

Montauban, 1940-1990 : **ce « je-ne-sais-quoi » d'épique** **Félix-Marcel Cartan**

Création et ville moyenne sont-elles compatibles ? Il y a ceux qui ne rêvent que de partir et parallèlement, existent ceux qui choisissent de venir, de revenir, de rester. Qui croirait que dès que tombe la nuit, des hommes et des femmes rêvent, créent, souvent silencieux, quelquefois frondeurs, toujours déterminés ? Un demi-siècle de création.

La ville de Montauban a-t-elle encore un destin ? Il vaut la peine d'y réfléchir. Mais où sont les villes d'antan, les villes « aux belles portes » qu'aimait Homère ?

Les remparts ont disparu, avec leurs portes, au cours des derniers siècles. Que reste-t-il de la splendeur, de l'identité, du visage d'une ville ? Qui s'en préoccupe ? Or toute ville a sa splendeur, son être intime, son désir de création.

Prémices

Bien naïf qui croirait la cerner d'une phrase ou d'un regard ! Chaque être individuel se trouve confronté, qu'il le veuille ou non, à un être collectif dont la parole, la couleur, la chaleur, les raisons et le panache ont quelque chose d'absolument incomparable. Changer de ville, c'est changer d'univers, et il n'est interdit à personne de le souhaiter, s'il doit se sentir mieux ailleurs.

Pour ma part, je suis né en plein Causse, resté dans mon esprit sphère du rêve cosmique, dans lequel ont plongé mes premiers travaux littéraires. Mais les initiations, les expériences de vie sociale au jour le jour ont eu lieu à Moissac... Je suis venu vivre à Montauban à onze ans, alors que ces expériences n'étaient pas parvenues à leur terme.

L'interruption en pleine adolescence d'une sociabilité encore immature n'a cessé d'induire dans l'inconscient de ma mémoire une inexplicable fêlure, que tous mes efforts ont tendu à combler : telle est l'origine, je crois, d'un besoin d'action culturelle compensatoire, qui n'aura jamais de fin de mon vivant... Il m'arrive parfois, après plus d'un demi-siècle, de dire par inadvertance : je retourne à Moissac - comme au port et à la stabilité, tandis que Montauban pour moi - est toujours à construire !

L'action culturelle, dans une ville, tend à ériger des valeurs symboliques qui lui restituent un visage, propriété en principe de tous ses habitants, grâce à quoi elle est reconnaissable entre toutes les villes du monde. Valeurs qui sont les « belles portes » d'aujourd'hui. Autrefois close, la voilà désormais ville ouverte, mais ville quand même.

Portraiturer cinquante ans de vie culturelle à Montauban, contrairement à ce qu'on pourrait croire, est rigoureusement impossible. On tentera seulement de chercher des signes, qui authentifient l'intervention de la ville sur le chantier d'une époque. Certains signes ont été compris, certains autres, ignorés de l'époque, méritent d'être mis en lumière.

L'an 40, grande cassure : cassure universelle, effondrement des structures... Mais paradoxalement un jeune intellectuel pouvait dans les décombres percevoir un recommencement que je n'ose appeler libérateur : on risquerait de mal me comprendre.

Nous avons vu refluer les réfugiés. On s'installait dans la défaite. La pensée revenait vers le quotidien. Je n'ai connu de sensation pareille que sous les obus, quatre ans plus tard : jamais les herbes, les murs et le soleil n'avaient paru plus vrais. Pas de rêves ! Des vérités possibles.

Je traînais alors une longue convalescence dans les rues de Montauban : la ville s'identifiait dans mon vécu aux progrès d'une renaissance. Je revenais de deux années d'étude dans un lycée parisien pareil à un bateau de brume, et la brique des lieux que je redécouvrais, que j'explorais passionnément, réchauffait, réorientait mon esprit.

Pourtant quitter Paris et sa vie intellectuelle avait quelque chose de désespérant.

Il fallait réfléchir à ces contradictions, dont la France était faite, et ramener la flamme, un jour, dans cette ville où, disait-on, il ne se passait rien...

Les trajectoires et la mémoire sont aussi diverses que les individus.

Le metteur en scène Claude Régy, qui est de ma génération et fait carrière à Paris, une grande carrière, a-t-il raison de croire qu'il n'a respiré dans la ville de son enfance et de sa jeunesse qu'un air délétère ? Peut-être. A-t-il raison de le dire ? Peut-être aussi. Il faudrait cependant préciser et distinguer des niveaux. Des secteurs.

Quelques années plus tard arrivait à Montauban Roger Milliot, rescapé de la guerre d'Indochine, fuyant son Creusot originel : il devait écrire à Montauban d'intenses poèmes... Pour lui, c'était la terre promise, où tout prenait sens, depuis la rivière et les reflets de la lumière, jusqu'aux marteaux de porte de chaque maison et à l'accent des habitants.

Chacun trouve dans son milieu ce qu'il y apporte, ce qu'il y fait surtout.

L'austère tradition de la vieille capitale huguenote est-elle étrangère à la conscience de Claude Régy, et singulière dans le théâtre de ce temps ? Il enseigne aux acteurs à capter la voix qui se forme au plus près de l'être. Mais, loin de s'en tenir à une exhibition expressionniste, il s'agit de transformer subtilement les émotions en actes, pure honnêteté envers soi-même.

