répétition des deux dernières syllabes du dernier mot du vers précédent n'entrent pas dans la versification normale et constituent un demi-vers « libre » en quelque sorte. *« Banon »,* fait funestement allusion aux cornes (et c'est bien ainsi que Couguelon prend ce « présage ») est prononcé par un personnage qui se situe dans les coulisses, derrière la « tapisserie » probablement. Cette séquence doit constituer un aparté.
12. Marrit : Nouveau jeu de mot. Équivoque sur *« marit / marrit »* (mari / méchant).
La Damoiselle (nommée Margon, nous venons de l'apprendre, (vers. 736) roule les « r » très fortement : elle est sûrement gavote. Elle se moque de Fumosi en employant un jeu de mots facile, mais que MOLIERE lui-même ne dédaignera pas, bien qu'il soit traditionnel et quasiment « folklorique » : « De son mari, vous dis-je, et mari très-marri »
Sganarelle, IX, v. 292
Il y a chez ZERBIN une volonté ludique dans le traitement du langage dont témoignent le grand nombre de jeux de mots, de calembours et de doubles-sens qui le placent dans la lignée rabelaisienne, même si nous pouvons trouver celle-ci édulcorée par rapport à certains de ses devanciers;
13. Lou mazancoües (que t'afferre) : Que la peste t'agrippe. Le mal de gorge est un symptôme de la maladie. « Et que le maulubec te trousque » ajouterait le père de Pantagruel. **TDF,** T. II, p. 299
14. Piquar (se) : Se mettre dans une violente colère. « Entre amis, on ne va pas se piquer pour si peu de choses »
MOLIERE, **Les Précieuses Ridicules,** XIV

ACTE III

Scène 2

1. Miéjour (far) : Faire la méridienne.
2. Agi (pitar l') : Manger un raisin grain à grain.
Il ne faut pas oublier que les Comédies se jouaient en plein hiver, au temps de

Carnaval. La scène nous renvoie au temps béni des vendanges, à l'univers de Bacchus, dimension mise en relief par les déclarations de Barbouillet.

La dernière des comédies de Zerbin, par les allusions permanentes à l'été, semble vouloir échapper au cadre carnavalesque. Cette pièce a été écrite peut-être dans le cadre estival de la Fête-Dieu.

L'univers idéalisé de la bastide a été analysé, entre autres, par Jean-Yves CASANOVA : « Nous savons que les sociétés méditerranéennes ont priviligié à l'extérieur de leurs villes un espace suburbain. Les demeures y ont été construites par les nobles ou les bourgeois qui fuyaient les cités en été, quand celles-ci étouffaient à l'intérieur de leurs remparts. Cette organisation, inspirée des structures romaines d' «otium» et de «negotium», trouve un terrain favorable à Marseille » p. 1290/1291. in : **Historiographie et Littérature au XVIème siècle en Provence. L'Œuvre de Jean de Nostredame.** La bastide devient ainsi un « locus amœnus », refuge contre les difficultés et les malheurs du temps, un lieu de fuite, un lieu de provençalité protégée. A ce titre, elle est très souvent mise en évidence par tous les contemporains. Elle investit alors les thème horaciens du « Beatus ille » de « l'aurea mediocritas ».

« L'Arcadie est un lieu où l'on mange, festoie, où l'on aime. L'amour y est érotisé à l'extrême, il ne connaît pas de déceptions. Le « locus amœnus » est le lieu de la chair offerte, de la volupté et de la jouissance ». Id, ibid, p. 1281 et suivantes. Ce refuge joue un rôle non négligeable, chez tous les écrivains de la « première renaissance » :

« C'est donc là que le territoire trouve toute son importance et se révèle être un succédané diglossique, un bandage artificiel que la misère linguistique tente de placer sur une plaie ouverte depuis un siècle. la conceptualisation de l'espace culturel est donc tributaire d'une vision arcadique : cela sera soit l'image traditionnelle, fantasmée, de la Provence antique et moderne, soit un lieu allant vers sa propre perte d'identité et «d'eime » Jean-Yves CASANOVA. **Édition critique d'un texte occitan. XVIème, XVIIème siècles.**

« L'Autounado » de Pierre Paul. p. 143

3. Goudounflar : Gonfler, enfler. **TDF,** T. II, p. 67. « Tout pour la tripe » : c'est le cri obligé, la référence indispensable d'une pièce carnavalesque qui se respecte.

4. Encié : Jalousie, envie.

« Jalous vous pouorty encier, puis qu'apres vostre parquo,
Un grand Prince, de fas, grand de nom, grand de marquo,
Per sous riches escrits, vouostro fin a lauzat »
*BELLAUD, **Passatens,** V, p. 9*

5. Maquar : Meurtrir, contusionner, frapper. On bat les sacs pour en faire tomber la poussière.

6. Voulountous : Zélé. Couguelon commente « en direct » les évolutions de Barbouillet. Ses commentaires ne sont pas dépourvus d'ironie, mais il ne faut pas oublier que Barbouillet fera cocu son Maître qui ferait bien de s'abstenir. L'arroseur arrosé est l'un des traits permanents du comique de ZERBIN.

7. Meirueil (mandar à) : Envoyer promener. Meyreuil, dans les Bouches-du-Rhône, tout près d'Aix, au Sud-Est. De fait, cette localité se trouve à l'extrême opposé de la bastide qui, on le sait, est au quartier du Pont-Rout. **TDF.** T. II, p. 312. « Meyreuil ou Meyrueil , (Merolium), autrefois **Castrum de Marueil**. Village à une lieue et demie d'Aix, son Chef lieu de Canton et d'Arrondissement ». **Dictionnaire historique et topographique de la Provence ancienne et moderne.** E. GARCIN, Draguignan, (Chez l'auteur), 1835. 2 Vol. (Réimpression, Chantemerle, Nyons, 1972)

On trouve des équivalents, notamment chez BELLAUD.

« A cinq cens servitours ellos fan bono chiero,
Et dounon au premier d'au croc de la cuilliero:
Puis lou mandon pescar de chambres à Fuveou »
*BELLAUD, **Obros et Rimos**, XXXI, p. 70*
« Plaquo la mon Cezar per trente Jubilez,
Ou mando la pescar de chambres en Allez »
*Id, **Passatens**, CXVII, p. 93*

8. Prez : La presse, la hâte.

9. Maugrar : Maudire, pester contre.

TDF, T. II, p. 302. Cette scène contient deux morceaux de bravoure pour acteurs qui ne sont pas absolument indispensables au déroulement de l'action. Le monologue comique de Couguelon sur son âne disparu est un passage d'anthologie qui parodie tout à la fois les poèmes-blasons, les poèmes courtisans en l'honneur de grands personnages, le tout sur le ton du boniment ou de l'éloge ampoulé. Il s'inscrit dans une tradition médiévale, celle des **Sermons de l'Âne** de l'Église ou des **Causes Grasses** de la Basoche, et sert à mettre en scène une représentation satirique très stéréotypée du paysan.

Ce texte, même s'il n'est pas le premier, aura en Provence une longue filiation dont font partie le : **Crebo couert d'un paysan sur la mouert de son ay,** de BRIANÇON de REYNIER (1655 et 1666), suivi de la **Suito deis regrets d'un paysan sur la survivenço de sa mouiller à son ay.** (1666). On retrouve cette pièce dans le **Coucho-Lagno** édité par Roize en 1654. Le thème réapparaît dans les Comédies de THOBERT : **Mestre Mauchuan.** (1813) et **Cristoou et Fresquière.** (1825)

La tradition est attestée en outre par un Prologue de BRUEYS :

« Quantequant l'Avoucat s'aviso
De vantar sa chicanarie.
Qu'avie fach uno pleidarie
D'uno substitution formado,
Per uno Saumo trepassado
Fach en favour d'un siou Poulin,
Que fon pueis nommat Travalin
Ansin que l'histori nous marquo »
***JDMP (A),** p. 15*

À l'origine de cette séquence, une fois de plus, on trouve une expression proverbiale, citée par Achard :

« Foou estaquar l'aze dounte lou mestre voou»
***Vocabulaire Provençal-François,** p. 66*

Cet éloge funèbre de l'âne est également parodique d'un genre très prisé, celui du «Tombeau».

10. Despenso : Les frais domestiques.

11. Monsu de Talan : Le manège est réservé aux chevaux de race. L'âne de Couguelon est présenté par son maître comme en étant digne. C'est un trait héroï-comique, caractéristique du burlesque .

12. Assin : Ici. C'est une constante du théâtre comique que cette prise à partie des spectateurs. Barbouillet trouve que son âne (à qui il ne manque que la parole), est tout aussi remarquable que bon nombre de spectateurs pour ce qui est de la beauté physique. Il s'agit d'un apport des comédiens italiens. Ce type d'intervention est totalement absent des pièces de BRUEYS.

13. Ay ben pron courregut : Voici le deuxième morceau de bravoure de la scène, à la charge de Barbouillet, second Bouffon. On est, encore une fois, très proche de la tradition des « lazzi » de la **Commedia dell'Arte.** Cette fois les pérégrinations de Barbouillet lui permettent une accumulation, tout à fait rabelaisienne, de surnoms cocasses et suggestifs, et une parodie des récits héroïques de « quête ».

Le langage devient jeu, activité ludique gratuite comme dans les fatrasies ou ces **Discours à baston romput** dans lesquels BRUEYS était passé maître. Il est fort probable que les allusions transparentes activaient le sentiment de complicité des spectateurs, mais bon nombre d'entre elles nous échappent. Il est possible de considérer que ZERBIN procède à une mise en spectacle réductrice de la société aixoise, qu'il folklorise. Cette transformation pourrait être perçue comme l'un des effets de la situation diglossique, mais, outre qu'on rencontre des procédés similaires chez la plupart des auteurs comiques, il est nécessaire de tenir compte de l'éloignement temporel qui provoque des « effets d'optique » déformants. Ce passage est à mettre en parallèle avec la « ronde des insultes » dont Couguelon le *« Bagnier »* et Tranliasso la *« Bugadiero »* s'accablent réciroquement dans une pièce du **Coucho-Lagno** que nous avons citée plus haut.

Il est par ailleurs difficile de traduire les surnoms car la plupart d'entre eux jouent sur la polysémie. Une tentative a été faite par Justin CAUVIERE : **Le Caducée**. T. IV, p. 89

a) Les lieux :

Lei Gipieros : Les carrières de plâtre d'Aix. Le faubourg des Gipiers se situait hors des anciens remparts, à l'ouest des Thermes. Mais les « gipières » sont plus vraisemblablement

celles qui se trouvent au Nord-Ouest de la ville, dans le secteur du Pont-Rout, un peu plus à l'Est.
« On a dès le XIV° siècle, reconnu à Célony des affleurements de gypse. Altéré en surface, on doit aller le chercher en profondeur, à quinze et vingt-cinq mètres qu'on atteint par des escaliers ; on remonte la roche par des couffins por l'amener aux fours de cuisson »
Guide d'Aix-en-Provence et du pays d'Aix, p. 187
Lei Moulieros : Terrains mous où les eaux croupissent.
Rapino : Le chemin de Rapine se dirige vers le Nord-Ouest, le long de l'actuelle voie ferrée.

b) Les personnages :

Lou Touire : Homme gros et court.
Gantin : Dérivé de « gant » ? « Le dauphinois *gandin* est un des nombreux dérivés de l'ancien provençal *gandir* « fuir, faire des détours, se soustraire », lequel représente le gothique *wandjan* « tourner » **DELF**, p. 286
Lou Dourgan : Gros raisin dont une grappe peut remplir une cruche.
Bouiron : Nom de famille fréquent en pays gavot.
Lou Lagan, laisse supposer qu'il a les yeux châssieux. Un proche de Monsur Lagas. (D)
Chaupin : Querelle, bagarre.
Gavarri : Javart, tumeur qui vient aux pieds des chevaux.
Tavan : Nom de famille. C'est aussi et d'abord le taon.
Chambay : Encore un mot d'origine gavote : le boîteux.
Tupet : Toupet ?
Catasson : La Roubino : Faut-il comprendre ce mot au sens de « celui dont les jambes marchent mal » ou de « ravine », canal d'assèchement ? Il est à noter que bien des surnoms font allusion à l'aptitude de ces personnages à boire considérablement. (Grandgousier, Toni tasto-vin)
Barnard de la grosso andouillo : Bernard à la grosse andouille. L'allusion est transparente, elle est déjà chez BRUEYS.
« Aurié ren beson d'un taillon
D'uno causo comm'un andoüillo »
***JDMP,** p. 43, Livre I*
Jan que barbouillo : Jean le Bredouilleur.
Frezancoues : Suppose un mal de gorge... La soif, probablement.
Beou oli : Effraie, fresaie. Ces oiseaux de nuit avaient la réputation de boire l'huile des lampes dans les églises.
Boudoli : Petit homme ventru, nabot.
Cadebuou : Tête-bleu. C'est un juron, un euyphémisme pour « tête-Dieu ».
Pegueto : La *« pego »* est la poix. Personnage poisseux.
Toni Mounica : CAUVIERE donne « fils de Monique ».
Vetaquité : C'est un tic de langage qui caractérise ce personnage. Il doit répéter en toutes occasions « Et voilà que... »…
Ped de loup : Pied de loup, ou *« pet de loup »*. *« Ausi peta lou loup »*, c'est avoir vu le loup, être au courant « à la redresse ». Comme le père s'appelle *« cop mortau »*, le « frappeur », le sens n'est pas impossible.
Conte Paladin : Le Comte Paladin (chevalier).
Croucan : Croquant, homme de rien. « Ce croquant par hasard portait une arbalète »
LA FONTAINE, **Fables,** II, 12
Pacanar : Gros rustaud (« pacanas »).
Barban : Épouvantail des enfants, croquemitaine.
Caritat : Probablement un enfant trouvé.
Louis de la grosso maneillo : Un frère d'armes de Barnard que ce Louis « qui a une grosse poignée ».
La traduction proposée par le Dr Cauvière est la suivante :
« J'ai vu l'homme gros et court des plâtrières ; Gantin qui est gardien des débris de la houille ; à Rapine, j'ai vu le fabricant de cruches ; à Boiron le châssieux ; j'ai vu Champein, Gavarri, Bras-de-fer, Dent-de-rat, Tavan, Petit-Jacques, Chambay, Tapet, Jacques baise-postérieur, Long, Coupet, Catasson dit le canal, Guièn à la mauvaise dent, Longue-Echine, le Moricaud, François le Bourgeois, Bastien torticolis, Tony le porcher, Bernard de la grosse andouille, Nouissa autrement dit Jean le barbouilleur, Honoré l'ivrogne, le Noyeur de chiens, Trois-douleurs, Antoine tâte-vin, Grand-gosier, Mourgon le buveur d'huile, Galon, La Valette, Boudoli, Belle-tête,

Michel Parnon et son compagnon surnommé Séant-malade, Antoine du gros pied, Tête-Verte, Babille, Pierre Cuite-Ordure, Gavot dit Judas, le Buveur d'huile de genévrier, le Petit-Savetier, Etienne qui contrefait le bœuf, Jean l'homme aux neuf coups et Jean des brebis, Antoine fils de Monique, Jambes-Raides, Iscariote, Antoine Patata, Courte-Jambe ; voici-là ; Pied-de-loup,, son père Coup-de-le-mort, Tondeur de l'herbe des talus, le Producteur d'engrais humain, le comte Paladin, le Croquant, Pacanar, Guièn dit l'Épouvantail des enfants ; Charité, Moisson, Courte-Oreille, Louis de la grosse anse ; tous gardiens de ce territoire »

Le Caducée, *p. 84/85*

14. Doutour : Le Docteur. C'est l'âne bien entendu. La plaisanterie est traditionnelle.

« Qu'aquestou paur'Ay malestruc
Elo lou mandet à l'escolo
Dins lou coulegi de Vitrolo,
Per lou fairé passar doutour »

Coucho-Lagno, *p. 25/26*

ACTE III

Scène 3

1. Charlatan : Dans une comédie dont les racines caranavalesques sont évidentes et où le comique de langage demeure toujours présent, le personnage du « charlatan » est pratiquement obligé, d'autant que celui-ci joue un rôle non négligeable dans l'intrigue : c'est à ses révélations que l'on doit le dénouement. ZERBIN utilise son talent de bonimenteur dans une scène qui est un morceau de bravoure (la pièce en contient d'autres, et, de ce point de vue est certainement la plus efficace théâtralement) tout à fait dans la veine carnavalesque d'utilisation du discours populaire telle qu'a pu l'analyser BAKHTINE. « Les « cris » des marchands de drogues médicinales en tous genres sont très proches des « cris de Paris ». Ils appartiennent à la couche la plus ancienne dans la vie de la place publique. La figure du médecin vantant ses remèdes est également l'une des plus vieilles de la littérature mondiale. Citons parmi les prédécesseurs de RABELAIS le célèbre **Diz de l'herberie** de RUTEBEUF (XIIIème siècle). L'auteur restitue, vu à travers le prisme de la satire grotesque, le « cri » typique du charlatan en train de louer ses remèdes sur la place publique. Entre autres, ce médecin possède une herbe miraculeuse capable d'accroître la puissance sexuelle. Le lien du médecin avec la virilité, la rénovation et le renouvellement de la vie (et avec la mort) est des plus traditionnels » Mikhaïl BAKHTINE, **L'Œuvre de François Rabelais,** p. 188

L'éloge du « Pélican Royal» chez ZERBIN n'est pas sans rappeler celui du Pantagruélion dans le **Tiers Livre**, et son Charlatan d'origine italienne a bien des traits communs avec son confrère espagnol de la **Satire Ménippée** et son éloge du Catholicon.

