



Auguste Chabaud et le Taureau Sacré

Beucaire 2013

29 juin - 16 septembre, Musée Auguste Jacquet, Jardins du Château





En couverture

« Gardian et taureau
de Camargue »

107 cm x 76 cm
Huile sur toile
environ 1920
Collection privée







Cet ouvrage a entièrement été réalisé par les services Culture et Patrimoine (Musée / Ville d'Art et d'Histoire)
et Communication de la Communauté de Communes Beaucaire Terre d'Argence.
Financement Communauté de Communes Beaucaire Terre d'Argence.





*Auguste Chabaud
et le Taureau Sacré*





*Auguste Chabaud devant les Arènes de Nîmes
Archives de la famille Chabaud*





AUGUSTE CHABAUD et le Taureau Sacré

Musée Auguste Jacquet
Beucaire, 29 juin - 16 septembre 2013

Direction

Jean-Marie Mercier
Responsable du service Culture et
Patrimoine Communauté de Communes
Beucaire Terre d'Argence

Commissaire d'exposition

Monique Laidi Chabaud
Directrice artistique du Musée de Région
Auguste Chabaud - Graveson

Collaboration scientifique

Thierry Zarcone
Directeur de recherche au CNRS - EPHE
Sorbonne - Paris

Conception et rédaction du catalogue

Monique Laidi Chabaud
Véronique Martin, médiatrice culturelle
Jean-Marie Mercier
Thierry Zarcone

Photos et conception graphique

Patrick Gantz
direction artistique service
communication CCBTA
David Bascuñana, photographe



R

emerciements

Nous exprimons en tout premier lieu nos remerciements à la famille de l'artiste qui nous accordé sa confiance, du temps pour pouvoir organiser cette exposition et qui nous a permis d'accéder à des œuvres inédites.

Que soient à ce titre chaleureusement et amicalement remerciés, Mme Monique Laïdi Chabaud, Mme Martine Laugier-Chabaud, M. André Chabaud, Mme Jacqueline Grassi, Stéphane et Olivier Grassi, M. Patrice Leoni ainsi que Maryse, Benoit et Michel Leoni.

Nos remerciements s'adressent également aux prêteurs, publics et privés, qui ont accepté de confier leurs œuvres, et sans lesquels cette exposition n'aurait pu avoir lieu, ainsi que ceux qui ont contribué à sa réussite :

Le Musée de Région Auguste Chabaud Graveson, Mme Céline Bonjean
Et la Ville de Graveson, M. Michel Pécout, Maire de Graveson

Le Musée des Cultures Taurines
Nîmes
Mme Aleth Jourdan

Le Musée Calvet
Avignon
M. Sylvain Boyer

L'Association des amis du Musée des Cultures Taurines de Nîmes
M. Michel Domergue

M. et Mme Claude Viallat

Mme Annick Masquin

M. Alain Rey

M. et Mme André Derain

M. Joël Giverso

M. Florent Longuet

M. et Mme Léon Zanella

M. Pierre Jallat, Musée du Cheval et de l'Eperonnerie d'Art, Beaucaire

M. Michel Buisson, le CREDD'O, Graveson

M. Jean-Louis Rouyre, auteur d'ouvrages taurins

M. Jean- Pierre Ode

MM. David et José Garcia

M. Daniel Costes, Association Soie et Velours d'Argence

Mme Pierrine Gayton, responsable administrative du service Culture et Patrimoine de la CCBTA

Nos remerciements s'adressent enfin à Mme Sybilla Girard, chargée de communication, et à l'équipe du service Culture et Patrimoine pour son engagement et son efficacité, sans lesquels aucun projet ne pourrait être mené à son terme, mesdames Estelle Eymonet, Séverine Inès, Marie-Laure Le Dantec et Marie-Pierre Maurin, messieurs Sébastien Fougasse, Richard Gaitaz et Gérald Lombardi.



Même si Auguste Chabaud est présenté comme étant le peintre de la Montagnette et de l'idéal mistralien, son œuvre picturale n'est en aucun cas réductible à cette vision des choses. Son théâtre d'inspiration a de loin dépassé les frontières des paysages de la Provence rhodanienne puisque le Paris de la Belle Epoque comme les rives de la Tunisie ou bien l'enfer de la Grande Guerre ont inspiré l'imaginaire énigmatique de ce grand artiste dont le talent, pour ne pas dire le génie, a très tôt été salué par le monde de l'art, même si la reconnaissance par le grand public a elle été plus tardive. Chabaud était un peintre aux multiples facettes dont l'appartenance aux mouvements avant-gardistes du fauvisme et de l'expressionnisme a marqué d'une *couleur indélébile*, celle du bleu de Prusse, toute sa peinture. Passionné de taumachie, qu'il considérait comme une seconde religion, le peintre de Graveson a aussi peint et dessiné l'art taurin dans des *proportions* que l'on était loin d'imaginer avant le montage de cette exposition, puisqu'à cette occasion pas moins de 70 œuvres, pour la plupart inédites et provenant de collections privées, sont présentées. Mais, fait sans équivalent dans l'œuvre de Chabaud, ce corpus pictural se double d'une abondante production écrite sur la thématique taumachique, ce qui singularise cette exposition. Peintre de la course libre et de la corrida dont il a fait ressortir l'essence des choses, Chabaud est aussi un écrivain, si ce n'est un philosophe, du *Grand Œuvre* taurin dont il a exprimé toute la quintessence.