Voilà ce que le Montalbanais avait pour mission de faire connaître, de faire entendre dans le tintamarre. Le but qu'il s'était fixé. Silence et vérité.

Concentration active...

Dans les années 1940-1941, des garçons et filles de vingt ans écrivant ou peignant se retrouvaient chez l'un ou l'autre, étudiants pour la plupart... Parmi eux, un grand blond, commis de boucherie dans la journée, mais fou de peinture, s'assumait sans aucun complexe comme « artiste », et seul gérait son destin élitare, que ses compagnons étonnés refusaient pour eux-mêmes.

Robert Lapoujade est allé se fixer à Paris dès la Libération, se fondant dans la vie intellectuelle : peintre, écrivain, cinéaste. Autodidacte, parfaitement intégré à l'avant-garde la plus cérébrale, ne conservant pas de trace de ses antécédents.

Ses origines populaires n'ont pas constitué une garantie contre l'assimilation... Carrières significatives : la symbolique identitaire urbaine avait marqué l'inconscient d'un comédien d'origine bourgeoise, plus que celle du peintre aux réflexes spontanés.

On ne saurait pousser plus loin l'analyse, tant les facteurs des destinées artistiques sont multiples.

Il n'en est pas moins évident que, dans une petite ville, l'accès à l'activité culturelle impliquait tout d'abord un rapport au centre parisien, un parti anti-provincial.

C'est le grand problème de la vie intellectuelle, auquel nos compatriotes se sont plus ou moins sciemment confrontés, et plus que quiconque.

Les fondements

Les choix, pour d'autres, pouvaient n'être pas aussi simples, souvent plus difficiles à saisir. Le bruit et la fureur ne sont pas des caractéristiques de notre cité : moulin secret, qui parfois peut broyer du vide ou du noir, mais parfois aussi s'enivre de plénitude agissante et de sentiments éclatants, s'ils parviennent au jour de la place publique.

En ces débuts de l'Occupation, la scène montalbanaise est dominée par deux personnalités qu'il n'est pas absurde de rapprocher : un écrivain et un peintre. L'écrivain, c'est Frédéric Cayrou, dont l'œuvre occitane, théâtrale pour l'essentiel, connaît un succès populaire illimité. Au texte percutant il joint un talent exceptionnel de comédien... Le peintre, c'est Lucien Cadène, qui expose et vend chaque année son abondante production dans un magasin de la ville : tableaux et dessins d'une grande maîtrise... Plusieurs chefs-d'œuvre. L'un a soixante et un ans, l'autre cinquante-trois. Ils représentent le roc de l'édifice qui va se construire ici. Cadène s'est formé à Paris avant 1914. La guerre (où il avait perdu une jambe), des charges familiales l'ont ramené à Montauban, dont il ne sortit plus, travaillant dans l'amertume et une certaine révolte contre tout

ce qui meurtrit et désincarne l'être individuel et son environnement. Il rend hommage à l'aventure de l'art parisien et international, mais il dénonce avec force son arrogance et sa rage de fragmentation des données objectives.

Cayrou a appris au cours d'un long séjour en Amérique ce que la langue occitane recelait d'énergies salvatrices, face à une technocratie satisfaite d'elle-même. Il s'est penché sur le conflit des langues (française/occitane) et en a tiré des effets comiques terriblement signifiants... On ne saurait oublier le regard de ces deux statues du commandeur, sur la scène culturelle.

À peu près du même âge (cinquante et un ans), un professeur admirable, correspondant de Jean Rostand et d'André Gide, notait au jour le jour ses pensées critiques, dans le style mi-scientifique, mi-littéraire d'un promeneur herborisant sur son Causse, selon son pas et l'inspiration du moment.

La mesure humaine, Pierre Bayrou.

Le hasard m'avait révélé quelques poèmes occitans, qui posaient des problèmes théoriques tout à fait imprévus pour un écolier des écoles françaises construites à l'image d'une cage de Faraday, où aucune foudre, aucune langue insolite ne devait pénétrer. Ma sécurité intellectuelle s'était trouvée ébranlée : je n'osais y croire.

Je restais en défense contre une littérature dont les ouvrages pourtant me semblaient de valeur égale à ceux de mes maîtres d'alors en langue française. Comment se faisait-il que Cubaynes ou Perbosc écrivaient des poèmes aussi remarquables que Valéry ou que Baudelaire ? Mais l'étaient-ils ?

Je n'ai jamais aiguisé un pareil esprit de défiance, qu'allant chaque jour à la Bibliothèque municipale déchiffrer les livres de Perbosc, vérifier vers à vers qu'il n'y avait pas maldonne.

Après plusieurs mois, je finissais par être conquis, mais j'en ai gardé une méthode rigoureuse, concernant quelques auteurs et artistes qui sont mes grands, mes méconnus compatriotes.

Il faut être juste, même pour eux.

Je suis allé acheter les truculents sonnets du *Bestiari de la Borda* de Cayrou, quand il sortit à compte d'auteur, chez lui, place de la Cathédrale. Le visage de Cayrou, sa parole me glaçaient. Il se demandait visiblement ce que ce petit bourgeois avait à faire avec la langue des paysans et du vétérinaire qu'il était.

Ma visite chez Perbosc, peu après, fut tout autre.

J'ai vu Perbosc deux fois seulement, dans sa villa Hispalia de la route de Bordeaux. La haute stature de ce vieillard de quatre-vingts ans à la voix douce m'impressionna. Quand il a paru à pas lents dans le salon où on

m'avait fait entrer, il me sembla que le ciel étoilé arrivait sur ses épaules, avec la sérénité des grands espaces végétatifs.