Le Charlatan joue un rôle fondamental dans la pièce. Sur le plan de l'intrigue dont il permet le dénouement, sur le plan des personnages envers lesquels il sert de réactif. (Adjuvant). Sur le plan du « procés des langues » mis en évidence par Philippe GARDY son rôle n'est pas moins important : **L'Écriture occitane aux XVIème, XVIIème et XVIIIème siècles,** p. 155/156

La critique traditionnelle, bien représentée en la circonstance par Léopold Constans, n'a pas perçu ces aspects complexes : « Si un personnage secondaire intervient dans l'action, c'est le plus souvent pour la compliquer inutilement, comme ce charlatan qui, après avoir guéri du mal de Naples une femme coupable d'adultère avec son valet, va chercher le juge pour se faire payer et amène ainsi le mari à apprendre son infortune et le juge à lui avouer qu'il a sa part de responsabilité et à lui offrir sa propre femme ». **Encyclopédie des Bouches-du-Rhône,** p. 713, Tome III

2. Mi Signori : Le discours du charlatan est un costume d'Arlequin. Il commence dans un italien de fantaisie où figure un mot latin *(habean. IV.),* des formes espagnoles *(el, las,)* provençales *(aquelo, mejan)* ; Il se poursuit en français, se continue en provençal avant de s'achever par un salut au public en français à nouveau.

Le mélange des langues est un autre trait de la littérature carnavalesque, et on sait le parti comique qu'a pu en tirer RABELAIS tout au long de son œuvre, et notamment lors de la rencontre de Panurge et Pantagruel (Livre II, Chapitre 9). Ici, cependant, le statut des

langues en présence n'est pas égal. L'Italien est la langue « étrangère », exotique en quelque façon, le Français la langue officielle et le provençal le parler familier de la complicité « ordinaire ».

Il est à noter que le discours français est interrompu (XXV), par une incise en provençal qui est une sorte d'explication en forme de confidence (dans la langue de la proximité, du registre familier). Le Charlatan demande alors au public de lui faire confiance *« fizas-vous de you »* et ce n'est certainement pas un hasard s'il le fait en provençal. Cet appel à la complicité «patriotique» et à l'affectivité est un moyen d'endormir l'esprit critique et de faire passer la faiblesse de l'explication : « Je parle italien (pour attirer l'attention, ce qui étranger est toujours mieux), mais je suis sujet français et même compatriote, (donc vous pouvez vous fier à moi... et à mon produit magique) ». La parodie du raisonnement logique est évidente. Dans son livre sur la **Commedia dell'arte**, Constant Mic fait remarquer : « Un langage proche de notre langue maternelle nous paraît toujours comique, car il nous produit l'impression d'une sorte de déformation de notre parler (le Parisien trouve fort drôles les particularités de langage des Marseillais et des Auvergnats). Les acteurs italiens le sentaient, mais ne se rendaient compte que des effets amusants qu'ils pouvaient tirer sur la scène de cette confusion des langues ». Constant Mic. **La Commedia dell'arte**, Paris, Librairie Théâtrale, 1980, p. 32

3. Melancolica : Il s'agit de « l'humeur mélancolique ». Selon la théorie de l'humorisme, toute maladie est le résultat d'une altération de l'équilibre des humeurs. La saignée remédiait à la surabondance d'humeurs ou « pléthore », et la purgation à leur corruption ou « cacochymie ». Cette théorie est dûe aux médecins hippocratiques et particulièrement aux empiriques de l'Ecole de Cnide qui ont mis l'accent sur l'importance du « terrain humoral » dans la génèse des maladies. MOLIERE, parmi bien d'autres, a souvent raillé ces conceptions à la mode, dans **L'Amour Médecin** (II, 5) ou **Le Médecin Volant.** (V). « L'humeur mélancolique » provoquait chez les sujets qui en étaient affectés des sautes d'humeur et de tristesse. **LITTRÉ** rappelle : « **Mélancolique, atrabilaire :** Ces deux mots signifient : qui est affecté de bile noire ; atrabilaire est la traduction latine de mélancolique. Pourtant l'usage a mis quelque distinction entre eux, du moins quand on les applique au moral. Le mélancolique est triste ; l'atrabilaire est acerbe ». T. III, p. 3801

L'abondance d'humeur mélancolique, dont le responsable est le mauvais fonctionnement de la rate, se traduit par l'hypocondrie.

4. Pituitose : L'humeur pituiteuse, ou humeur blanche, dont le siège est la bouche ou le nez.

« Le sang d'un hydropique en pituite se change» REGNIER, **Satires.** V, in : **LITTRE**, T. III, p. 4732

5. Sezain : Un seizain, un quart d'écu.

6. Pelican Royal : Y-a-t-il une allusion autre que comique derrière ce nom donné au remède miraculeux ?

Le pélican figurait dans les armes des Pourtalès, ainsi que dans celles de la ville de Pélissane. Une autre grande famille aixoise avait un pélican dans ses armes , celle de Jean de la Ceppède, Premier Président à la Cour des Comptes, contemporain de ZERBIN, et poéte mystique dont les **Sonnets** baroques en français, parurent en 1621 et 1631.

« Il (son Hôtel, à Aix) est refondu et agrandi par sa fille Angélique, de 1630 à 1655. En 1630, construction du portail oriental, à têtes de diamants et trophées, surmonté des armes (un pélican) et de la devise : « In Te Domine Speravi » Jean-Paul COSTE. **Aix et le pays d'Aix.** p. 93

Un pélican est aussi un instrument utilisé pour arracher les dents, et un vagabond.

7. Colique venteuse : Produite par la fermentation des aliments.

Colique renale : Colique néphrétique, provoquée par des calculs dans les reins.

8. Mal de la matrice : Mal de mère. Douleur ou chute de la matrice.

Ce mal était fréquent, et pas seulement dans le théâtre farcesque :

« Qu'ay de beson de caminar,
Per faire leou medicinar
Ma fremo qu'es desesperado,
La matrisso l'a surmontado »
*BRUEYS, **JDMP (A)**, p. 113*

Un remède plus naturel, que le Charlatan ne néglige pas non plus, est proposé par Fouquet à Brilletto, chez BRUEYS également :
« Qu'you te bouti la mair'en luego,
Non me fasses plus tant patir »
***JDMP,** p. 43, Livre I*
« La fremo non si plagne ren
Tant qu'a la matriss'embugado »
*BRUEYS, **JDMP. Autre discours à Baston romput,** p. 70, Livre 2*

9. Le petit bout (du ventre) : Le bas-ventre. On disait aussi : « le petit ventre ». « Meillaincour /.../ avait été blessé dans le petit ventre »
RETZ, **Mémoires**, I, 101, in : **DLFC.** p. 400

10. Le meilleur remède : La plaisanterie est traditionnelle. Les **Discours à baston romput** de BRUEYS pourraient constituer un véritable florilège de ce type d'affirmations.
« Leys fremos an coumo las bouttos
S'entretenon en las huillan » p. 62
« Las Egos senso lou Grignon
Comm'uno poüorto senso tanquo
Lous plus necessari l'y manquo.
N'y a pas mouyen de faire creys » Id, Ibid.
« Quand la mendig'es en himour.
***Recipe**, d'olli d'avelano*
***Priapum**, long comm'un pan de cano,*
Lou mau de maire garis leou » Id, Ibid, p. 66
« La fremo commo la bugado,
La fau paisse de boüon lissiou »
Id, Ibid. p. 68

11. La cuisso : L'application de cette panacée universelle se fait sur la cuisse. Il est fort probable que la gestuelle du Charlatan ait été plus explicite, et que cette cuisse soit un doux euphémisme.
Le « freticon » que cite P. PAUL dans un long poéme consacré aux produits que les *« Mourisquous »* chassés d'Espagne amenèrent avec eux à Marseille en 1610, était un onguent dont on se faisait des frictions, en cas de syphilis. **Autounado**, Fol. 27/28

12. La veirolo : Le mal du siècle !
«... Et puis ty facharas
D'aver gagnat poullins, ley chancres, la veirollo »
*M. TRONC, **Sonnet. 26**, v. 13/14, p. 219*
« Te recoumandi à Juan Pansar,
En qu dounerés la veyrolo :
S'es blastemat, mourré de drolo,
De tant que n'en vou t'espaussar »
***Coucho-Lagno,** p. 81*

Poulins : Tumeurs inguinales. « Il est gaillard et vous sçait bien trouver les alibis forains et petits poulains grenez en la ratouère » RABELAIS, **Pantagruel,** Chapitre. XXI, p. 300

13. Riforafo : MISTRAL fait venir cette dénomination de « rifir(r)afe », mot espagnol signifiant « querelle ». **TDF,** T. II, p. 791. C'est aussi, selon **LITTRE**, une maladie éruptive :
« Helas ! j'ai goute miseraigne,
J'ai rifle et rafle et roigne et taigne,
J'ai fièvre lente et suis podagre » **Miracle de Sainte Geneviève,** in : LITTRE, T. IV, p. 5192
« Ne laisser ni rifle, ni rafle » c'est tout emporter, tout piller.
« Pillez, rongez jusques aux os sans y laisser rifle ou raffle » GERSON, **Harangue au Roi Charles VI,** Id, Ibid, p. 18.
On trouve chez Pierre PAUL :
« Devie ben pensar qu'un matin
*De you sy farie rife rafo » **Autounado,** p. 16*

Rue d'Aix.:

« De l'autre côté de la place [des Prêcheurs], le **Portalet,** passage couvert voûté en plein cintre, menant à la rue Rifle-rafle, franchit une belle maison du XVème siècle dont on voit, rue Rifle-Rafle, les croisées d'inspiration encore gothique, doublées d'un larmier reposant sur des culots sculptés. La plupart d'entre eux ont été sciés pour décorer la façade sur la place. Cette maison était celle de Gaspard du Périer, conseiller au parlement, auquel son ami Malherbe dédia une célèbre Consolation » **Guide d'Aix-en-Provence et du pays d'Aix**, p. 183/184
« Pour être fixé sur la vraie situation du Portail de Riffa-Raffa, il suffit de lire, en se reportant au plan, le document que voici extrait des reconnaissances en faveur du Prieuré de Saint Jean. « Le 2 Juin 1502 Marguerite Loyque, femme de Guillame Imbert (a reconnu) une maison à Riffa Raffa, confrontant l'escurie d'Antoine Cignes, archivaire, le Portail de Riffa Raffa, escurie de Jean Martin, chancelier, par derrière l'eglise de Sainte Claire » **Encyclopédie Départementale des**

Bouches-du-Rhône, p. 432, T. IV

ACTE III

Scène 4

1. Appaizar (s') : Se calmer. Toute une scène est sous-entendue par cette réplique, celle où Barbouillet étant arrivé chez Couguelon a expliqué à Tardarasso les événements, c'est-à-dire la perte de l'âne et la furie subséquente de son propriétaire. La scène du Charlatan qui apparaît comme une incise dans le courant de l'intrigue est en fait une action simultanée. Le rythme de la pièce s'accélère.

2. Crebat : Une personne bouffie. « Je ne suis plus une grosse crevée »
SEVIGNE, in : **LITTRE**, p. 1330

Pitoüet : Jeune garçon, mousse, serviteur, aide-berger.(A. 939).

3. Gitar à pourre (se) : S'épuiser. (Jeter loin, négliger, mettre au rebut, dilapider).
« Que non siou pas de gitar pourre » BRUEYS, ***JDMP,*** *Livre 1, p. 248*
« Encin à Tallabot y fourrariou lou mourre,
Et sabes-tu coument lou gittariou pourre ?
Coumo s'a ton baudet dounaves pau de bren »
BELLAUD, ***Obros et Rimos.*** *LXXXI, p. 96*
« Per fayre puis (per el) l'aze dins uno Tourre,
Enclaux coum'un Barbet, vonte my giety pourre :
O qu'heureux es qui pouot rasclar quand es beson » Id, Ibid, CXXVI, p. 126
« Bellaud, ton doct escrich s'anavo gitar pourre ». RUFFI, ***Sonnet (Obros et Rimos de Bellaud),*** *p. 32*

4. Meinagi : Ménage, économie domestique, ustensile. Mais aussi : enfants, petite famille.
« Et n'a regret de sous pichots enfans,
De sa mouilher, ny de tout son meinagy »
BELLAUD. ***Don-don infernal.*** *p. 174*
Le mot est utilisé ici avec un sous-entendu paillard. Parmi les expressions équivalentes :
« Ben pron de femellan que levarien la paillo »
BELLAUD, ***Obros et rimos****, LXXXIX, p. 101*
« Dreissavo ben miés sa cadaullo
Que non sabié pas discourir »
BRUEYS, ***JDMP. Harengo funebro sur la mouort de Caramentran,*** *p. 111, Livre 2*
Dans les deux cas, que le mot soit pris au sens d'ustensile ou d'enfant, l'allusion obscène est évidente.
« Car mon pichot freiron toutos las houros plouro,
Per un pauquet de gau qu'eu un ren a agut »
Michel TRONC. ***Sonnet. 22****, p. 211*
Ce qui est remarquable dans cette scène, silencieuse mais bien expressive, c'est que Tardarasso prend l'initiative, de façon on ne peut plus explicite. Cette attitude fait contraste avec sa résistance et les arguments employés par elle au début de la pièce pour éconduire Fumosi. Une fois de plus, c'est l'hypocrisie des conventions que la Comédie met en exergue. Une fois de plus, la « sagesse proverbiale » sous-tend une vision de la femme très mysogine.
« La fremo n'es jamays sadoullo
Car n'amo que lou changeament »
BRUEYS, ***JDMP,*** *p. 261, Livre 1*

5. Piouzelagi : Le pucelage, chez un homme à fortiori, est un motif permanent de comique, surtout, comme c'est le cas, lorsqu'il ne s'agit plus d'un tout jeune. (v. 913). C'est aussi censément un fantasme féminin, comme il apparaît dans le cas de Dardarino de la **Comedié à Sieys Persounagis.** (Acte. III, 2). Ceci explique le redoublement d'enthousiasme et de fébrilité de Tardarasso. Barbouillet joue de son état, qu'il feint peut-être, et qui en tout cas l'innocente.

6. Calen : Lampe à huile de forme antique, avec une queue pour la saisir. **TDF.** T. I, p. 426

7. Escrimar (s') : S'escrimer, faire des armes. Les jeux de l'amour sont fréquement comparés à une lutte, à un duel dans le langage galant.