La seconde fois, ce fut le 11 novembre 1942 ; ce jour-là, les armées allemandes envahirent la zone jusqu'alors dite « libre »... Il les regardait avec consternation défilier devant sa porte.

Il avait été l'un des seuls écrivains occitans à refuser de signer un message d'allégeance au maréchal Pétain, au lendemain de la défaite.

Je connaissais déjà le poète-philosophe : je n'ai compris que plus tard la révolution copernicienne qu'il a fait subir à la Renaissance d'Oc, au début du siècle. Avec Bourdelle, le sculpteur montalbanais né comme lui en octobre 1861, et Jean Jaurès, leur voisin de deux ans leur aîné, il dresse le visage d'une Occitanie explosant de sève cosmique.

On savait aussi qu'un peintre montalbanais, en pleine maturité, François Desnoyer (1894), nourri des couleurs de son pays, faisait sa percée dans l'art contemporain.

Je n'allais cependant pas tarder à découvrir des perspectives d'une tout autre modernité.

Lucien Andrieu habitait alors route de Cos. Il recevait le dimanche. Une maison de blancheur et de silence. Robert Lapoujade m'avait signalé ce peintre étonnant. C'est Marcelle Dulaut qui me conduisit chez lui, en 1942. Il avait soixante-sept ans.

Ce fut bientôt une tradition de lui rendre visite en bande, d'écouter sa parole simple et brève, de passer des heures à regarder ses dessins, qui marquaient d'un signe clair l'instant que nous vivions, au-delà des pesantes contingences politiques et militaires.

Que fut Andrieu pour toute une génération ?

D'abord celui qui n'imitait personne, pas même lui : à l'âge de quarante-cinq ans, il avait détruit délibérément la plus grande part de son œuvre antérieure, afin de repartir à zéro. Les épaves qui restent d'une production abondante de vingt-cinq années donnent à entrevoir l'immense perte... Andrieu, le délire obsessionnel de la révolution permanente.

Andrieu, le sens de l'absolu.

Tout artiste habitant en province, en une époque de rigoureux centralisme, n'a que deux voies : ou bien la dérive au fil du temps, des rêveries de chien crevé ; ou bien un sursaut prométhéen qui le place en position de juge, de justicier de la pensée et de héros de l'avenir. Les coteries de la capitale et les débats sans lendemain ne l'intéressent plus. *Paulo majora canamus*, pourrait-il écrire au fronton de son épopée personnelle. Alors que le centralisme français parvenait au zénith de sa course, ce fut, dans le domaine des arts, l'audace de Cézanne (1839), de Laugé (1860), de Maillol (1861), mais aussi d'Andrieu (1875) et de ses

contemporains montalbanais, Marcel Lenoir (1872) et Abbal (1876), de prendre le large, de tourner le dos à Paris, de monter à leur haute tour.

Cependant, seuls Cézanne et Andrieu accédèrent à une puissante conscience critique, dépassant l'expression d'une sensibilité, d'une esthétique personnelle, pour dire la vérité de la conjoncture artistique dont l'histoire les rendait témoins.

Le peintre d'Aix résume en synthèse l'expérience de la fin du siècle dernier en ses diverses phases. Andrieu prend le relais, et suivra pas à pas l'expérience entière de la première moitié du xx siècle, du fauvisme au bord de l'abstraction. Bissière à sa manière lui succédera, dans sa thébaïde quercynoise de Boissière (Lot).

Cézanne, Andrieu et Bissière accompagnent ainsi un siècle de peinture parisienne, en inversant le point de vue, en rappelant aux peintres que leurs découvertes formelles doivent s'inscrire dans une conception unitaire de l'univers pour s'accomplir pleinement, trouver toutes leurs résonances et se lier en un système organique et dynamique. L'imaginaire débordant d'Andrieu, qui nous fascinait alors, dans sa période surréaliste, échappait à toute fausse littérature, aux cauchemars incontrôlés, parce qu'il était incarné dans la plénitude de la vie quotidienne, dans une lumière terrienne.

C'était une leçon de style, de perfection technique, d'émotion calme.

Des personnages

Clara Malraux, qu'il nous arrivait de rencontrer chez Andrieu, l'appelait «Maître» ! Cela nous faisait sourire : nous n'entretenions pas avec lui ce genre de rapport.

Le père plutôt, ou même un frère, de quarante-cinq ans notre aîné.

Parmi nous, le peintre était Marcelle Dulaut, qui suivait alors aux Beaux-Arts de Toulouse les cours de Raymond Espinasse. Outre Cézanne, elle vivait sous l'influence jalouse de Matisse. Mais en fait, elle savait que l'apprentissage de l'école était peu de chose auprès de l'enseignement d'Andrieu, qui ouvrait les perspectives les plus larges et, loin de proposer l'évasion, montrait que la réserve des formes de l'esprit s'identifiait à l'épaisseur du monde.

Seule, elle avait le droit de lui rendre visite en semaine (pendant qu'il travaillait) avec un autre jeune peintre, Raymond Clair, petit-neveu de Perbosc, mort d'une inexorable maladie avant d'avoir accompli son œuvre.