8. La candello : Barbouillet est peut-être novice aux jeux de l'amour, il ne l'est pas à celui des allusions, même si celles-ci sont fort traditionnelles. (A. 1227)
« Et puis au grand gallop, subit t'y mandariou,
Au temple de sant Luc, uffrir la candeletto »
BELLAUD, ***Passatens,*** *CIII, p. 81*
« Chascun pourtara sa candelle
Per veire si se prend au trauc »
SEGUIN, ***TPA, L'Impuissant,*** *v. 1115, p. 249*
Barbouillet, qui s'estime si docte, et qui est un expert en proverbes, devrait se souvenir de celui-ci, qui sous-tend la séquence :
« La fremo et la telo mau se chausis a la

candelo » ***Bugado****, p. 54*
Il sera, en effet, amèrement puni.

ACTE IV

Scène I

1. Acoumoudat : « Arrangé ». Barbouillet veut dire que Tardarasso lui a fait don, avec sa personne, d'une maladie vénérienne. Les précisions qui suivent ne laissent planer aucun doute sur le sens, ironique, du mot.

En grosso uzuro : En rendant plus qu'on n'a reçu. « Babylone paye nos pleurs avec usure » RACINE, **Esther,** III, 4

2. La femello : Pour Barbouillet, les choses sont claires, c'est la femme qui est responsable. Les réflexions de Barbouillet sont issues en droite ligne de la sagesse des nations

« Per un plezir millo doulours »
Bugado*, p. 75*
« Obro de nuech, vergougno de jour »
Id, p. 73
« P... presenton meou, et lou fan beoure feou »
Id, p. 78

3. Las joyos : Le prix qui était attribué au vainqueur des courses organisées pour les grandes fêtes. Au Chant X de **Calendau**, MISTRAL rappelle ce qu'étaient les cérémonies et les jeux de la Fête-Dieu aixoise. Au Chant I de **Mirèio**, Vincent évoquait déjà une course à laquelle il avait participé, à Nîmes. Les courses à pied faisaient partie intégrante des réjouissances publiques.

« Et puis lous compagnons coumenssarien de courre,
Coumo fan au païs à las joyos d'un Sanct »
BELLAUD, ***Obros et Rimos,*** *XLVIII, p. 79*

Il faut songer que Barbouillet a été « récompensé » après avoir couru en vain toute la journée à la recherche de l'âne de son maître.

4. Baboyo : Baliverne, plaisanterie. **TDF,** T. I, p. 201

« Y a d'au plazer, de veyre taus Bartollos
Davant Minos, inventar de babollos »
BELLAUD, ***Don Don Infernal,*** *p. 170*

5. Contat de Suzo : Suse est une ville du Piémont au débouché des routes du Mont Cenis et du Mont Genèvre. En 1629, Louis XIII, en guerre contre le Duc de Savoie, avait forcé « le pas de Suse ». ZERBIN profite probablement de l'actualité relative du mot pour jouer de l'équivoque. *« Susar »,* en effet, c'est suer. On sait que le traitement de la syphillis consistait, pour l'essentiel, à faire suer les malades, dans des « sueries ». « Quand on dit absolument, qu'un homme a **sué**, on entend qu'il a été pensé de la vérole, quoi qu'il y ait long-temps qu'on ne fasse plus **suer** pour en guérir ; & on disoit en ce sens, qu'on avoit fait un voyage en Suede » FURETIERE, T. III

« Per estre vitament blesit
Fau souvent susar la veirollo »
BRUEYS, ***JDMP, Autre Discours à Baston romput,*** *p. 84. Livre II*

« Aro voüeli vous renembrar
Que devenguet la miserablo :
La malautié abominablo
La fa-ti pas parlar dau nas ?
Suzet tant, que sian estounas
Qu'en queytivié non sié toumbado »
Coucho-Lagno, *p. 83*
« Paillard, rufian, suzo veyrolo » Id, p. 79

6. Peluzo : Il y a là, probablement, une autre allusion aux événements de l'époque. Il peut s'agir de Perosa, ville du Piémont, reprise par Richelieu en même temps que Pignerol en 1631. Ce détail est important, il s'agit de l'une des rares traces de l'actualité de l'époque dans la **Perlo dey Musos.** ZERBIN, de toute façon, joue avec le sens du mot. L'un des effets de la syphillis est de provoquer la chute des cheveux, une « pelade » en quelque façon. Dans la scène III de ce même acte, Barbouillet, soigné par le Charlatan remarque :

« You non siou garit que de resto,
Senso aver pardut de la testo
Tant soulament lou mendré péou » (E. 1003)

7. Razas : Les « tondus ». Il s'agissait des réformés, aux temps, bien proches, des guerres de religion.

Le *« Païs dei Razas »* est probablement la Suisse, et la région des Grisons, qui était justement concernée par les opérations militaires.

8. Lou magazin dau pebre : L'allusion est obscure parce que les références de ZERBIN nous font défaut. Il s'agit probablement d'une allusion à la maladie vénérienne. La métaphore est filée jusqu'aux vers suivants :

« Que dizoun que s'entende tan
A garit talo marchandizo » (E. 957)

« **Poivrer**, se dit aussi, ironiquement, en

parlant à des desbauchés qui ont gagné quelque vilaine maladie avec les femmes. Quand on hante les mauvais lieux, on est bientôt **poivré**»
FURETIERE, **Dictionnaire,** T. III
« On appelle un Marchand en **magasin**, celuy qui ne tient point boutique, qui vend en grosses estoffes, ses marchandises. On appelle aussi **magasin**, l'arrière boutique, ou la chambre d'en haut où on serre les meilleures marchandises.[...] Le peuple dit aussi d'une maison où logent d'ordinaire des femmes de mauvaise vie »
FURETIERE, **Dictionnaire,** T. III
Une expression parallèle se trouve chez BRUEYS :
« Mays quand me senteri blessat
Cresiou ben d'aver empassat
Quatorze houros de Gengibre »
***JDMP, (B),** p. 146/147*
9. Lous huous : S'agit-il d'un remède ? À rapprocher peut-être d'une expression relevée par HUGUET.
« **Pris sur les œufs »** Pris sur le fait. « Pantalon, couvert d'un jac de maille, void l'adultère pris sur les œufs » Aubigné, **Faeneste**, IV, 19, in : **Dictionnaire de la langue Française du XVI° Siècle,** T. IV, p. 498
10. Marchandizo : Double sens, une fois de plus. Marchandise et aussi, « parties sexuelles».
« La marchandiso d'uno Drollo,
*Si vende senso desplassar » BRUEYS, **Autre Discours a baston rumput**, p. 84*
11. Coumandar : Recommander.
« Sur ce, je vous commande à Dieu » LA FONTAINE, **Epître à M. de Vendôme,** in : **DLFC,** p. 91
12. En bourso : Barbouillet aurait dû demander de l'argent puisqu'il est en veine. Il voulait voir le Charlatan, or celui-ci se présente. Les entrées et sorties des personnages sont fonction des besoins de l'action mais, alors que la farce stricte se soucie peu de justifier des coïncidences bien utiles pour l'auteur (et parce que le domaine de la farce est, exclusivement, celui du jeu), la comédie tente souvent, de façon maladroite, de leur donner un semblant de vraisemblance. Il n'est pas exclu d'ailleurs que cette fausse explication ne soit une occasion de sourire, «au second degré», de façon complice.
13. En hourso : Aller au lof, au plus près du vent.
14. Vouillete : Le Charlatan a des réflexes professionnels. Il s'adresse spontanément en italien aux clients éventuels : *« Che volete ?»* Fidèle à son personnage, il passera ensuite au français, langue de l'officialité, et n'omettra pas de s'adresser à Barbouillet en provençal lorsqu'il s'agira d'une relation plus familière, et de le convaincre. Il est à noter qu'il s'exprime seulement en prose, et dans la langue du sérieux. Confirmation supplémentaire du traitement de la situation diglossique par la répartition des rôles attribués respectivement aux trois langues. Le français joue bien un rôle dominant, même s'il est peu présent, quantitativement.
15. Espaulo contro espaulo : Le jeu de scène est comique puisqu'aussi bien le public est averti, et par Barbouillet lui-même, de ce qu'il cherche manifestement à cacher et à formuler sous forme de confidence au Charlatan.
*«Monstre ton mal, **per te tratar »** (E. 970.VI)*
16 Senso regret : Sans répugnance.
17. A la pareillo : En rendant le même traitement qu'on a reçu. **LITTRE**, T. III, p. 4463
18. Mon fet : Question, affaire. Double sens obscène ici, bien entendu.
« Car vous pourrié mens countentar
Au benefici de naturo
Qu'un homé que veas en pinturo,
*Tant son fet es espalaufit » **PDMCP,** (D. 16)*
19. Penser : (Fr.) Traiter par des remèdes, soigner.
« Comment, mon père ? Allons, permettez qu'on vous panse »
RACINE**, Les Plaideurs,** v. 595

ACTE IV

Scène 2

1. En cridant : Le travail du *« banier »,* le messier, consiste à garder les propriétés et les vignes en temps de récolte. Pour Couguelon, il se résume à pousser quelques cris, « pour le plaisir », de temps en temps, et à faire de la sorte acte de présence. Caricature donc de la condition paysanne, et d'un métier fort antipathique pour un public populaire dont l'auteur connaît les sentiments qu'il ne

manque pas de flatter ; trait significatif d'un personnage qui est un véritable stéréotype et une tête de turc toute trouvée.

2. Madamo Margarido : C'est effectivement le prénom de madame Fumosi. Ce dernier, s'adressant à elle lui dit :

« Es you, ma boüeno
Margon ». (E. 735) Le prénom est très courant à l'époque comme le confirme la fréquentation des **Registres Paroissiaux** en Provence aixoise singulièrement. Il est rare que les personnages de la Comédie aient ainsi un prénom courant, réaliste, pourrait-on dire. En général les noms qui désignent les personnages sont suggestifs de leur rôle, allusifs. ZERBIN semble hésiter entre la farce et la comédie d'intrigue ou de mœurs. Deux types de comique dont il ne parvient pas vraiment à faire la synthèse.

3. Exercici : L'acte. Voilà un motif de surprise. La « damoiselle », ne l'oublions pas, est enceinte. Jusque là, elle nous est apparue comme une victime de l'égoïsme de Fumosi. Dès qu'elle se retrouve loin de son mari, hors de toute surveillance, libérée de toute contrainte, elle ne pense qu'à satisfaire ses désirs, et avec qui ! Couguelon, qui est âgé (E. 360), aux dires de Tardarasso, et n'est sûrement pas un Apollon. Les hommes ne valent rien, mais les femmes pas davantage.

4. Talo monturo : La plaisanterie est traditionnelle.

« La Commedi s'en va accabado,
La besti és sellado et bridado,
Non fau plus ren que la montar »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 112, Livre I*
« A l'exemple de la naturo,
Fau cambiar souvent de monturo
Per viour'embe contentament »
*Id, Ibid, **Harengo Funebro.** p. 112, Livre II*

On ne résiste pas à des propositions aussi évidentes. La sagesse populaire, les proverbes ne sont pas loin. Les paroles de Couguelon sont le bon sens même, un écho de cet apophtegme :

« Per segur la femme s'enraume
Si non la cubron quant a cau »
*SEGUIN, **TPA, Rolichon,** v. 995, p. 288*

À noter que cette phrase est probablement un aparté.

5. Naturo (foursar) : Forcer le naturel. Mais *« naturo »* a un sens plus précis, c'est aussi le sexe.

« Compagnon de reddo naturo,
Lou femelan pou frequentar »
*BRUEYS, **JDMP, Autre Discours à Baston romput,** p. 87, Livre II*
« Non fasses tant patir naturo,
Fay promptament ço que te diou »
Id, Ibid, p. 92, Livre I
« Cresi que s'a mays de Crestas
Que de naturos ben garnidos » Id, Ibid, p. 96
« Un vieil fourreou de pistoulet
Qu'a la naturo tout'arnado » Id, Ibid, p. 257, Livre I

ACTE IV
Scène 3

1. Resto (de) : Plus qu'il n'est nécessaire.

« La maison à présent, comme savez de reste,
Au bon monsieur Tartuffe appartient sans conteste » MOLIERE, **Tartuffe,** V, 4

2. La calado : Ici, rue pavée. Une rue de ce nom existe toujours à Aix. Ces rues étaient souvent en pente. Barbouillet voit venir *« de la valado »* c'est-à-dire d'en bas, ce personnage à l'allure grotesque.

3. Un paufic : Un pieu. Le personnage en question semble un empalé en état de marche. Il est plein d'orgueil.

« Et mouort, non sias presatz l'esclapo d'un paufic »
*BELLAUD. **Obros et Rimos.** XLIV, p. 77*
« Vous non sias pas giboue ni goyo,
Caminas drech coum'un paufic »
***Coucho-Lagno,** p. 48*

Le personnage de Monsieur Drech constitue un mystère. Il est purement épisodique et ne joue aucun rôle repérable, fonctionnellement, dans la Comédie. Justin CAUVIERE, dans les pages qui traitent de la **Perlo dey Musos**, suggère l'hypothèse, fort vraisemblable, d'un personnage que les spectateurs aixois contemporains devaient reconnaître. Si, comme nous le supposons, la pièce a été écrite après 1632, le champ d'investigation pourrait être circonscrit. Ce personnage pourrait être, parmi bien d'autres, l'Intendant Dreux d'Aubray dont Papon rappelle qu'il fut nommé par le Roi et chargé de favoriser l'établissement des « Élus », et qu'il fut chassé de la ville par la révolte. Il ne dut la vie sauve

qu'à la fuite, il s'échappa par le toit de sa maison.

Histoire générale de Provence. p. 452

Cette hypothèse pourrait être renforcée lorsqu'on sait qu'à Dreux d'Aubray, intendant d'avril 1630 à Novembre 1630 succéda Charles de la Potherie, de Décembre 1630 à Novembre 1633. *« Vois ce belitre, comme il parle / Au magnanime Empereur Charle » (E. 1023/1024)*

C'est, en tout cas, un personnage français : Barbouillet s'adresse à lui dans cette langue :

« ... Sire,

N'y a pas moyen de me rien dire ? » (v. 1019), mais, le reste du temps, parle de lui en s'adressant au public en provençal, langue de la complicité. Celle-ci fonctionne comme une revanche au statut d'infériorité.

Le même PAPON rappellant les abus auxquels donnait lieu la Farce satirique qui faisait partie de la Fête-Dieu signale qu'en 1649 les notables aixois (le Président Gaufridy, le Comte et la Comtesse d'Alais ainsi que les officiers du Semestre furent publiquement ridiculisés par des acteurs qui les représentaient, et en particulier le Gouverneur qui portait : « deux planches fort minces qui servaient à soulever son habit par le moyen d'un cordon et à lui faire montrer le derrière ». Id, Ibid, p. 517

Les attaques personnelles auxquelles le Carnaval et la Fête-Dieu donnaient une occasion de s'exprimer ont été très certainement pour beaucoup dans la disparition du genre. Preuve en est ce que dit ACHARD, à propos d'Arnaud Roman, fils de Balthasar Roman, *Lou Caladaire,* paveur qui s'était fait un nom à Aix par ses vers et ses farces au point de devenir le poéte officiel et reconnu de ces manifestations au cours de la Fête-Dieu : « Roman mourut vers l'année 1650 ; Arnaud Roman, son fils, lui succéda au métier de Paveur, & à celui de Farceur, qu'il remplit jusques en 1659 ou 60, que ces farces furent supprimées. Ce qui donna lieu à la suppression de ces jeux fut la division qui regnoit alors dans le pays ; des personnes de qualité composoient eux-mêmes les Syrvantes, qui n'étoient autre chose que les Libelles & de Satyres mordantes, & les faisoient ensuite prononcer par les Farceurs »

ACHARD, **Dictionnaire de la Provence et du Comtat Venaissin.**

4. Appetit (d') : De bon cœur.

5. Un Ele (tirat coumo un) : Droit comme un « i ».

À rapprocher de la comparaison, ironique, de Pierre PAUL dans **l'Autounado.**

« En fet dau compaire Deimier
Et dau pichot lon coum'un S
Afin que res non oublidesse,
Lous ay loujas eyssy darrier » ***PPS,*** *p. 51*

Descapelar : Ôter son chapeau, se découvrir. **TDF,** T. I, p. 742

6. Un fifre noou : Tout à fait naïf. **TDF,** T. I, p. 1131. Plutôt, nous semble-t-il : fier comme Artaban. *« Es nou coumo un fifre »*

Bugado, *p. 40*

7. Vi graté : Le texte est incompréhensible. Nous avons supposé qu'il s'agissait d'un lapsus de l'imprimeur pour *« vigueirat »*. Le viguier est un juge qui, dans les provinces du Midi, faisait les fonctions de prévôt royal. Un jeu de mots obtenu par déformation n'est pas à exclure.