La filiation spirituelle n'est pas douteuse. Elle se consolida quand Marcelle, après la Libération, fit une expérience parisienne de trois années, dans l'atelier de Marc Saint-Saëns : le temps d'apprendre que son univers n'était pas celui-là. Elle retourna à son port d'attache : elle manifesta un intérêt constant à l'aventure parisienne, s'en trouvant

éloignée, alors qu'elle fermait les yeux quand elle était à même de l'observer sur place. Distanciation nécessaire au travail de synthèse.

Tout cela ne fit pas beaucoup de bruit dans le Montauban de l'époque. Pourtant cette continuité de la vocation plasticienne qui passait par Andrieu (1875), Ramey (1885), le champion d'un art «populiste», Cadène (1887), Desnoyer (1894), Marcelle Dulaut (1921) et Lapoujade (1921), pour ne nommer que les vivants du milieu du siècle, constitua l'axe d'un devenir culturel très complexe. Nous avons découvert plus tard un grand ferronnier d'art, Barthélémié (1895), son frère peintre et un peintre surréaliste, Seigle (1912), un moment libraire chez son père, rue Michelet, et ami d'Andrieu.

Cette chaîne artistique, partie de Bourdelle et Marre, qui avait compté Marcel Lenoir, né comme Andrieu dans une maison de la place Nationale, Abbal (né à Montech), Soureilhan, ébéniste d'art, se prolongea chez trois peintres nés en 1927, Jean Savy, Jacques Gunaud et Jacques Pallaruèlo, puis Iva Chon-Faure et Christian de Cambiaire, nés en 1932, Cap-Gras, sculpteur, en 1935... Une étude approfondie y décèlerait le génie d'une ville, diversifié mais cohérent. Ces vingt artistes, qui chacun ont leur histoire (quinze peintres, trois sculpteurs, deux décorateurs), échelonnés sur trois quarts de siècle, sont travaillés par une même dynamique de l'esprit et du geste, qui s'impose au matériau par des voies rationnelles.

Ils portent en eux une joie non superficielle, comme s'ils tenaient entre leurs mains l'avenir du monde, et cette musique ineffable de l'épopée cosmique.

C'est à leur lumière qu'il faudrait interpréter les œuvres produites dans d'autres disciplines...

La légende voulait, en ces temps anciens, qu'un artiste quittant Paris pour s'installer en province, tombât irrémédiablement au rang des «ratés» ; c'est ce que disait Zola de Cézanne. C'est ce que me dit d'Andrieu, un jour de 1953, le conservateur du musée, qui venait pourtant de lui consacrer une grande rétrospective.

Nous pensions le contraire, explicitement ou implicitement.

Par malheur, Andrieu y perdit sa gloire. Il refusait de disperser son œuvre et de la monnayer, estimant que sa finalité était autre. Elle devait rester rassemblée en un même lieu pour être vue dans sa signification globale et introduire les visiteurs à un univers de vérité, donner l'exemple d'un imaginaire infini, d'une confiance totale dans les facultés novatrices de l'esprit humain.

Des accidents d'héritage l'ont retranchée au destin dont il avait rêvé pour elle, entassée dans un réduit d'une petite ville du Périgord, au risque d'être définitivement perdue.

Pour d'autres raisons apparemment, l'œuvre de Marcelle Dulaut (1921-1978) n'a pas trouvé une audience normale. S'étant consacrée depuis

1954 à l'organisation d'expositions collectives, à Montauban d'abord, puis à la Mostra del Larzac, elle renonça aux expositions personnelles, incapable d'autre part d'établir entre l'œuvre d'art et l'argent la moindre relation, une commune mesure. C'était sans doute une manière de distancier encore sa pratique, et de prendre de la hauteur.

Mais il fallait absolument tirer de l'expérience artistique montalbanaise toutes les conséquences concrètes. Le problème de la décentralisation était posé dans sa véritable extension. Chacun à sa manière, ces artistes disaient l'urgence de renoncer à la compétition, de casser la course au centre et de jeter les bases d'un autre processus, de mettre en place dans les difficultés une stratégie, les principes d'une action autonome.

Il apparaît, avec le recul, que c'était bien là ce que Montauban avait vocation de faire et de montrer.

Première ville, semble-t-il, qui y ait mis cet esprit de décision et un acharnement sans retour.

Au début des années 50, de nouveaux venus étaient entrés dans le jeu : Marc Dautry, sculpteur originaire du Gard, et Paulette Ferlin (1921-1972), originaire d'Agen, qui exprimait dans ses dessins un individualisme aigu, assez différent de ce qui se passait ici. Son mari Albert Ferlin fut le premier président de l'association «Art nouveau», dont Marcelle Dulaut était Secrétaire Générale. Charles-Pierre Bru lui succéda. Puis Maurice Malpel, qui créa le prix Charles-Malpel. Du nom de son père, un des premiers critiques qui ait soutenu en France, au début du siècle, l'art moderne.

Le groupe s'était formé à l'initiative de Christian de Cambiaire et de Dominique Bruschi (nés en 1932), dont on avait remarqué les premières peintures en 1953, à l'exposition de la Quinzaine d'art en Quercy. De 1954 à 1964, on rassembla méthodiquement la création de la région toulousaine, l'étendant jusqu'à Bordeaux et Montpellier. Des expositions avaient lieu ailleurs, mais aucune ne s'était placée dans une perspective décentralisatrice théoriquement formulée.

Une indiscutable effervescence collective en résulta.

Des liens nouveaux s'étaient créés entre les artistes, qui apprenaient à concevoir leur destin et à confronter leurs orientations. Une région culturelle se dessinait : sa définition était culturelle, non administrative.

Quand les ministères ont commencé en 1981 à parler de décentralisation, il était entendu qu'on partirait de zéro, qu'aucune expérience décentralisatrice n'était en cours. Tragique méprise. Décentraliser par le haut, et par décrets du centre, équivaut à couper l'herbe sous le pied des véritables décentralisateurs.

Ceux-ci ont besoin de se connaître, de se rejoindre, de collaborer en connaissance de cause, de prendre le parti de leur autonomie.

Il faut avant tout respecter et favoriser les liens qui se tissent entre eux. C'est la préoccupation qui a marqué les initiatives montalbanaises. Non seulement dans les arts plastiques, mais dans tous les autres domaines, bénéficiant de l'expérience acquise dans ce domaine, où Marcelle Dulaut avait fait preuve d'une exceptionnelle capacité de comprendre ceux-là mêmes dont la peinture était l'antithèse de la sienne.

Autour d'Andrieu gravitaient aussi des poètes.

C'est grâce à lui que j'ai fait la connaissance de Jean Malrieu, pendant l'Occupation : quelques poèmes écrits autour d'un dessin d'horloge qui donnait à penser non seulement le temps, mais l'éternité... Le recueil s'intitulait *L'Heure juste*.

Je suis allé voir cet inconnu à son adresse, avenue Saint-Michel.

Il avait quelques années de plus que moi, mais il n'y paraissait pas. Dans son comportement, il tenait du feu-follet, mais il restait inséparable de Lilette et de son fils Pierre, qui venait de naître. Il parlait de tout avec légèreté, mais il savait aussi se taire, pour laisser frémir, sans plus, l'air de l'amitié.

Je lui fis connaître Marcelle Dulaut et Pierre Albouy, il me parla de la bande à Jo Herment, à laquelle il avait appartenu.

La continuité était évidente d'Andrieu à Malrieu : l'un et l'autre en pleine aventure surréaliste. Mais un surréalisme grave et joyeux, qui dissipait les ombres avant qu'elles ne s'accumulent, un surréalisme conquérant et musclé, qui mettait l'irrationnel au service de la raison. Jamais égaré dans des espaces irréels. Lourd à craquer des sels de l'univers. Un art de grand air, qui m'a convaincu, moi qui menais alors la vie d'un ouvrier agricole et ne venais à Montauban que quelques heures chaque dimanche.

Le tournant

La Libération survint. Le groupe se trouva engagé dans les espérances du renouveau. Il ne pouvait détacher ses préoccupations intellectuelles du souffle planétaire qui soulevait la société.

Toute une génération poussait ses vingt ans sur le front de l'histoire. De grands débats politiques et religieux emplissaient l'atmosphère, et Montauban n'était pas en reste. Ce qui l'emportait, c'était le sentiment que tout à coup notre monde s'était déprovincialisé et participait sans complexe aux interrogations de l'instant historique, se saisissait de tous les problèmes à la fois et jetait dans la mêlée ses solutions.

Il fallait agir et l'urgence était partout.

Étonnant mélange de bonheur et d'horreur : la sœur et le beau frère de Jean Malrieu n'étaient pas revenus de la déportation... De mystérieuses clandestinités se révélaient au grand jour, faisaient sauter aux yeux d'une humanité encore armée le couvercle du quotidien.

Les gens d'avant et de pendant la guerre étaient encore là, y compris les peintres, les écrivains et les musiciens.

Nous avons fait la connaissance de Hugues Panassié et des fidèles qui se saoulaient chez lui tous les soirs de jazz, de blues, et commentaient chaque disque avec autant de verve que de sérieux.

Le versant musical. Hugues n'était pas de Montauban. Mais il avait été conquis par la Bande montalbanaise, dont Georges Herment, qui en était le chef, fit l'histoire dans *Les Brise-Fer*. La bande étant allée le chercher dans son château de Gironde en Rouergue, il s'était installé à Montauban au milieu de ses nouveaux amis.

C'est de là qu'il régna, souverain, durant un tiers de siècle sur le destin du jazz traditionnel, et polémiqua avec Boris Vian et tant de dangereux novateurs d'après-guerre !

Les valeurs « hot » étaient venues s'agréger à l'art de vivre de cette merveilleuse Bande dont la légende n'a cessé de hanter la mémoire et l'imaginaire de ceux qui l'avaient vécue et de ceux qui regrettaient de ne l'avoir pas connue. Délivrés des lourds harnachements de la société, habitués des rues de leur ville, des cafés et des bords de la rivière, ces jeunes gens, pendant les quelques années qui ont précédé la guerre, avaient tenté de camper dans la simplicité naturelle et la saveur du rêve, dans l'insolence et le jeu, dans une poésie toute neuve, l'amour et l'amitié, dans une morale de la pureté et de la liberté... La Bande n'avait pas résisté aux dures réalités de la guerre, elle avait éclaté comme une bulle. Bayard était devenu moine. Herment était parti en Angleterre, il avait reparu batteur de jazz dans l'orchestre de Jimmy Rena, puis facteur au village-citadelle de Penne, dans la vallée de l'Aveyron, où sont allés habiter aussi Seigle, Dulac, Malrieu, et plus tard un poète parisien, Noël Arnaud.