8. Un matras : Gros trait lancé par l'arbalète. Mais *« matras »* a très souvent le sens d'imbécile. (C. 724). Les allusions qui tournent autour du personnage, depuis le *« paufic au cuou »* jusqu'au *« matras tant per davant que per detras »*, laissent une impression d'ambiguité.

9. Maros : Il s'agit du mot français « maraud », grossier, scélérat, canaille. « Gueux, bélître, fripon, maraud, voleur »

MOLIERE. **Le Médecin malgré lui.** I, 1

10. Dey Taros : Les tarots. C'est, proprement, un Empereur de jeu de cartes. Peu sérieux donc. Il se prend pour l'Empereur Charles (Charlemagne) lui-même, ce qui en dit long sur la prétention et le ridicule du personnage. Et il s'agit bien du Roi de Pique.

« Si non fau faire lou malau
Et dei taros prendre l'excuso »
Pierre PAUL, ***Autounado,*** *p. 62*

11. Lou Touchin : « Les Provençaux appellent les valets de cartes **tuchins**, en haine de cette race de voleurs et canaille » César de NOSTREDAME. in : **TDF,** T. II, p. 1002. Il se prend pour le Roi, il n'est que le Valet.

12. Plauquo : MISTRAL qui cite l'expression donne comme sens « grand pied, patte ». **TDF.**

T. II, p. 593
13. Mauquo (caro de) : Cité encore avec les sens de « bedaine, panse, gros ventre » **TDF** T. II, p. 299
14. Babillo : Babil. **TDF,** T. I, p. 201
15. Estici : Dépit, courroux, colère.(C. 593). **TDF,** T. I, p. 1063
« Per Pierre Paul et lou Rousseou
Que coumo fuec fujon l'esticy »
*P. PAUL, **PPS**, p. 51*
Si descendi : Il s'agit, une nouvelle fois, d'une scène à la fenêtre. Les changements de lieux s'accélèrent.

ACTE IV
Scène 4

1. Charlatan : Dans le cours de toute la dernière scène qui s'inscrit dans la lignée des «tribunaux comiques» - écho des plaisanteries traditionnelles des basochiens-, ZERBIN a mis en spectacle non seulement les conflits qui opposent les personnages, mais encore les conflits qui apparaissent au niveau des usages linguistiques. Ce point de vue a été magistralement étudié par Philippe GARDY dans son ouvrage : **L'Écriture occitane aux XVIème, XVIIème et XVIIIème siècles**, auquel nous renvoyons : « Le souci de Zerbin n'est pas un souci de réalisme : le dialogue bilingue n'est pas porté sur la scène pour mieux rendre compte d'une réalité ; il n'est pas davantage mû par la volonté de promouvoir une forme particulière de comique, qui reposerait sur la fantaisie verbale, le jeu gratuit d'éléments de discours appartenant à des systèmes différents ou rivaux. L'un et l'autre élément, à coup sûr, ne sont pas totalement absents, mais ils ne sont pas représentés sur le théâtre en tant que tels. Ils sont plutôt les composantes d'une écriture spécifique, qui leur donne une signification autre, beaucoup plus proche, en fin de compte, de l'analyse que de la reproduction pure et simple, de la mise en scène (au sens fort du terme), que de la démonstration réaliste »
p. 162/ 163, T. I
Le Charlatan, à de rares moments près, parle systématiquement français. Non seulement français, mais en **prose**. Son discours est, d'une certaine manière, extérieur. Alors que le Juge mêle, selon les besoins, français, francitan et provençal, que Barbouillet, dans des proportions inversées en fait de même, et que Tardarasso ou Couguelon sont cantonnés au strict provençal.
2. Gaillarde : Au sens de bien portante **DLFC,** p. 248
3. Agoni (en) : À l'agonie. **TDF**, T. I, p. 48
4. Pesso (sur la) : Se payer sur la pièce, sur la bête. MISTRAL signale « locution grivoise ». En effet le double sens est induit par les emplois de *« pesso »*.
« Me fachavi de m'en anar
Senso te veire et t'estrenar
D'uno pesso foüort couralino,
Que marquara ben ton eisino »
*BRUEYS, **JDMP**, p. 91, Livre I*
« Ben que ly voulieu tout content
Pagar la pesso dau mitan »
*Pierre PAUL, **Autounado,** p. 69*
5. Revessar : Il s'agit d'un aparté de Tardarasso, et d'un commentaire sur l'âpreté en affaires du Charlatan. Cette attitude est « renversante » pour elle ; mais le mot, s'agissant d'une femme délurée, peut être pris avec une double signification involontaire.
6. Marchandise : (FR). Le Charlatan trouve que ses remèdes ont plus de valeur que les faveurs de sa cliente. Le terme de « marchandise » est employé souvent de façon grivoise. (E. 958)
7. Cridesto : Criallerie. Dispute.
« Justicy fon pintado vitament.
Sabés coument ? Senso tant de cridesto,
Ello n'aguet cambos, ny bras, ny testo... »
*BELLAUD, **Don Don Infernal,** p. 164*
« Hola, l'amic, senso cridesto,
Dounas my termo d'un miech mez »
*Id, **Passatens,** LXXIII, p. 58*
8. Mal de Naples : « Au voyage que fit Charles huictieme en Italie, la pluspart de ses soldats, pour avoir mal couché avecques des femmes impudiques, rapportèrent une maladie contagieuse que nous apellasmes mal de Naples, parce que ce fut le lieu où il commença; et les Italiens, mal françois, d'autant que les François en furent les premiers partis » PASQUIER, **Recherches,** liv.IV, p 374. in : **LITTRÉ**. T. III, p. 4085
9. Maugrabuou : Maudit soit. Imprécation en forme d'euphémisme pour *« maugradiou »*.
10. Mal hur : N'est pas pris ici au sens de

« mauvaise destinée » mais plutôt d'inconduite.

11. Vay et ven : Un aller-retour. Une double gifle.

12. Lou Jugi : Ce personnage, présent dès la distribution des personnages pose un problème. Il ne peut s'agir d'un personnage purement épisodique qui interviendrait seulement pour permettre le dénouement sous la forme d'un tribunal parodique. Le Juge est en réalité Fumosi lui-même, « Avocat », qui joue ce rôle. L'Avocat prétentieux envisage peut-être de devenir magistrat. Du point de vue de la stricte Justice, son intervention est impossible et scandaleuse, il est à la fois juge et témoin. Louis Wolff indique que, sur ce point, la règle de l'époque était formelle et généralement appliquée par les magistrats : « Leur premier devoir est « de ne pas consulter », c'est-à-dire de ne pas prendre en main les intérêts d'un particulier, de ne pas lui donner des conseils dans la conduite d'un procés ; les magistrats ne peuvent «prendre charge et commission que du Roy et de la Cour *». **La Vie des Parlementaires provençaux au XVIème siècle,** Op. cit, p. 100. (* Bibliothèque Méjanes, ms. 985. 1er Déc. 1568 et 21 Nov. 1598)

Les critiques qui ont abordé l'analyse de la **Perlo dey Musos** n'ont pas semblé remarquer cet aspect, et font du Juge un personnage supplémentaire. Pourtant, il s'agit bien de la même personne que Fumosi. S'adressant à lui, Tardarasso essaie de jouer de sa relation :

« Monsu, sabez ben so que siou » (v. 1077)

De même que Barbouillet, qui est son valet habituel, compte bien sur la bienveillance de son maître pour se faire payer les gages que lui doit Couguelon.

« Monsu voou tenir l'Ourdinari
Et virara ben miés lou drech
Devers you qu'envers vouestre endrech » (v. 1079)

Il rappelle également le contrat passé entre Couguelon et son maître lorsque ce dernier a confié au mari de Tardarasso, pour l'éloigner, la garde de sa bastide, et délégué ce même Barbouillet pour lui servir d'aide :

«Plus item derechef le gage
Qu'il me doit depuis le lougage
Qu'il me fit dans votre maison» (v. 1090)

Lorsqu'il retourne son jugement précédent pour donner raison au Charlatan, le Juge répond à Couguelon qui s'étonne que sa femme puisse être reconnue coupable :

« Ta mouiller es uno putan,
Car you mesme l'ay esprouvado » (v. 1185)

À quoi Couguelon, pour ne pas être en reste, ajoute :

« Car s'atrouban toüei dous couguous,
Et n'en pourtan may que de buous,
Eitan n'ay fach à vouestro fremo » (v. 1188)

Pourquoi cette erreur ou cette confusion ? Il ne faut pas oublier que ROIZE a récupéré les manuscrits de ZERBIN chez les acteurs qui avaient joué ses pièces. Il est fort probable qu'il n'ait eu entre les mains que des copies, et, qui plus est, des copies destinées à l'apprentissage des rôles.

Dans le registre particulier du « procés des langues », le Juge mène un double-jeu. Le personnage du Juge est, par ailleurs, une tête de turc très commode, et la tradition comique les met en scène fréquemment.

« Pron de cerveous entamenas
Et fouort esclas passon per Jugis »
BRUEYS, ***JDMP, Autre Discours à baston Romput,*** *p. 64, Livre II*

Concernant Fumosi, sa transformation d'avocat en juge est conforme à son ambition et à ses prétentions.(Cf: C, Note 19)

13. Ourdinari : Le Juge Ordinaire était celui qui servait toute l'année et non pas par semestre. C'était aussi celui à qui appartenait naturellement la connaissance des affaires à la différence des juges de privilège et de ceux qui étaient établis par commission.

14. Siège : Lieu où l'on rendait la justice dans les juridictions subalternes. Le calembour est traduit de façon visuelle. Un accessoire (un simple tabouret) et voilà le juge dans l'exercice et le cadre de ses fonctions. « Je lui suis bien obligé, madame ; si elle a jamais quelque procès en notre siège, elle verra que je n'oublierai pas l'honneur qu'elle me fait, de se rendre auprès de vos beautés l'avocat de ma flamme »

MOLIERE, **Comtesse d'Escarbagnas,** 5

Le jeu de mot est facile. Ce qui est remarquable, c'est que le Juge intervienne d'abord en provençal, puis en francitan (*« siege »* étant

prononcé à la provençale pour la rime avec *« siege »* subjonctif du verbe « être ») pour passer enfin au français. Dès le départ, le procès est faussé : le magistrat demandant au plaignant, Tardarasso en l'occurence, ce qu'il lui conviendrait comme sentence.

15. Item derechef : Subtil pléonasme ! Barbouillet n'oublie pas, certainement, qu'il est avant tout le serviteur de Fumosi. Lui aussi espère que la justice, en la personne de son maître, aura des faveurs pour lui. Il n'oublie pas davantage ce qu'il a glané, dans sa fréquentation. Il parle un français qui est un sabir de provençal et d'expressions toutes faites, plus ou moins déformées *(lougage, asturo, vendume),* plaquées de façon fort décorative. C'est un des traits du grotesque, une des sources les plus sûres du comique verbal. Tout le théâtre comique a joué de cette confusion, volontaire ou non, des langues qui revêt, dans le cas de la **Perlo dey Musos** une importance redoublée par les effets de la situation diglossique.

16. Lou fun (mountar) : Monter, en parlant de la mauvaise humeur ou de la colère. « Quand je tanse avecques mon valet, je tanse du meilleur courage que j'aye ... mais, cette fumée passée, qu'il ayt besoin de moi, je lui bien feray volontiers » MONTAIGNE, **Essais,** I, 270, in : **LITTRE**, T. II, p. 2664

17. La villule : Veilleuse *(Viholo)*. Lampe de verre qu'on place dans la bobèche d'un chandelier.

18. Enclume (battre l') : Frapper sur l'enclume, travailler rudement. Double sens érotique.

19. Escurpulo : L'exemple de Barbouillet le bien nommé est contagieux : voici que Couguelon se met lui aussi à déformer le provençal. Il s'agit, il est vrai, d'un mot savant dont la prononciation ne convient pas très bien à la phonétique occitane. Au sens de « crainte », ici.

20. La sentenci : Le Juge est décidémment très accommodant : le voilà qui demande une fois de plus aux plaignants quels sont leurs désirs en matière de sentence, ce qui n'est pas, on s'en doute dans les habitudes de tous les temps, et pas davantage dans celles du temps de ZERBIN, qui sait de quoi il parle. La satire de la Justice est probablement à prendre comme un motif bien conventionnel destiné à provoquer le rire d'un auditoire complice, davantage que comme une charge contre l'institution. Et ce même si les plaignants avaient coutume d'offrir des « épices » aux magistrats chargés de leur cause.

21. Testo (hauto) : D'une voix retentissante, qui s'entend de loin.

22. Sarveou (couyounados de) : Bêtises du cerveau ! **TDF,** T. I, p. 600

23. Causso (virar ley) : Retourner les chausses. Retourner la situation. Il suffit, selon Barbouillet, que le Juge prenne le strict contre-pied des affirmations de ses adversaires.

Gastar la sausso : Gâter la sausse. Le proverbe n'est pas loin : *« Trop o trop pau gasto la sausso »*.

24. Fosso (Monsu de) : Personnage inconnu. Il s'agit certainement d'un personnage imaginaire dont le nom est choisi pour la rime et pour sa valeur allusive. Une «fosse» est un lieu d'aisance. « On fait [...] des **fosses** dans une maison pour y recevoir les excréments humains » FURETIERE, **Dictionnaire,** T. II

25. Reversin : Le reversi était un jeu de cartes. (D. 104). Le mot permet l'équivoque.

« Trop siés gloutto d'aquo que rajo dins lou trauc :
Car sensso ton maryt, tombes à la reverso »
*BELLAUD, **Passatens,** CXI, p. 87*
« Revessas-vous sus leys talons
Quand l'on tombo de recuelons
Sanno et sauvo resto la caro »
*BRUEYS, **JDMP,** p. 261, Livre III*

26. Monsuribus : Le latin macaronique est une tradition dans le théâtre comique. Il est peu fréquent dans l'œuvre de ZERBIN. Il est à noter que, dans le cas de Barbouillet (qui imite probablement son avocat de maître), ce latin-là est fabriqué à partir du provençal. Quoique bref, ce passage est significatif et correspond parfaitement à l'analyse qu'en fait Robert LAFONT dans son **Anthologie des Baroques Occitans :** « L'affrontement des deux cultures dans la production carnavalesque rejoint un genre littéraire venu d'Italie, qui au début du XVIème siècle trouve en Provence des représentants remarquables comme ARENA et GERMAIN : le genre macaronique. Par le

macaronique, des « écoliers », des hommes d'érudition se moquent de leur propre érudition scolaire comme ils se moquent du latin en le barbarisant. En Occitanie ils se moquent à partir de la parole populaire occitane, mais du fait de la triangulation culturelle, le burlesque occitan est plus vaste que le burlesque français: il s'attache non seulement à tourner en dérision Virgile et Homère, mais la préciosité française». p. 36

Bartole : Célèbre jurisconsulte né à Pérouse en 1356.