Chacun s'était choisi ses auteurs préférés, Rimbaud, Max Jacob, Reverdy, Breton, Desnos, Hemingway... On lisait beaucoup dans la Bande, on écrivait. Mais rien ne valait la parole vivante et la spontanéité des rencontres.

Vacances éternelles, qui ont donné les grandes œuvres de poètes aujourd'hui disparus : Herment, Malrieu, Henri Dufor (devenu rédacteur à *La Dépêche du Midi*). La voix âpre de Pierre Albouy ajouta un temps sa violence à ce concert, qui dotait notre ville d'une identité extrêmement originale. Mais Albouy, dominé par les démons universitaires, se détourna peu à peu et devint le spécialiste de Victor Hugo à la Sorbonne. J'ai publié en 1972, en un petit volume intitulé *Montauban/épopée*, le témoignage de ce que vers le milieu du siècle un curieux désir d'épopée intime avait traversé ces auteurs et ces artistes, comme si l'histoire sublimée d'une cité un peu solitaire avait cherché à faire entendre des paroles qui s'accordaient enfin avec les vœux d'une époque : l'époque où

Vilar inventait à Avignon le théâtre épique. Et ouvrait, de trois clefs, les portes des villes.

L'intelligentsia parisienne était en plein délire existentialiste.

Nous la respections, mais nous étions sur d'autres longueurs d'onde. À contretemps, à contre-centre. Nous avons, pour inventer d'autres voies, avec Bernard Manciet et Cécile Pautal, organisé trois colloques de poésie, fondés sur le dialogue des poètes français, espagnols, catalans et occitans. Anachroniques ? Non. Il y a deux chronologies, celle de l'intelligentsia et celle des habitants d'un pays, qui pensent à l'avenir et ne veulent pas s'enfermer dans des huis-clos que l'avenir récusera.

Montauban, c'était des plasticiens, des écrivains, des musiciens. Des cohérences et des contradictions mêlées, comme dans tous les authentiques moments culturels. Le drame, hélas ! résidait dans une manie de fuite, à laquelle peu échappaient.

Le départ de la plupart laissa veuve la ville.

Nous faisons là l'expérience quasi charnelle des méfaits du centralisme, dont souffrait et souffre plus que jamais la France.

En pays centraliste, seul compte le centre, et toute autre ville est réputée sans destin. Chaque citoyen pense l'ailleurs, mais ne pense pas l'ici. Il aurait honte, on l'a solidement éduqué à cette fin, et plus il est cultivé, plus il se croit d'ailleurs.

Vers 1950, nous avons été dispersés à tous vents.

Que faire ? Seule Marcelle Dulaut revint, et l'on put entreprendre... Afin d'authentifier ce pôle, de maintenir ce foyer créateur dans l'esprit qui l'avait animé si intensément. Afin de témoigner contre la folie centraliste. Ç'aurait été plus facile avec ceux qui avaient été jeunes ensemble.

Un ciné-club a été fondé en 1953 avec un philosophe-poète, Robert Ligou. Il fut, dix ans durant, le salon-où-l'on-cause de la ville, toutes professions et sensibilités confondues... Mais Pierre Artis, historien du cinéma américain, qui eût dû en être, n'était plus là !

Daniel Ligou, obéissant d'autre part aux tribulations universitaires, avait entrepris par sa thèse d'être l'historien de Montauban.

Il a fallu s'agripper à ce qui restait, c'est-à-dire à l'être matériel de la ville, à son monument majeur, sa Place, à ses caractéristiques esthétiques, pour fonder un festival en 1957.

Un monument ne ment pas et ne fuit pas. Ce qui reste quand il ne reste rien de l'identité d'une ville, dénaturée par un urbanisme inconséquent... La Place autour de laquelle la ville est née, et n'a cessé de se renouveler de siècle en siècle, de régler ses échanges et sa parole collective, de se donner en spectacle à elle-même.

Aucun lieu n'est plus spécifique et ce n'est pas le dénaturer que de le consacrer à l'art théâtral, l'art de l'échange infini des paroles.

La critique l'a bien compris, d'emblée.

Il est important d'entrer dans les mécanismes du collectif, dans le monde de la contradiction et des dialectiques profondes où s'abolissent les apparences, où les centres se déplacent. C'est la leçon de la Place elle-même. Point de hiérarchie dans l'architecture de cette ruche d'habitations actives. Et pourtant aucune uniformité, aucune de ces rigidités « classiques » dont la place des Vosges offre le contre-modèle. Le motif décoratif qui ceinture les quatre façades est assez fort pour accepter la diversité des constructions individuelles, sans que la vision d'unité soit rompue. Caractère baroque par excellence. Le répertoire du festival, conçu par Jeanne Castan, alla droit au but, la comedia du Siècle d'Or espagnol, mètre-étalon de la théâtralité baroque, puis évolua vers le contemporain.

Nous avons l'intuition qu'un théâtre de mouvement et de rue serait bientôt à l'ordre du jour (épique peut-être, mais non statique à la manière d'Avignon), ce qui fut le cas dans les années 60 et 70, et ne l'est plus aujourd'hui de la même manière.

À partir de 1963, un Centre international de synthèse du baroque accompagna le festival d'une réflexion scientifique. C'était renouer avec l'Occitanie du XVIIe siècle, qui a connu alors l'un de ses grands moments, en rapport avec les courants européens. C'était aussi chercher, par-delà le classicisme français unitariste et exclusif, les références d'une civilisation de la pluralité, confirmant la perspective décentralisatrice, la polémique anticentraliste.

En trente ans, malgré la faiblesse des moyens, au cours de ses colloques et dans sa revue, le Centre a réuni un grand nombre de chercheurs européens et américains : il a peu à peu délivré les démarches de leur gangue idéologique, il a multiplié les échanges, afin de clarifier et de consolider les voies d'une véritable science de civilisation. La structure montalbanaise n'a d'équivalent dans aucun pays, et seule elle assure un suivi de la recherche.

Montauban a entériné sa vocation baroque par la création, ces dernières années, de l'Orchestre baroque de Montauban, qui, sous la direction de Jean-Marc Andrieu, a rapidement acquis une audience nationale et internationale.

Antécédents

Dès sa fondation en 1144, Montauban s'est trouvée en posture conflictuelle : instrument du comte de Toulouse pour faire échec à l'abbaye de Montauriol, qui occupait un point stratégique sur la route du sud au nord, au passage du Tarn. Épisode de la rivalité des pouvoirs de l'Église et des pouvoirs politiques, mais non conflit stérile, puisqu'il

s'agissait de construire un pont et d'assurer la circulation et les échanges entre deux zones géographiques.

Cette tension créatrice, d'essence «épique», se retrouve sous des formes variées tout au long de son histoire, en particulier dans les moments forts de sa destinée.

Au début du XVII^e siècle, son adhésion à l'édification nationale, au nouvel ordre institué par le pouvoir d'Henri IV, le roi baroque par excellence, s'accompagne d'un puissant irrédentisme intérieur, religieux et municipal. Le double mouvement qui l'anime se traduit dans l'épopée protestante de Jean de Scorbiac, disciple de du Bartas. Génie bipolaire.

À la fin du XVIII^e siècle, la tension créatrice avait changé de sens : l'événement politique était à Paris et non à Montauban. C'est à Paris, où se concentrait la conscience nationale, dans le Paris des Philosophes et de la Révolution, que vinrent deux Montalbanais, l'un Guibert, fondateur de la science militaire, l'autre Olympe de Gouges, fondatrice du combat féministe. Ils intervenaient pour que la nation qui s'érigait ne soit pas une simple abstraction juridique.

Dans le même esprit travaillèrent le pasteur Jeanbon Saint-André, reconstruteur de la marine révolutionnaire, et l'éducateur-écrivain Gautier-Sauzin, du même âge qu'eux.

Avec son double engagement terrien et communard, surdéterminé par la préciosité du style, Léon Cladel communiqua à toute la création montalbanaise de la fin du siècle un mouvement intensément épique, dont il resta quelque chose d'indélébile tout au long du XX^e siècle.

Montauban impose à l'esprit décentralisateur un sens national, dépassant la revendication locale manifestement stérile.

Les historiens Janine Garrisson et Daniel Ligou, l'historienne de l'art Hélène Guicharnaud, élargissant les travaux de la grande tradition érudite du siècle dernier, témoignent, en prenant leur ville comme objet d'étude, pour le moins d'ambitions pareillement nationales, de même que le géographe Albert Cavailé.

Un cadre d'action

Les relations avec la vie intellectuelle toulousaine ne sont pas aussi intenses qu'on pourrait le souhaiter. Chaque ville, et c'est vrai des autres chefs-lieux, maintient une relative autarcie. Les villes et villages du département protègent de leur côté leur indépendance contre leur chef-lieu. En revanche, ni Toulouse, ni Montauban, ni Moissac, aucune communauté, ici comme ailleurs, ne refuse l'air de Paris. Le centralisme souffle en tempête... Où sont les récifs de salut ?

Le rapport à Toulouse. - En face du centralisme ne pèse guère la parole d'une petite ville.

Celle-ci ne peut maintenir son intégrité qu'en cherchant des alliances.
Alliances de villes : amphictionies culturelles.

Il est de l'intérêt de la nation même que ne soient pas tuées dans l'œuf les inspirations dont telle ville est porteuse, et que le centralisme, ennemi de la nation, occulte et détruit.

En intervenant sur le terrain des arts plastiques, les équipes montalbanaises avaient, de 1954 à 1963, polarisé la création de la région toulousaine et par là joué un rôle de capitale, dont Toulouse bénéficia. Le relais a été pris par les Rencontres d'art... Le projet décentralisateur s'est en outre déplacé à la Mòstra del Larzac.

Le Festival sur la Place de Montauban s'est, dès l'origine, présenté comme remplissant une fonction proprement régionale, le monument support n'ayant d'équivalent ni à Toulouse ni dans ses environs, mais l'évidence n'en a pas été perçue comme elle aurait dû l'être. De même, le Centre du baroque ne saurait ignorer l'importance du destin baroque de Toulouse, partout visible dans ses rues, dans ses églises et ses musées ; et de son université. Il en va de même de l'Orchestre baroque de Montauban, qui ne peut qu'occuper une place privilégiée dans le cœur de Toulouse.

Ainsi doit s'instaurer une constellation de structures et d'actions de haut niveau, autour de la capitale toulousaine, en partant des villes environnantes et de circonstances bien cernées, correctement exploitées. Ce n'est pas ignorer la capitale, c'est renforcer ses pouvoirs et stimuler une vitalité décentralisée. La capitale garde ses virtualités de lieu de confrontation, d'agitation, de démultiplication, grâce à un milieu intellectuel nombreux, et elle doit jouer un rôle décisif dans l'organisation d'une arène critique, par laquelle se définit sa fonction même de capitale.