« Y a d'au plazer, de veyre taus Bartollos
Davant Minos, inventar de babollos »
*BELLAUD, **Don-don**, p. 170*

27. Les despens : Les frais du procès. Le jeu du Juge, pour qui ce terme devient un leit-motiv bien révélateur de la cupidité traditionnelle des gens de justice, n'est pas sans rappeler le fameux Bridoye du **Tiers-Livre** de RABELAIS. C'est la conclusion logique de bien des jugements comiques :

Rolichon.
« Ieu appelle in quantum contre
Connèissent que vous me greva.
Le Juge.
Cependant despèns reserva.
Et pour cause »
*SEGUIN, **TPA, Rolichon,** v. 1056, p. 290*
« Condamnan Gonin à l'avance
A tous les frais de la santance »
*Id, **L'Impuissant,** v. 1214, p. 252*
« Que sie coucha en deligence
La tenour d'aquelle sentence ;
Yeou li fau credi dei despen,
Puisque lou paure s'en desfen »
***Lou Proucez de Carementran,** p. 84*

28. Conscianso : Probité.

29. Usurié : Chiche, ladre. Barbouillet veut dire, probablement, qu'il n'arrive pas à la cheville de son maître, et qu'il est tout juste bon à s'occuper des ânes, ou proche d'eux.

30. Le proverbe : La sagesse populaire sous-tend ainsi la plupart des réactions, stéréotypées de la plupart des personnages. *« A foueil Jugi, courte sentenci » **Bugado,** p. 11*

31. Esprouvar : Faire l'épreuve de, l'essai de.

32. Souiro : Salope. (B. 367) (D. 1015)

« Taiso-ty donc, viello pellouyro,
Car tu sies uno rato souyro »
P. PAUL, v. 24/129, p. 487

33. Tan à tan (estre) : Au jeu, être à égalité de points. « Faire match nul ». Le jugement de Couguelon semble répondre, une fois encore, à un proverbe, comme en écho aux **Discours à Baston Romput** de BRUEYS.

« Quu fa l'amour ays maridados
S'endeouto senso l'y songear » p. 94. Livre II

34. Pacholo : Pacte, **TDF,** T. II, p. 455. Mais le mot a aussi le sens de « chaude-pisse », ou de sexe féminin. Voilà qui est prémonitoire dans la déclaration de Couguelon qui mentionne involontairement la corde dans la maison du pendu. Une fois encore ZERBIN joue de la complicité verbale et facétieuse qu'il établit avec la partie de son public susceptible de saisir les jeux de mots conceptistes.

35. Broquo (estre de) : Excellent, tout à fait convenable.

36. Carto doublo : Carte qui est sortie deux fois. « Jouer sur carte double, avoir un avantage que les autres n'ont pas ». **LITTRÉ**, T. II, p. 1820

Cette solution élégante répond au besoin exprimé par le proverbe : *« Cambiament de viando, baillo appetit » **Bugado,** p. 26*

37. Farcir : «Remplir», de façon plaisante. BELLAUD utilise très souvent l'expression.

« Et puis au retournar cascun pren sa Mestresso,
Per dessouto lou bras, & farcis d'allegresso,
S'y van becquenejan coumo dous pigeouneous»
*BELLAUD, **Obros et Rimos**, XXIII, p. 66*

38. Adiou bourrons, adiou bregado : Adieu paniers, vendanges sont faites.

TDF, T. I, p. 343

Les « bourrons » sont les bourgeons (de la vigne), mais aussi les jeunes filles. (A. 305)

*« Quauque poulit bourron sus mon liech s'es vioutat » BELLAUD, **Passatens,** CII, p. 80*

Final nostalgique, pour ce qui a pu être la dernière comédie de ZERBIN, et qui est assez surprenant dans le cadre d'une pièce qui s'inscrit en principe dans le cycle du Carnaval, mais qui est aussi très « solaire » et estivale par ses allusions. Pièce de circonstance, elle conviendrait mieux aux divertissements de la Fête-Dieu.

ANNEXES

SONNET

Sonnet Au Sieur B. Borrilly. (1)

Desja de ton renom l'esclatante trompette
Phampharoit (2) dans la Cour tes merites divers.
Quand le Roy triomphant des rebelles pervers,
Calma totalement la civile tempeste (3).
Mais lors que ce LOUYS joyeux de sa conqueste
Vint honorer ces lieux de ces beaux Lauriers vers,
Apprit par un BAUDRIER presqu'à tout l'Univers
Qu'il faut pour tes vertus à ton nom faire feste.
Tu peux te dire heureux, d'autant que tu joüis
Du plus rare joyau que le Juste LOUYS
Ait dedans les thresors de sa maison Royale.
Et ce Roy peut aussi se dire fortuné,
D'avoir ce sacré gage à la garde donné
D'un, dont la loyauté n'a nulle qui l'esgale.

Par M. G. ZERBIN, Advocat.

NOTES

1. Sieur B. Borrilly. Le sonnet courtisan en français est la seule œuvre de Gaspard ZERBIN qui nous soit parvenue, en dehors de la **Perlo dey Musos** sauvée de l'oubli par ROIZE.
Le dédicataire possédait à Aix, comme le savant PEIRESC, une collection d'objets d'art et d'antiquités que le roi Louis XIII visita lors du voyage qu'il fit en Provence, en Novembre 1622. Cette visite fut l'occasion pour les « beaux esprits », comme dit Jacques Thomas BORY, d'exercer leur verve. (Cf. Ire PARTIE, 1°, note n° 56)
Les pièces consacrées à l'évènement figurent dans un recueil publié pour la circonstance et imprimé par Jean THOLOZAN : **Le Baudrier du sacre de Louys le Juste, XIII de ce nom, Roy tres-chrestien de France et de Navarre,** Aix, Jean Tholozan, MDCXXIII.
Dans son ouvrage **Les Curiosités remarquables de la ville d'Aix,** Haitze, qui s'arrête très longuement sur les collections du cabinet de la maison des Bourrily, ajoute à ce propos : *« Il conserve sur tout avec grand soin, le Baudrier ou Porte-épée que Louis XIII se ceignit le jour de son Sacre, duquel il fit présent à Boniface Bourrily son père, avec le titre de Conseiller & Secrétaire ordinaire de la Chambre, visitant ce Cabinet, avec permission de le joindre dans ses Armes, sur lesquelles il a mis pour cette noble pièce cette devise :* ***Totus videns, gestet, miretur & orbis****. Les plus sçavantes plumes de la Province se sont autrefois occupées sur les loüanges de ce beau present ».* p. 65
2. Phampharoit. Célébrer par des fanfares. *« Au reguard de fanfarer et faire les petits popismes sus un cheval, nul ne le feist mieulx que luy »* RABELAIS, **Gargantua**, XXIII, p. 111. *«Ne faisant que s'entreregarder, faire fanfarer leurs trompettes, et bruire leurs tambours, Sully,* T. II, p. 241. in : **LITTRÉ**, p. 2401, t. II. *« ...tous les vespres vous auziriez des serenedes de ma carlamuse, qui fanfoneret une escarrée d'arnaveaux, qui vous feret deveiller, quand vous pluguerie z & resquilleriez de son ».* « Lou Rhetouricien gavouet ». **Coucho-Lagno,** p. 84
3. Civile tempeste. En Novembre 1622, Louis XIII qui avait conclu la paix avec les Protestants, après le siège de Montpellier, vint à Aix et Marseille où il fut accueilli par de grandes fêtes.

p. 381

PROLOGUE

Sur l'Amour [1]

Tout so qu'es istat dich, fach, escrich, racontat 1
Per la tant venerablo & bravo Antiquitat
Es veray, approuvat, substancious, admirablé,
Horsmis quand an vougut d'un prepaus reprouchablé
Diré qu'uno Pandoro [2] ournado de beoutat, 5
De vartut, de saber en touto qualitat,
Ayé versat la boûito vount fazié sa retreto,
Lou coumblé de tous maus, cauvo trop indiscreto [3] :
p. 382
Car accuzoun coulpablo aquélo que ley Dious
An chauzit per l'y oufrir so qu'avien de precious : 10
Uno qu'es lou mirau de touto l'excellenci
Nous agué proucurat l'infecto pestilenci,
Que malhurouzament nous privo dau clar jour.
You non en crezi ren : car es puleou l'Amour,
Que despui qu'es vengut dins aquest pervers moundé 15
N'a versat que malhur vount l'homé se confoundé [4],
Qu'Emperi, que Rouyaumé, & que grand'Majestat
Desdiré [5] non pourrié de n'en aver goustat.
Son poüizon douno moüert, n'y a camp [6] ni gés d'armado
p. 383
Que non agué sentit sa mourtifero harpado. 20
Eou per sa grand'cautello, & per son ambicien
Que poüerto au genré human, cauzo talo passien
Eis habitans fragious [7] d'aquestos bassos terros,
Que per eou se bastis de sanguinouzos guerros,
Se coumeté de murtrés, & de gros assassins [8], 25
S'invento de poüizons, de tourmens, de verins :
Qu es peissut de son feou , non amo ni revero
Aqueou que Tout-puissant fa virautar l'Esphero
Dau grand Ceou pouërto-lampis [9] ; fa tuar, fa massacrar,
Fa fayré que lous uns cupidés [10] de la car, 30
p. 384
Et brulas de son fuec, murtrissoun [11] souerrés, frayrés,
Per joüir de so qu'amoun : & l'on vés que ley mayrés

Estrangloun seis enfans, leis frémos seis maris,
Leis maris seis moüillers. Bref l'enfant de Cipris,
Lou malhurous Amour, es aqueou que la coupo 35
Ten de tous leis malhurs, & qu'alumo l'estoupo
Que nous redus en cendrés, & nous douno la mouërt.
Per barricar [12] mon diré, & lou rendré plus fouërt,
Lou pastré d'Ilion clavat de sa cadéno
Non anét à son dan ravir la bello Heléno, 40
Qu fouguét la brouquéto [13] emé lou bouto fuec
p. 385
La rouïno & lou sac dau Pergamiqué [14] luec ?
Clitemnestro [15] amourouzo & amado d'Egisto
Li fét tuar son marit : son fiou n'ayent la visto,
Non voulent endurar un fet tant inhuman, 45
Prés d'un justé courrous anet trempar sa man
Dins lou sang maternau. Et per son adulteri
Un Rey das Assiriens [16] quitét lou siou Emperi,
Preferent la fielouë au Sceptré que tenié :
Fouguét ben tant ramplit d'aquélo vilanié, 50
Que reduizét son corps en brazo, & puis en cendré.
La fillo de Nisus [17], amourouzo, anét rendré
p. 386
Au justé Rey Minos la vilo que sept més
Avié déja assiejat ; & son payré démés
De son authouritat, fouguét rendut esclavé 55
Emé tous seis sujets ; l'ennemic que foun bravé,
Au luec de favourir [18] lou fourfait de Sylla [19]
Fouguét ben tant oudious que l'anét exila,
Elo de grand' doulour mourét desesperado.
Aqueou Carthaginois qu'avié la fé jurado 60
Au poupulas Rouman de mantenir la pas,
De Sophonisbo [20] prés non la roumpét-t'y pas,
Li dreissant traytament uno mourtalo guerro ?
p. 387
Dounté fouguet captif, & bandit de sa terro,
Mouret coumo enrajat dedintré la prezon. 65
La Reino [21] que d'Eneo fouguet senso rezon,
Et contro son dever, foulament amourouzo,
Istent privado d'eou, acien trop rigourouzo,
Fét dreissar un brazier l'avounté se brulét.

L'Athénien indiscret, qu'es appelat Melét [22], 70
D'un beou joüiné garson ayent l'armo ravido,
Se vezent d'eou haït va terminar [23] sa vido
En se precipitent d'uno hauto tourré en bas.
Aqueou qu'ey gros geans anét drubir lou pas
p. 388
Per li fayré passar las oundos dau Cocito [24], 75
Que sur lou lion aguet la victori conquisto,
Qu'anet desfar leis giets d'un fouërt hidré testut,
Que contro lous efforts d'Achillés [25] a tengut,
Que desfet lou senglier, Gerion, & Buziro [26],
Tanleou que s'amuzet au cuou [27] de Dejaniro 80
Son renom foun pardut, & son trépas venguet.
Lou poupulas Rouman quand leis fillos prenguet
Dei Crustumeniens [28], & de la gent samnito,
Prouvet à son regret que vounté amour habito 85
Non l'y a ren que malhurs, que murtrés, & que mouërts.
p. 389
L'Emperur [29] tourmentat deis amourous esfouërts,
Quitet son armament [30] per seguir son amado,
Dounté perdet la vido, & may la renoumado,
Que premier l'avié creat sur lou poblé Rouman.
Ajax [31] foun foudrouyat. E un de basso man, 90
Ravit d'Anazareto [32], impacient s'anet pendré.
Et leis dous Anteros [33] qu'avien proumés se rendré
Dessouto l'amourier, non s'aneroun murtrir ?
Lou prouphané quitent per lou divin seguir,
Menciounaray un Rey [34] que remés en furio 95
Per uno Berzabeo anet far tuar Urio :
So que lou reduizet en touto estremitat.
p. 390
En aquo son enfant [35] l'ayent fouërt imitat,
Foun per aqueou sujet dey faus Dious idoulatré.
Lous vieillards [36] que voulien au juec d'amour s'esbattré 100
Non fougueroun toüey dous crudelament punis ?
Un Rey dey Bethuliens [37], & trés em'eou unis,
En malhur, van sentir la famino & la pesto.
Sept vilos dau Levant proucuréroun sa perto,
Poussados griévament d'aqueou borni malin. 105
Noüestreis Actours voulent qu'you vous fassi la fin

Dey fourfaits de l'Amour arrestoun mon lengagi :
Cependant dau caquet (38) saras-vous lou passagi.

PROLOGUE

Sur l'Amour

Tout ce qui a été dit, fait, écrit, raconté 1
Sur la vénérable et sage Antiquité
Est vrai, approuvé, substantiel, admirable,
Hormis lorsqu'on a voulu, selon un propos répréhensible,
Affirmer que Pandore, toute parée de beauté, 5
De vertu, de savoir de toute sorte,
Aie pu renverser la boîte où faisaient retraite
Les pires de tous les maux : chose par trop déraisonnable :
p. 382
Car on rend coupable celle-là même que les Dieux
Ont choisi pour lui offrir ce qu'ils avaient de plus précieux. 10
Une femme qui est le miroir de toute l'excellence
Nous avoir procuré l'infecte pestilence
Qui, malheureusement, nous prive du jour clair ?
Je n'en crois rien pour moi, car c'est plutôt l'Amour
Qui, depuis qu'il est arrivé en ce monde pervers 15
N'a fait que répandre un malheur dans lequel l'homme s'anéantit.
Aucun Empire, aucun Royaume, aucune grande
Majesté ne pourraient nier y avoir goûté.
Son poison donne la mort, il n'y a ni troupe ni armée
p. 383
Qui n'en ait ressenti le coup de griffe mortifère. 20
A cause de sa grande cautelle, et de l'ambition
Qu'il a de règner sur le genre humain, il provoque une telle
Passion chez les fragiles habitants des terres d'ici-bas,
Qu'à cause de lui sont entreprises des guerres sanglantes,
Des meurtres sont commis, de grands assassinats, 25
Des poisons sont inventés, des tortures, des venins :
Qui est repu de son fiel n'aime ni ne révère
Celui qui, Tout-Puissant, fait tournoyer la sphère
Du grand Ciel porte-lampes. Il fait tuer, massacrer,
Il pousse les uns, avides de chair, 30
p. 384

Et brûlés par ses feux, à tuer sœurs et frères,
Pour jouir de ce qu'ils aiment. Et l'on voit que les mères
Étranglent leurs enfants, les femmes leurs maris,
Les maris leurs épouses. Bref, c'est l'enfant de Cypris,
Le malheureux Amour, qui détient la coupe 35
De tous les melheurs, et qui allume l'étoupe
Qui nous réduit en cendres et nous donne la mort.
Pour étayer mon propos, et pour le renforcer,
Le pâtre d'Ilion, enfermé dans ses chaînes,
N'alla-t-il pas, pour son dam, ravir la belle Hélène, 40
Qui fut tout à la fois l'allumette et le boute-feu
p. 385
La ruine et le sac du Pergamique lieu ?
Clytemnestre amoureuse, et aimée par Egisthe,
Lui fit tuer son mari. Voyant cela, son fils,
Ne voulant pas souffrir un acte aussi inhumain, 45
En proie à un juste courroux, trempa ses mains
Dans le sang maternel. Et, à cause de son adultère,
Un Roi des Assyriens abandonna l'Empire,
Préférant une fileuse au sceptre qu'il détenait.
Il fut tellement égaré par cette vilenie 50
Que son corps en fut réduit en braise, puis en cendres.
La fille de Nisos, amoureuse, remit
p. 386
Au juste Roi Minos la ville qu'il avait assiégé
Depuis sept mois déjà ; et son père, dépossédé
De son autorité, devint esclave 55
Avec tous ses sujets. L'ennemi, qui fut fort brave,
Au lieu d'apprécier le forfait de Sylla
Le trouva si odieux qu'il l'exila,
Et elle, de la grande douleur, mourut désespérée.
Ce fameux Carthaginois qui avait donné sa parole 60
Au peuple romain, de maintenir la paix,
Epris de Sophonisbe, ne la rompit-il pas,
Lui déclarant traîtreusement une guerre mortelle ?
p. 387
À la suite de laquelle, capturé et banni de son pays,
Il mourut comme enragé au fond de la prison. 65
La Reine qui d'Enée fut, sans mesure,
Et contre son devoir, follement amoureuse,

Étant privée de lui, dans un acte trop rigoureux,
Fit dresser un bûcher où elle se fit brûler.
L'Athénien sans jugement, qui est appelé Meles, 70
D'un jeune et beau garçon ayant l'âme ravie,
Se voyant haï de lui, mit un terme à sa vie
En se précipitant du haut d'une tour.
Celui qui aux grands géants ouvrit le passage
p. 388
Pour leur faire traverser les ondes du Cocyte, 75
Lui qui remporta la victoire sur le Lion,
Qui détruisit les rejets d'une Hydre forte et à têtes multiples,
Qui contre les attaques d'Achéloos a tenu pied,
Qui défit le sanglier, Géryon et Busiris,
Aussitôt qu'il s'intéressa au cul de Déjanire 80
Perdit son renom, et son trépas survint.
La plèbe romaine, lorsqu'elle enleva les filles
Des Crustumeniens, et de la gent Samnite,
Éprouva à son détriment que, là où rèside l'amour,
Il n'y a rien que malheurs, que meurtres et que morts. 85
p. 381
L'Empereur torturé par les attaques de l''Amour,
Abandonna sa flotte pour suivre son aimée,
À la suite de quoi il perdit e la vie et la renommée,
Qui l'avait élevé au premier rang du peuple romain.
Ajax fut foudroyé. Certain homme de basse condition, 90
Ravi par Anaxarète, ne supportant plus son dédain, se pendit.
Et les deux Antéros qui avaient promis de se rendre
Sous le mûrier, ne se tuèrent-ils point ?
Quittant le domaine profane pour rallier le divin,
Je mentionnerai un Roi qui, rendu fou d'amour, 95
Pour certaine Bethsabée fit tuer Urie.
Ce qui le mit dans une situation critique.
p. 390
Son fils l'ayant fort imité en cela
Fut, pour la même raison, idolâtre des faux Dieux.
Les vieillards qui voulaient se livrer aux jeux de l'amour 100
Ne furent-ils pas, tous deux, cruellement punis ?
Un Roi des Béthuliens, et trois autres avec lui
Unis dans le malheur, éprouvèrent la famine et la peste.
Sept villes du Levant recherchèrent leur perte,

Poussées, gravement, par cet aveugle diabolique. *105*
Nos acteurs désirant que je mette fin
Au récit des forfaits de l'Amour m'arrêtent dans mon propos,
Pendant ce temps, fermez le passage à votre caquet.

FIN

PROLOGUE SUR L'AMOUR.

1. Prologue : Ce Prologue a été placé par ROIZE à la fin de la **Perlo dey Musos.** Il n'est affecté à aucune des comédies, qui pourtant n'en sont pas toutes pourvues, et il était peut-être conçu pour une autre pièce, perdue. Dans sa forme, dans son style et surtout par son ton, il est assez différent des précédents. Il s'agit d'un long monologue fort conventionnel, passablement scolaire, sur les méfaits de l'amour et où les traits d'humour et de comique sont rares, mais non inexistants. Cette dissertation laborieuse est en alexandrins.
La thématique est chez BELLAUD et ses Arquins, elle traverse également l'œuvre de BRUEYS :
« Car l'Amour a prés nourrituro
Davant qu'Adam fouss'en naturo
Davant que se fesso rimour
Et pueis tout es fach per amour,
Fau donc creire qu'Amour ordonno,
Dessubre Minerv'et Bellonno,
Senso gez de difficultat
Et passo tout d'aniquitat». **JDMP, (a),** p. 18
2. Pandoro : Pandore.
« Pandore est, dans un mythe hésiodique, la première femme. Elle fut crée par Héphaïstos et Athéna, aidés par tous les dieux, sur l'ordre de Zeus. Chacun l'orna d'une qualité ; elle reçut la beauté, la grâce, l'habileté manuelle, la persuasion, etc. Mais Hermés mit dans son cœur le mensonge et la fourberie. Héphaïstos l'avait façonnée à l'image des déesses immortelles, et Zeus la destinait à la punition de la race humaine, à laquelle Prométhée venait de donner le feu divin. Ce fut le présent que tous les dieux offrirent aux hommes, pour leur malheur. Dans les **Travaux et les Jours**, Hésiode raconte que Zeus l'envoya à Epiméthée qui, oubliant les conseils de son frère, de ne recevoir aucun cadeau de Zeus, en fit sa femme, séduit par sa beauté. Or, il y avait une jarre (Hésiode ne nous dit pas ce qu'était cette jarre), qui contenait tous les maux. Elle était fermée par un couvercle, qui empêchait son contenu de s'échapper. À peine sur terre, Pandore dévorée de curiosité ouvrit la jarre, et tous les maux se répandirent sur l'humanité. Seule, l'espérance, qui était au fond, ne put s'échapper car Pandore avait refermé le couvercle avant ». Pierre GRIMAL, **Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine.** p. 344
Elle est souvent citée dans la poésie pétrarquisante, et BELLAUD ne l'oublie pas :
« Aro veou que lou Ceou t'aurié predestinat,
Que sariez à plen fons amourous de Michello,
Que s'y pouot comparar à Pandoro la bello » **Passatens,** CXXIX, p. 100
3. Indiscreto : Dépourvue de discernement, de jugement, de raison. (A. 640)
4. Confoundre : Abattre, perdre.
« Quel malheur imprévu vient encor me confondre ?» RACINE, **Bajazet,** v. 1109
5. Desdire : Désavouer, nier. **DLFC,** p. 133

6. Camp : Armée en campagne. *« M. de Brissac qui revenait de camp... »* RETZ, **Mémoires,** II, 425
7. Fragious : Fragiles. **TDF,** T. I, p. 1173
8. Assassin : Meurtre, assassinat.
9. Pouërto-lampis : Les mots composés font partie, avec l'arsenal mythologique, de l'héritage formel de la Pléïade, à travers BELLAUD. On trouve chez ce dernier, par exemple :
« Es-ty dich, d'endurar aquesto picquadisso,
De ty peta, petous, d'un tas de picquo-peous » **Passatens**, IX, p. 11
« Puis qu'un Diou trompo filhos
S'y voudrié ben en Taureou transfourmar » **Passatens,** Estancis, p. 86
« Douty (mon du Perier) que non sié Cassandreto,
La Mastego Lauzier, & que de sa bouqueto,
Nage dins Licophron prophetizat la fin » **Passatens,** CXXIX, p. 100
« Lou passo-mouort ». «L'estiro peto-ouosses ». **Don-don,** p. 177
10. Cupide : Au sens étymologique : passionné, épris de. *« Relevé, courageux, et cupide d'honneur ».* REGNIER, **Satires,** V, 128, in : **DLF,** p. 123
11. Murtrir : Tuer, assassiner. *« J'ai meurtri, j'ai volé, j'ai des vœux parjuré »* REGNIER, **Elégies,** IV, 144
12. Barricar : De *« barrir »* : fortifier. MISTRAL cite ce vers mais donne M. BONNEFOY comme en étant l'auteur. **TDF,** T. I, p. 234
13. Brouqueto : Bûchette, allumette.
« Faut esquichar foüert la brouqueto
Quand voulez ben boutar canon » **Coucho-Lagno,** p. 103
« Petite bûche de chenevotte souffrée par les deux bouts, qui sert à allumer les bougies, les lampes, &c ». ACHARD, **VPF**, p. 129
MISTRAL, à propos de ce mot, cite RACINE écrivant, depuis Uzès :
« Hier, ayant besoin de petits clous à broquette pour ajuster ma chambre, j'envoyai le valet de mon oncle en ville, et lui dis de m'acheter deux ou trois cents de broquettes. Il m'apporta incontinent trois bottes d'allumettes » **TDF,** T. I, p. 383
Bouto-fuec : Bâton garni d'une mèche pour mettre feu au canon.
14. Pergamique luec : Pergame est le nom de la citadelle de la ville de Troie.
15. Clitemnestro : Femme d'Agamemnon (et mère d'Iphigénie). D'abord fidèle à son mari, elle succomba aux avances d'Égisthe. Les deux amants machinèrent l'assassinat d'Agamemnon à son retour de la Guerre de Troie. C'est Oreste qui, en tuant les deux diaboliques, vengera la mort de son père.
16. Un Rey das Assiriens : ZERBIN n'est, semble-t-il, pas fidèle au plan qu'il s'est donné et qui évoque, au début, des exemples tirés de l'Antiquité Grecque et romaine. Ce Roi pourrait être Sardanapale, autrement dit, Assourbanipal. Sur la fin de son règne, celui-ci eut à affronter un soulèvement parti d'Égypte qui se propagea très vite à toute l'Assyrie. Babylone fut prise et détruite. Assourbanipal, assiégé dans son palais, y fit mettre le feu et se jeta dans les flammes avec ses proches. (648. Avant Jésus.Christ) (**Esaïe,** 47)
17. Nisus : Scylla, fille de Nisos, roi de Mégare.
« Lorsque Minos vint assiéger sa patrie, pour punir le meurtre d'Androgée, Scylla devint amoureuse du bel étranger. Or, Nisos était invincible tant qu'il conservait un cheveu de pourpre (d'aucuns disent un cheveu d'or) qu'il avait sur la tête. Scylla, pour donner la victoire à celui qu'elle aimait, coupa le cheveu fatal, après avoir fait promettre à Minos que celui-ci l'épouserait, si elle trahissait par amour pour lui. C'est ainsi que Minos s'empara de Mégare, mais, par horreur pour le crime de Scylla, il l'attacha à la proue de son navire et elle fut noyée. Par pitié, les dieux la transformèrent en un oiseau, l'aigrette ». P. GRIMAL, **DMGR,** p. 418
18. Favourir : Apprécier. *« Celui qui écoute.[...] n'est pas plus converti par le discours qu'il*

favorise que par celui auquel il est contraire » LA BRUYERE, **Caractères,** XV, 2
19. Sylla : Scylla. (Cf : Note : 18)
20. Sophonisbo : Reine de Numidie, épouse de Syphax puis de Massinissa qui la contraignit à s'empoisonner pour lui épargner de figurer dans le triomphe de Scipion. Pour ce qui est de la fin tragique *« d'aqueou Carthaginois»,* il semble que ZERBIN confonde avec la mort de Jugurtha.
21. La Reino : Il s'agit bien entendu de Didon, qui ne pouvait manquer à ce catalogue. L'épisode est connu à travers le roman d'amour inséré par VIRGILE dans l'**Énéide.** Les artistes baroques l'ont souvent porté à la scène, entre autres, JODELLE, en 1553, et Georges DE SCUDERY en 1636.
22. Melét : Mélès ou Mélitos. Il aimait un jeune homme du nom de Timagoras qui le repoussait. « De désespoir, Mélitos s'était jeté du haut du rocher. [*de l'Acropole*] Timagoras l'avait suivi et s'était suicidé sur son corps ». P. GRIMAL, **DMGR,** p. 286
23. Va terminar : Il s'agit d'un parfait périphrastique. Cette forme est spécialisée dans le récit, c'est pourquoi on ne la trouve pas, pratiquement, dans les dialogues théâtraux.
« Prés d'un juste courrous anet trempar sa man
Dins lou sang maternau » (F. 46).
Le catalan moderne a conservé cette structure verbale.
24. Cocito : Il ne peut pas y avoir de bonne évocation mythologique sans une allusion à Hercule et à ses travaux. Le Cocyte est un fleuve des enfers, la rivière des gémissements, affluent de l'Achéron. Les Géants sont les rivaux des Dieux. Leurs principaux adversaires furent Zeus et Athéna, aidés par Héraclés. (Alcyonée, Porphyrion, Ephialtés, et bien d'autres, furent tués par les Dieux avec l'appui d'Héraclés). La **Gigantomachie** est un des thèmes favoris de la plastique baroque.
25. Achillés : Achéloos est le rival d'Heraclés auprès de Déjanire.
« Il y eut un combat entre les deux prétendants. Achéloos usa de tous ses pouvoirs, Hercule de toute sa force. Pendant la lutte, Achéloos se transforma en taureau. Héraclés lui arracha l'une de ses cornes. Alors, Achéloos se considéra comme vaincu, et se rendit ». Id, Ibid, p. 4
26. Gerion : « Géryon, le géant aux trois têtes et dont le corps était triple jusqu'aux hanches, était fils de Chrysaor, né de Gorgo et de Poséidon /.../ Héraclés vint à Érythie ravir ses bœufs à Géryon. Il se heurta d'abord au chien, qu'il tua, puis au berger qui eut le même sort. Géryon lui-même vint alors au secours de ses serviteurs, et dut combattre Héraclés. Il fut vaincu et tué, soit à coup de flèches, soit à coups de massue » Id, Ibid, p. 165/166
Lou senglier : « Le troisième travail imposé par Eurysthée fut de ramener vivant un sanglier monstrueux qui vivait sur l'Erymanthe. Héraclés força par ses cris, l'animal à sortir de sa bauge, le poussa dans une neige épaisse qui recouvrait le pays, le fatigua de la sorte, et ainsi le captura. Il le ramena à Mycènes sur ses épaules » Id, Ibid, p. 192
Buziro : « Busiris était un roi très cruel. Sa tyrannie avait contraint Protée à s'enfuir d'Egypte. Il avait aussi imaginé d'envoyer une expédition de brigands pour enlever les Hespérides, qui étaient renommées pour leur beauté. Héraclès les rencontra sur sa route, lorsqu'il allait chercher les pommes d'or, et les tua, comme il avait tué Busiris lui-même ». Id, Ibid, p. 68. Il est fait allusion à ce personnage dans une variante de ce même Prologue dans la version Ménard.
« Tanben jamais lou rey Busire
non fouguesse agut surmontat
sy l'ennemi que l'a dontat
non l'y rompesse aquello bano » (Vers 68 à 72)
27. Dejaniro : Femme d'Héraclès. La tunique que lui avait donnée Nessos pour se venger en réalité d'Héraclès était empoisonnée. Lorsque Déjanire, jalouse, la fit porter à celui-ci, une brûlure dévorante déchira peu à peu le corps du héros qui se brûla sur le mont Œta. Déjanire se tua de chagrin. Il semblerait que ZERBIN confonde quelque peu, emporté par sa démonstration, deux épisodes, et qu'il veuille faire allusion à Omphale, auprès de laquelle Héraclès fut esclave,