Il faut savoir qu'en l'absence de capitales, ou, pour être précis, en l'absence de contre-capitales, le centralisme continuera à jouer sur la dispersion et l'émiettement pour s'imposer sans obstacle. Les contre-capitales ont une mission de contre-feu. Cette mission les grandit, et par là, elles ressaisissent leur destin.

Le rapport à Paris. - La brèche dans le centralisme est celle des capitales : seule structurelle... La vie culturelle se réorganise alors autour de plusieurs pôles.

Le sort d'une ville comme Montauban est en partie gouverné par le destin de sa capitale toulousaine, auquel elle apporte sa contribution. Mais l'activité montalbanaise, tant ses facteurs et ses vecteurs sont multiples et complexes, peut être considérée d'un autre point de vue. Plus radical.

Qu'Olympe de Gouges soit née à Montauban, c'est une chose, qui aide à comprendre l'identité patrimoniale de cette ville. Mais si, en référence à ce fait historique, la décision est prise d'organiser à Montauban un lieu

de rencontre et de réflexion sur le destin de la femme en France et dans le monde d'aujourd'hui, alors un point d'ancrage se constitue qu'aucune capitale ne peut lui ravir. Montauban s'est approprié une parcelle du feu central.

C'est un peu ce qui se passe, après trente ans d'existence, avec un Centre international de synthèse du baroque qui a élaboré progressivement une méthodologie scientifique originale.

Autre point d'ancrage irréductible, l'intervention sur le chantier du militantisme occitan (à Montauban paraît le journal L'Occitan, dirigé par Jacme Taupiac, maître de linguistique). Quel que soit le lieu, celui-ci a un rôle de synthèse et d'orientation, de généralisation des concepts... Mais la catalyse n'a lieu évidemment que là où il sort de ses retranchements, pour se mettre au service de toute la vie culturelle, inconditionnellement. Christian Poulanges et Betty Daël ont orienté les manifestations de Montauban-Caméra dans ce sens : montrer qu'il existe une créativité cinématographique occitane de grande envergure, attentive aux contextes et aux lieux - André Téchiné, notre compatriote, en est un exemple majeur.

Sans de tels points d'ancrage, la force des capitales elle-même ne serait pas suffisante à combattre victorieusement un centralisme monstrueux, capable de dévorer toute la jeunesse du territoire.

Les confrontations d'idées qui ont lieu à Montauban depuis des décennies, et qui ont été systématisées dans les Assises nationales de la décentralisation culturelle, se sont attachées à défricher les voies théoriques d'une décentralisation inconcevable sans théorie.

Le rapport à Montauban. - Les Assises sont bâties sur l'échange entre le pouvoir institutionnel et les acteurs sur le terrain. La méthode implique que l'institution sorte de sa cage spéculative et s'intéresse aux libres expressions, aux individus et aux groupes. Symétriquement, il importe que les acteurs indépendants se mettent au service, au chevet, d'une nation malade de l'obsession unitariste.

Montauban n'est pas seule au milieu du désert. Le Festival «Alors chante...» a conduit ses chanteurs dans les fermes et des lieux ordinairement clos. Quant au Festival théâtral, il a interrogé les animateurs de toutes les communes du Tarn-et-Garonne pour comprendre leur diversité et leurs démarches. Il poursuit avec le village de Larrazet une réflexion sur les identités communales, notion à laquelle la pensée française est en général allergique. Du moindre village à la capitale de la France, une typologie des communes (villages /villes / capitales) obéissant à deux déterminations, l'une politique (municipalité), l'autre pédagogique (école), fournit une base à l'animation culturelle dont tous les individus ont besoin, génération après génération... Pas de recettes, chaque entité génère ses propres

normes, et établit des coopérations intercommunales selon ses convenances.

Montauban se trouve donc placée à l'intersection de deux dynamiques : une dynamique décentralisatrice et une dynamique identitaire... À ce niveau, les villes sont les creusets d'une rénovation de la conscience communautaire, les espaces qu'il faut conquérir prioritairement pour refaire une santé à la nation, les nœuds des grands réseaux de l'avenir, libérateurs des énergies individuelles, les points forts de la fraternité des esprits, les synapses des neurones... Dans les manifestations (création ou organisation) qui émanent de Montauban, on perçoit généralement un obscur refus de l'immobilité. Point subjectivisme. Plutôt épopée. Laquelle se définit par l'un des leitmotifs de la pensée d'Antonin Perbosc, qui mériterait d'être philosophiquement élaboré : le concept occitan d'abeluc. Concept qui signifie le vouloir-vivre venant du fond des âges, mais aussi la joie de vivre, et encore la vérité du vivre, un vivre qui est un agir et un ouvrage, au sein duquel l'individu et l'espèce se confondent ou plutôt se stimulent et se confortent mutuellement, dans l'ouverture et la libre invention du futur.

Nota bene. - L'ambition de cette esquisse n'est pas de broser un tableau exhaustif et équilibré des événements culturels dont cette ville a été le théâtre, mais plus simplement de dégager une ligne de cohérence qui traverse ces cinquante années et donne sens à tant d'actes divers et de recherches qui les ont remplies.

Félix-Marcel Castan