se comportant avec mollesse. Tandis qu'Omphale était revêtue de la peau de lion du héros et brandissait sa massue, Hercule, au contraire, habillé d'une longue robe lydienne, filait le lin aux pieds de la reine.
Le vers : *« Tanleou que s'amuzet au cuou de Dejaniro »* (v. 80), est certainement plus surprenant pour un lecteur moderne que pour un contemporain de ZERBIN, et n'est probablement pas un trait, qui serait bien isolé, de burlesque.
28. Crustumeniens : Les Crustumériens et les Samnites sont des peuples qui font partie des Sabins. L'épisode est celui de l'enlèvement de leurs femmes par Romulus.
29. L'Emperur : Antoine qui, séduit par Cléopâtre, oublie Rome, la politique et Octave pour se tailler une sorte de royaume personnel. Battu à Actium il se suicidera à Alexandrie.
30. Armament : Flotte équipée pour la guerre.
31. Ajax : Il ne s'agit probablement pas du « Grand Ajax » devenu fou furieux parce qu'on n'avait pas voulu lui donner les armes d'Achille qu'il estimait mériter mais d'un autre Ajax « fils d'Oïlée » qui fut puni pour avoir manqué aux lois religieuses en arrachant Cassandre à la statue d'Athéna auprès de laquelle elle avait cherché refuge.
32. Anaxareto : Jeune fille de Chypre qui causa par son dédain le suicide d'Iphis, jeune homme amoureux d'elle. Alors qu'elle regardait passer son enterrement, Vénus la transforma en statue de pierre.
33. Leis dous Anteros : Des amours d'Arès et d'Aphrodite naquirent Éros et Anteros. Ces personnages sont le symbole de l'amour partagé.
L'allusion au mûrier permet de les repérer comme étant plutôt Pyrame et Thisbé qui s'étaient donnés rendez-vous auprès du tombeau de Ninos, au pied d'un mûrier. Thisbé, menacée par une lionne s'étant enfuie en abandonnant une écharpe, Pyrame crut que sa bien aimée avait été dévorée et se perça de son épée. Quand Thisbé revint, elle le trouva mort et se tua à son tour. les fruits qui étaient blancs, devinrent rouges de ce sang versé. L'épisode, dans la version qu' OVIDE en donne dans les **Métamorphoses,** (IV, 55) a fasciné les artistes baroques, de Montemayor à Góngora, de Baïf à Marino. **Pyrame et Thisbé**, de Théophile de VIAU, est de 1617.
34. Un Rey : L'étalage d'érudition de ZERBIN ne pouvait pas s'achever sans les allusions obligées à l'Ancien Testament. Le Roi dont il est question est le Roi David.
« Un soir, David se leva de sa couche ; et comme il se promenait sur la terrasse du palais royal, il aperçut une femme qui se baignait ; cette femme était très belle. David fit demander qui était cette femme, et on lui répondit : C'est Bath-Séba, fille d'Eliam, la femme d'Urie, le Héthien ». David envoya des messagers pour la faire enlever ». (**II. Samuel.** 11)
35. Son enfant : Salomon.
« Salomon s'attacha à ces peuples-là, entraîné qu'il était par l'amour. Il eut pour femmes sept cents princesses et trois cents concubines ; et ses femmes égarèrent son cœur. Au temps de sa vieillesse, les femmes de Salomon entraînèrent son cœur à suivre d'autres dieux ; son cœur n'appartint pas tout entier à l'Eternel, son Dieu ». (**I. Rois, 11**)
36. Lous vieillards : Ce sont les vieillards poussés par leur lubricité au spectacle de la chaste Suzanne. (**Daniel. XIII**)
On la retrouve dans un autre passage de la **Perlo dey Musos** :
« So que s'atrobo per escrich
Sur la castetat de Suzano,
Ni de Lucresso la Roumano » (D. 652) et, en général dans la peinture baroque au moins autant que dans la littérature :
« Que my fa ressemblar en uno aultro Suzanno
'Me sa genty fasson et son parla tant dous » Michel TRONC, **Sonnet**, p. 355
37. Un Rey dey Bethuliens : De Béthulie, ville de Galilée.
38. Caquet : Babil haut et bruyant, vain bavardage.
« Vous avez le caquet bien affilé ! » MOLIERE, **Bourgeois Gentilhomme,** III, 3

Le rôle du Prologue est bien mis en évidence par cette fin pour le moins abrupte. Il est destiné à fixer l'attention du public et à obtenir le silence.

« Tout aquo veirez promptament
S'avés tous boïenno souvenensi
D'escoutar et faire silensi » BRUEYS, **JDMP (A),** p. 19

« Vous veirès lou fioc vioulènt
Que reduis Gonin tout en cèndre.
S'avès patience de l'entèndre,
Vous ausirés lou plaideja
Vous veirès, davan lou jugea
Lei dos partides acarades » SEGUIN, **TPA, L'Impuissant,** v. 47, p. 216

« Si voulès favouri ma bande
Res non parlo que dóu regard,
Et tant que sias, tout aurés part
Au passe tèmps que se prepare » Id, Ibid, **Rolichon,** v. 56, p. 256

Bibliographie

I. Éditions de la « Perlo dey Musos »

ZERBIN (Gaspard) **La Perlo dey Musos et Coumedies Prouvensalos,** Ays, Jean Roize, 1655, 390 p.
ZERBIN (Gaspard) **La Perle des Muses et Comédies Provençales,** Réimprimé sur l'édition de 1655, Marseille, Camoin, 1872, XXVI + 340 p. Avec une préface de Jacques Thomas BORY.

II . Ouvrages d'orientation générale

1. Histoire

ACHARD (Claude François) **Dictionnaire de la Provence et du Comtat Venaissin. Les hommes illustres,** Marseille, Mossy, **T.III**(1786), 635 p, **T.IV** (1787), 523 p.
ARMENGAUD (André), LAFONT (Robert) **Histoire d'Occitanie,** Paris, Hachette, 1979, 949 p.
ARTEFEUIL **Histoire héroïque et universelle de la Noblesse de Provence,** Avignon, Vve. Girard, 1767, 3 vol.
BARATIER (Edouard) **Histoire de la Provence,** Toulouse, Privat, 1987, 604 p.(Coll «Univers de la France».)
BILLIOUD (J) **Le Livre en Provence du XVIème au XVIIème siècle,** Marseille, 1962, 300 p.
BORRICAND (René) **Nobiliaire de Provence. Armorial Général de la Provence, du Comtat Venaissin et de la Principauté d'Orange,** Aix, Ed. Borricand, 1976, 3 vol, 1793 p.
BORY (Jean Thomas) **Les origines de l'imprimerie à Marseille,** Marseille, 1863.
BORZEIX (Daniel), PAUTAL (René), SERBAT (Jacques) **Révoltes populaires en Occitanie, Moyen Age et Ancien Régime,** Treignac, Ed. Les Monédières, 1982, 364 p.
BUSQUET (Raoul), BOURRILLY (V.L), AGULHON (Maurice) **Histoire de la Provence,** Paris, P.U.F, 1972, 128 p. (Coll. «Que sais-je ?»)
Encyclopédie Départementale «Les Bouches-du-Rhône» Sous la direction de Paul Masson, Marseille, 1930-1939. Tome III et IV
CHOURAQUI (Jean-Marc) « Le combat de Carnaval et Carême en Provence du XVIIème au XIXème siècle », **Provence Historique,** Tome XXVIII, Janvier-Mars 1978.
CLAPIERS-COLLONGUES (Balthasar de) **Chronologie des officiers des Cours souveraines de Provence,** (Publié par le Marquis de BOISGELIN), Aix, Ed. Société d'Études Provençales, 1904, 432 p.
COSTE (Jean-Paul) **Aix-en-Provence et le Pays d'Aix,** Aix, Edisud, 1981, 173 p.
GAUFRIDI (J.F de) **Histoire de Provence**, Aix, Charles David, 1694, 861 p.[2 vol], (Réédition, Aix-Paris, Charles Osmont, 1723)
GREGOIRE (G) **Explication des Cérémonies de la Fête-Dieu d'Aix-en-Provence,** Aix, Esprit David, 1777, 220 p.
HAITZE (Pierre Joseph de) **Histoire de la ville d'Aix, capitale de la Provence,** Aix, 1880-1892, 6 vol. (Notamment T. III, 496 p, T.IV, 555 p , T.V, 491 p.)
HAITZE (Pierre Joseph de) **L'Esprit du Cérémonial d'Aix en la célébration de la Fête-Dieu,** Aix, David, 1775.
HAITZE (Pierre Joseph de) **Les Curiosités les plus remarquables de la Ville d'Aix,** Aix, David, 1679, 196 p.
Histoire d'Aix-en-Provence. Ouvrage collectif : BARNOS (Marcel), COULET (Noël), DOLAN (Claire), FEVRIER (Pazul-Albert), GONTARD (Maurice), GRANAI (Georges), GRISSOLANGE (Bérénice), VOVELLE (Michel), Aix, Edisud, 1977, 456 p.
Histoire d'Occitanie. ARMENGAUD (André), LAFONT (Robert), Paris, Hachette, 1979,

949 p. (Notamment le Chapitre IV, « Cris, révoltes et fureurs.1515-1660 ». De la page 411 à 495)
LE ROY LADURIE (Emmanuel) **Le Carnaval de Romans,** Paris, Gallimard, 1979. 426 p. (Coll « Folio Histoire »)
LE ROY LADURIE (Emmanuel) **L'Argent, l'amour et la mort en pays d'oc,** Paris, Le Seuil, 1980
MERLE (René) **L'Ecriture du provençal de 1775 à 1840. Inventaire du texte occitan publié ou manuscrit, dans la zone culturelle provençale et ses franges,** Béziers, Centre International de Documentation Occitane, 1990, [2 vol], 1027 p.
PAPON (Abbé Jean Pierre) **Histoire de Provence,** Paris, Imprimerie de Ph. D. Pierres, 1786. Tome IV. 864 p.
PEIRESC (Nicolas Fabri de) **Histoire abrégée de la Provence & autres textes,** Aubanel, Avignon, 1982, 354 p. (Coll « Archives du Sud »)
PILLORGET (René) **«** Un document concernant la peste et l'insurrection d'Aix (1630) », **Revue de la Méditerranée,** T. 21, avril-juin 1961, n° 2, p. 209/221
PILLORGET (René). « Les Cascaveus ». L'insurrection aixoise de l'automne 1630. **Revue du XVIIème siècle.** 1964, n° 64, p. 3/30
PITTON (Jean Scholastique) **Histoire de la Ville Aix,** Aix, Charles David, 1666, 684 p.
PORCHNEV (Boris) **Les Soulèvements populaires en France au XVIIème siècle,** Paris, Flammarion, 1972, 442 p
ROUX-ALPHERAN (François Ambroise Thomas), **Les Rues d'Aix. Recherches historiques sur l'ancienne capitale de la Provence,** [2 vol], (1846-1848), 664 p, 547 p. (Reprint, Presses du Languedoc, 1985. 1 vol.)
SOBOLIS (Foulquet) **Histoire en forme de journal de ce qui s'est passé en Provence**, Aix, Makaire, 1894, 304 p. (Publié par F. Chavernac)
WOLFF (Louis) **La Vie des parlementaires provençaux au XVIème siècle,** Aix, A. Dragon, 1924, 119 p.

2 Littérature générale

ATTAINGER (G) **L'Esprit de la Commedia dell'arte dans le théâtre français.** Neuchâtel, 1950
BARTHES (Roland) **Le Degré zéro de l'écriture,** Paris, Gonthier, 1965, 181 p.
BAKHTINE (Mikhaïl) **L'Œuvre de François Rabelais,** Paris, Gallimard, 1970, 471 p.
BOWEN (Barbara) **Les Caractéristiques essentielles de la farce française et leur survivance dans les années 1550-1620,** Urbana, Université of Illinois Press, 1964
CAUVIN (Jean) **Comprendre les proverbes,** Issy les Moulineaux, « Les Classiques africains », 1980, 103 p.
CAUVIN (Jean) L'Image, la langue et la pensée - I. L'exemple des Proverbes (Mali) - II. Recueil de Proverbes de Karangasso, **Collectanea Instituti Anthropos**, n° 23 et 24, 704 et 751 p. Anthropos, 1980
DAVIS (Nathalie) **Les Cultures du peuple ; rituels, savoirs et résistances au 16ème siècle,** Paris, Aubier, 1979
DUCHARTRE (Pierre Louis) **La Commedia dell'arte,** Paris, Librairie Théâtrale, 1985
DUCHARTRE (Pierre Louis) BEIJER (Agne) **Le Recueil Fossard,** Paris, Librairie Théâtrale, 1981, 42 + LXII p.
DUVIGNAUD (Jean) **Spectacle et Société**, Paris, Denoël/ Gonthier, 1970, 164 p.
DUVIGNAUD (Jean) **Sociologie du théâtre. Essai sur les ombres collectives,** Paris, P.U.F, 1965. (Bibliothèque de Sociologie contemporaine)
ECO (Umberto) **L'Œuvre ouverte,** Paris, Le Seuil, 1965
ECO (Umberto) **Lector in fabula, ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs,**

Paris, Grasset, 1985, 315 p.
EMELINA (Jean) **Le Comique, essai d'interprétation générale.** Paris, SEDES, 1991
FOUCAULT (Michel) **Les Mots et les choses**, Paris, Gallimard, 1966, 400 p.
Histoire des Spectacles. (Coll « Encyclopédie de la Pléïade ») (Sous la direction de Guy DUMUR), Paris, Gallimard, 1965
GARAPON (Robert) **La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen Age à la fin du XVII° siècle,** Paris, A. Colin, 1957
GOUHIER (Henri) **L'Essence du théâtre,** Paris, Plon, 1948, 235 p.
GOUHIER (Henri) **Le Théâtre et l'existence,** Paris, Aubier, Ed. Montaigne, 1952, 222 p.
GUICHEMERRE (Roger) **La Comédie classique en France,** Paris, P.U.F, 1978, 128 p. (Coll. Que sais-je ?).
HIGOUNET (Charles) **L'Écriture,** Paris, P.U.F, 1955, 128 p. (7ème ed, 1986)
HORN-MONVAL (Madeleine), **Répertoire bibliographique des traductions et adaptations françaises du théâtre étranger du XVème siècle à nos jours,** Paris, C.N.R.S, Tome III, 1960, 177 p. (Notamment le chapitre consacré à l'Italie)
LACROIX (P) **Recueil de Farces**. Paris, 1876
LAZARD (Madeleine) **Le Théâtre en France au XVIème siècle,** Paris, PUF, 1980, 253 p. (Coll. Littératures modernes)
LEBEGUE (Raymond) **Études sur le théâtre français. (Moyen Age, Renaissance, Baroque),** Paris, A. G Nizet, 1977, 397 p.
MAURON (Charles) **Psychocritique du genre comique,** Paris, José Corti, 1985, 188 p.
MIC (Constant) **La Commedia dell'Arte,** Paris, Librairie Théâtrale, 1980, 240 p.
MILNER (G) « De l'armature des locutions proverbiales. Essai de taxonomie sémantique », **L'Homme**, n° 3, 1969, p. 49 à 70
PETIT (Jean-Marie), VIEU (Ernest) **Repertòri del teatre d'òc,** Centre d'Études Occitanes, Université Paul-Valéry, Montpellier, 1973
PICOT (E) et NYROP (C) **Nouveau recueil de farces françaises des XVème et XVIème siècles.** Paris, 1880
ROUSSET (Jean) **La Littérature de l'âge baroque en France. « Circé et la paon »**, Paris, José Corti, 1954, (Treizième réimpression, 1989), 316 p.
SCALA (Flaminio) « Canevas de cinquante pièces, jouées à l'impromptu par la troupe des Gelosi » in : **Il Teatro delle Favole, rappresentative oevero la Ricreatione Comica, Boscareccia, e tragica, divisa in cinquanta giornata ; Composte da Flaminio Scala dello Flavio Comico del Ser. Sig. Duca di Mantoua,** Venetia, appresso Gio-Battista Pulciani, MDCXI, in 4°, VIII, 160 p.
SCHERER (Jacques) **Le Théâtre français du XVIIème siècle,** Paris, Gallimard, 1975, 2 vol (1388/ 1608. p) (Coll : « La Pléïade »)
STRAPAROLA (Gianfranco) **Nuits facétieuses (*Le Piacevoli notti*)**
TAPIE (Victor. L) **Le Baroque,** Paris, P.U.F, 1961, 128 p. (Collection : « Que sais-je ? »)
VITSE (Marc) **Élements pour une théorie du théâtre espagnol au XVIIème siècle,** Toulouse, France-Ibérie Recherche, Université de Toulouse-le-Mirail, 1988

3. Littérature occitane

ARNAUD (Marie Hélène) « Qualques aspèctes del teatre de Besièrs », **Actes du VIème Congrès International de langue et littérature d'oc,** Montpellier, Centre d'Estudis Occitans - Revue des Langues Romanes, Montpellier, 1971 (p. 51 à 56)
BOUGEREL (Père Joseph) **Le Parnasse provençal, publié d'après le manuscrit d'Aix avec notes et additions,** Paris, Maisonneuve, 1888 (Édition de Camille CHABANEAU)
BRUN (Auguste) « Le sonnet en Provence et en provençal au XVIème siècle », in « **Mélanges Gavel »,** Privat, Toulouse, 1948, p. 21 à 28

CAMPROUX (Charles) **Histoire de la littérature occitane,** Paris, Payot, 1971, 239 p.
CASANOVA (Jean Yves) **Historiographie et littérature au XVIème siècle en Provence. L'œuvre de Jean de Nostredame,** Thèse de Doctorat, Université Paul Valéry, Montpellier III, 1990, 5 vol. 1423 p.
CAUVIERE (Justin) **Le Caducée, souvenirs marseillais, provençaux et autres,** Marseille, M. Olive, 1878-186, 6 vol.
EYGUN (Joan) **Repertòri deu teatre occitan, 1550-1800,** Textes Occitans, n° 5, AETO, Bordeaux, 2003, 212 p.
FUZELLIER (Etienne) **Histoire du théâtre provençal,** Saint Rémy, Groupamen d'estudi prouvençau, 1955, 20 p.
GARAVINI (Fausta) **La Letteratura occitanica moderna**, Firenze-Milano, Sansoni/Accademia, 1970, 274 p. (Coll. « Le letterature del mondo », n° 50)
GARDY (Philippe) **L'Écriture occitane aux XVIème, XVIIème et XVIIIème siècles,** Béziers, Centre International de Littérature Occitane, 1986. 2 vol, 1070 p.
GARDY (Philippe), RUEL-ALBERNHE (Huguette) « Le thème du carnaval dans la littérature occitane ». **Actes du Colloque International de langue et lit-térature d'oc,** Montpellier, 1971, p. 33 à 49
GARDY (Philippe) « Naissance du théâtre en pays occitan ». **Revue d'Histoire du Théâtre,** 1982, n° 1, p. 10 à 31
GARDY (Philippe) « Viandasso, Lei disfonccionaments linguistics e culturaus en Provènça au tèmps de Loïs XIV » **Revue des Langues Romanes, Actes du VIIème Congrès International de Langue et Littérature d'Oc.** Montpellier, p. 89 à 104
LAFONT (Robert), ANATOLE (Christian) **Nouvelle histoire de la littérature occitane,** Paris, P.U.F, 1970, 2 vol, 851 p.
LAFONT (Robert) **Anthologie des Baroques Occitans,** Avignon, Aubanel, 1974, 295 p.
LAFONT (Robert) **Renaissance du Sud,** Paris, Gallimard, 1970.
NOULET (Jean-Baptiste) **Essai sur l'histoire des patois du midi de la France aux XVIème et XVIIème siècles,** Paris, Téchener, 1859, XVIII + 257 p.
PETIT (Jean-Marie) « Lo sonet en Provènça à la Renaissança », **Oc**, N° 242/243, Eté/Automne 73, p. 80-87
ROSTAING (Charles), JOUVEAU (René), **Précis de Littérature provençale,** Cavaillon, « Lou prouvençau à l'escolo », 1972, (Les Classiques Provençaux)
ROUQUETTE (Jean) **La Littérature d'oc,** Paris, P.U.F, 1963, 128 p, (Coll. «Que sais-je ?»)

III. Ouvrages sur des Ecrivains particuliers

BELLAUD DE LA BELLAUDIERE (Louis) **Obros et Rimos Provenssalos, Le Don-Don infernal, Lous passatens,** Marseille, Pierre Mascaron, 1595. Réédition par Auguste BRUN, Marseille, Laffitte Reprints, 1974. 180 p + 130 p+ 68 p (Barbouillado de Pierre PAUL). + IX + 181 p. Commentaires d'Auguste BRUN.
BENOET DU LAC (D) **Le Desespéré/ Tragicomédie pour esemplaire/ d'obeissance/ Poëme tres remarquable aux peres, & enfans / de famille : / A la quelle est adjousté uun petit meslange de Poésie, / avec Caresme-prenant, / Tragicomedie facetieuse en la quelle y a un Coq à l'Asne à quatre / langues touchant plusieurs abus de ce temps,** Aix-en-Provence, Jean Courraud, Imprimeur de la Ville, 1595, Bibliothèque Méjanes, Aix, (D 105, Rés.)
BENOET du LAC (Comte d'Aulbe) **La Tasse,** in : **Recueil de pièces rares et facétieuses anciennes et modernes en vers et en prose, remises en lumière pour l'esbattement des Pantagruelistes,** Réédition de P. L. JACOB, Paris, A. Barraud, 1873. Tome III, p. 1 à 161
BRIANÇON DE REYNIER (Louis) **Lou Crebo-couer d'un paysan sur la mouert de son ay; eme la souffranço et la miseri dei forças que son en galero,** Tarascon, Pierre Tassy, 1731, 30 p.

BRUEYS (Claude) **Jardin deys Musos Provensalos. Divisat en quatre partidos**, A Aix, Estienne David, 1628. Réédition par Anselme MORTREUIL sous le titre de **Poésies provençales des 16ème et 17ème siècles, publiées d'après les éditions originales et les manuscrits,** Paris, Téchener, 1843, 2 vol. Réédition photographique publiée par Slatkine reprints, Genève, en 1971

DEBORNA (Barthélémy) **Au rey/ Elegio Prouvensalo/ sur la Pas/ facho per Bartoumiou/ Deborna, sin tres-humble sujet/ & servitour/ a Paris/ chez Nicolas Barbote, demeu-/rant rue Mariuault, à l'image nostre/ Dame, pres S. Iacques de la Bou-/cherie,/ 1609./ Avec permission.**

Lou/ Jardin/ deys Musos/ Prouvençalos,/ ou Recueil de plusieurs/ Pessos en vers Provençaux./ Recuillidos deys/ Obros deys plus doctes Poëtos/ d'aquest pays,/ 1665. (Paris, BN, Ye 12577)

Lou/ Jardin/ deys Musos/ Prouvençalos,/ ou/ Recueil de plusieurs pessos en/ Vers Provençaus./ Chausidos dins leys obros deys/ plus doctes Poëtos d'aques/ Païs de Prouvenço./ Aumentat de Prouverbis, Sentencis/ Similitudos, & mouts per rire./ 1666. (Aix, Méjanes, S 11 Rés)

PAUL. (Pierre), in : **Poètes Provençaux du XVIème siècle. Pierre Paul - Michel Tronc.** Textes inédits par Auguste BRUN, Publications des Annales de la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence, Nouvelle série, n° 17, Ophrys, Gap, 1957

CASANOVA (Jean Yves) **Édition critique d'un texte occitan, XVIème, XVIIème siècle. L'Autounado de Pierre Paul,** Mémoire de recherche, Université Paul Valéry, 1978, 2 vol, 877 p.

Relation fidello et veritablo de l'intrado, sejour et partenso de Monseignour l'Eminentissimo Cardinau Chigi, nebout e legat de sa Santetat en Franço, A Marseillo lou 14 May 1664. Présenté et traduit par André BOURDE. Publication-Diffusion, Université de Provence, 1988, 118 p.

RUFFI (Robert) **Poésies Provençales.** Marseille, V. Boy, 1894, 79 p. (Publié par Octave TEISSIER)

TRONC (Michel) **Las Humours à la Lorgino, édition critique,** par Catharino C. JASPERSE, Toulon, L'Astrado, 1978, 2 vol, 581 p.

TRONC (Michel) in : **Poètes provençaux du XVIème siècle, Pierre Paul, Michel Tronc,** par Auguste BRUN, Publications des Annales de la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence, Nouvelle série, n° 17, Ophrys, Gap, 1957

SEGUIN **Le Théâtre provençal à Avignon au XVIIème siècle.** (Par Paul Pansier), Avignon, 1932 (Laffitte Reprints, Marseille, 1973)

IV. Études de langue

BAYLE (Louis) **Traité de versification provençale,** Toulon, L'Astrado, 1973, 79 p.

BEC (Pierre) **La Langue occitane,** Paris, P.U.F, 1967, 128 p. (Coll «Que sais-je ?»)

BOYER (Henri) « Diglossie, un concept à l'épreuve du terrain. L'élaboration d'une socio-linguistique du conflit en domaines catalans et occitans », **Lengas**, n° 20, Montpellier, 1986, p. 21-54

BRUN (Auguste) **Recherches historiques sur l'introduction du Français dans les provinces du Midi.** Paris, Champion, 1923, 506 p. (Slatkine Reprints 1973)

GIORDAN/ RICARD. **Diglossie et littérature,** Bordeaux, 1976

Graphies, idéologies linguistiques du XVIème au XXème siècle. Articles de Robert Lafont, Philippe GARDY, in : « Cahiers Critiques du Patrimoine », Obradors occitans de Provènça, Marseille, n° 3, 1987, 115 p.

JARDEL (Jean-Pierre) « Le concept de « Diglossie » de Psichari à Ferguson », **Lengas,** N° 11, Montpellier, 1982, p. 5-15

KREMNITZ (Georg) « Diglossie, possibilités et limites d'un terme », **Lengas**, n° 22, Montpellier,

1978, p. 199-213
LAFONT (Robert) « Pour retrousser la diglossie », **Lengas**, N° 15, Montpellier, 1984, p. 5-36
LAFONT (Robert) « La neuròsi diglossica », **Lengas**, N° 16, Montpellier, 1984, p. 5-21
LAFONT (Robert) **Éléments de phonétique de l'occitan.** Enèrgas, Valderiès, « Vent Terral », 1983. 62 p.
LAFONT (Robert) « Le texte littéraire en situation diglossique », **Groupe de Recherches sur la Diglossie,** Colloque de Sociolinguistique, Montpellier, 13 Mars 1976, Cahier n° 4, Montpellier, 1976, p. 12-20
LAFONT (Robert) : **Le verbe occitan.** M.A.R.P.O.C, Nîmes, 1981, (Col. « Intradas », N° 1) 30 p.
La langue indicible. (Constitution diglossique, langue et littérature occitanes, au XVIème siècle en Provence)**.** Notamment les articles de Jean-Yves CASANOVA, Fausta GARAVINI, Philippe GARDY, Robert LAFONT, in : « **Cahiers Critiques du Patrimoine** », Obradors occitans de Provènça, Marseille, n° 4, 1989, 108 p.
MARTY (Jacqueline) « Conflits linguistiques et ethnotypes occitans », **Lengas**, N° 1, Montpellier, 1977, p. 41-60
MEYER (Paul) **Documents linguistiques du Midi de la France,** Paris, Champion, 1909, 655 p.
RONJAT (Jules) **Grammaire istorique des parlers provençaux modernes.** Montpellier, Société des langues Romanes, 1930-1932-1937-1941, 4 vol, 424, 488, 652, 192 p.

V. Dictionnaires

1. Occitan

ACHARD (Claude François) **Dictionnaire de la Provence et du Comtat Venaissin,** Marseille, Mossy, 1785, 4 vol. (Tome II : « Vocabulaire Provençal-François », 654 p)
ALIBERT (Louis) **Dictionnaire occitan-français.** Toulouse, Institut d'Etudes Occitanes, 1977, 701 p.
HONNORAT (S. J) **Dictionnaire Provençal-Français ou Dictionnaire de la langue d'oc ancienne et moderne**, Digne, Repos, 1846-1847, 4 vol.
MISTRAL (Frédéric). **Le Trésor du Félibrige**
PELLAS (Sauveur André). **Dictionnaire Provençal et François,** Avignon, François-Sébastien Offray, 1723
PUGET (Pierre) **Dictionnaire Provençal et Français.** Manuscrit, Bibliothèque Méjanes, Aix, 849 pages [ms 158 (1058)]
RAYNOUARD (François Just Marie) **Lexique roman.** Paris, Silvestre, 1838-1844, 6 vol.
REY (Jean François) **Dictionnaire Provençal et Français,** Manuscrit. Bibliothèque Méjanes, Aix, 1700 pages. ms.
VERNET (Florian) **Petit lexique du provençal à l'époque baroque.** Nice, CEO Institut d'Études Niçoises, 1996, 205 p.

2. Français

BLOCH (Oscar), VON WARTBURG (Walther) **Dictionnaire étymologique de la langue française,** Paris, P.U.F, 1986, (7° éd), 682 p.
DAUZAT. (A), DUBOIS (J), MITTERAND (H). **Nouveau Dictionnaire étymologique et historique,** Paris, Larousse, 2° éd, 1969
DUBOIS. (J), LAGANE (R) **Dictionnaire de la langue française classique,** Paris, Belin, 1960, (2° éd), 508 p.
FURETIERE (Antoine) **Dictionnaire universel,** La Haye, Chez Arnout & Reinier Leers,1690. (Réédition, SNL, Le Robert, 1978)GRIMAL (Pierre) **Dictionnaire de la mythologie grecque &**

romaine, Paris, P.U.F, 1963, (3° éd), 578 p.
HUGUET (Émile) **Dictionnaire de la Langue française du seizième siècle.** Paris, Champion, 1925-1967, 7 vol.
LITTRE (Émile) **Dictionnaire de la langue française.** (Ed. « Encyclopaedia Britannica », Chicago, 1978, 4 vol.)

TABLE

I. Commentaires **3**

Avant-propos 5

1. Destinée d'une œuvre **8**
1. Les Préfaces de Roize 9
2. Oublis et malentendus 13
3. Nouvelles perspectives critiques 19
4. La création en Provence 23
5. La création en français 25
6. La Provence baroque dans l'histoire 28
Notes *32*
2. La langue de Zerbin **39**
I. Phonétisme 40
II. Morphologie 48
III. Syntaxe 54
IV. Lexique 60
Notes *67*

3. De la langue à l'écriture **69**
1. La versification et la métrique 70
2. La présentation des Comédies 74
3. La travail de la langue 82
4. L'intertextualité 84
5. Les proverbes 86
Notes *95*

4. Du fantoche au caractère **99**
1. Coumedié à sieys [A] 105
2. Coumedié à sept [B) 108
3. Coumedié à cinq [C] 112
4. Coumedié à sieys [D] 116
5. Coumedié à huech [E] 119
Notes *131*

5. De la farce à la comédie **135**
1. Coumedié à sieys [A] 136
2. Coumedié à sept [B) 133

3. Coumedié à cinq [C] 143
4. Coumedié à sieys [D] 146
5. Coumedié à huech [E] 149
Notes *155*

6. Le rire : du burlesque au baroque et à la satire. 159
1. La Perlo dey Musos, œuvre burlesque ? 159
2. Une œuvre baroque ? 175
3. Satire et réalité. 180

Conclusions 185
Notes *191*

II Textes, traduction, notes 195
1. Coumedié à sieys [A] 197
notes *243*
2. Coumedié à sept [B) 263
notes *291*
3. Coumedié à cinq [C] 311
notes *341*
4. Coumedié à sieys [D] 365
notes *399*
5. Coumedié à huech [E] 421
notes *461*

III Annexes

1. Sonnet en français 493
2. Prologue sur l'amour 495
notes *501*

Bibliographie 507

Table des matières 515

Dépôt légal : 1er trimestre 2006