Beucaire que l'on présente comme étant le berceau de la course camarguaise se devait d'honorer la mémoire de cet *aficionado* pour qui notre ville était la *Mecque des razeteurs*. Il aimait venir dans ses arènes ovales, ombragées de grands platanes, vivre sa *fé di biòu* et voir l'homme en blanc affronter avec élégance et audace la bête noire. Chabaud a vu, ici, Julien Rey et le Sanglier. Plus âgé, il était affectueusement traité de *papé*, dans ces mêmes arènes, lorsqu'il descendait dans la contre piste pour se retrouver au plus près du *taureau sacré*. Mais ce haut lieu de la bouvine lui a inspiré aussi certaines de ses plus belles pages ; peut-être parmi les plus belles jamais écrites sur le sujet. Finalement, cette exposition dévoile un Chabaud intime que même ses plus fins connaisseurs, voire sa propre famille, ignoraient. En ce sens, elle invite à un voyage dans un univers complexe qui donne accès à une sacralité.

Après l'exposition Chabaud organisée par le Musée Paul Valéry de Sète en 2012, sur la période 1900-1914 du peintre, celle en cours par le Musée de Graveson, sur sa période tunisienne, l'exposition « Auguste Chabaud et le Taureau Sacré » que présente le Musée Auguste Jacquet de Beaucaire, laquelle précède celle de Bormes-les-Mimosas, à l'automne 2013, consacrée à ses dessins sur « papiers de boucherie », s'inscrit dans une *actualité Chabaud* prolifique, diversifiée et prestigieuse qui réjouira autant les amateurs d'art et de littérature taurine que les passionnés de taumachie ou les novices en la matière. Mais en rendant ainsi hommage au peintre et écrivain Chabaud, à travers cette thématique bien spécifique, la ville de Beaucaire démontre aussi son attachement et sa ferme volonté de préserver le plus longtemps possible les traditions taurines.

Jacques BOURBOUSSON
Président
de la Communauté de Communes
Beucaire Terre d'Argence



Les pratiques taurines sont incontestablement un élément fédérateur et identitaire de l'histoire contemporaine de la Terre d'Argence comme de ses festivités les plus anciennes. Du reste, chaque commune possède ses arènes et la sociabilité festive et populaire, à l'échelle du territoire, n'est pas concevable sans une *encierra*, une *abrivado*, une ferrade, une course libre ou une corrida. Comme le montre l'exposition consacrée à « Auguste Chabaud et le Taureau Sacré », l'artiste a peint le taureau dans l'arène mais également en liberté, en Camargue voire plus précisément sur les bords du Vaccarès, ou en compagnie de gardians, dont on peut dire qu'ils sont un acteur important du quotidien taumachique. Il a également écrit sur ces manadiers qui, selon sa belle formule, se livrent « mystiquement à l'élevage des taureaux sacrés », aux portes de cette Terre d'Argence qui a longtemps vu défiler côte à côte, selon le rituel immuable de l'*abrivado* et du *bandido*, *dieux noirs* et *chevaliers camarguais*.



Le peintre et l'écrivain de Graveson a donc peint et dépeint la partie languedocienne de la Provence rhodanienne qu'il traversait régulièrement lorsqu'il se rendait à Nîmes. Mais le félibre Chabaud a aussi immortalisé dans certains de ses poèmes des figures marquantes du Félibrige de la Terre d'Argence, à commencer par le Bellegardais Baptiste Bonnet. De ce dernier, il écrit, dans ses *Sonnet de dignité nimoise*, « Tu fus maître fameux ès prose de rue et ferme ; / Languedoc-provençal fut ton dialogue ardent, / [...] Toi, mon brave Bonnet, tu nous fais bien connaître / Que le meilleur moyen d'atteindre au fond des êtres / C'est de tout simplement laisser parler son cœur ». De fait, Chabaud donne à voir et à lire des instantanés du quotidien de notre territoire qui renvoient, par effet de miroir, à toute une esthétique de la vie, de la fête et de la mort.

Enfin, la Communauté de Communes Beaucaire Terre d'Argence est fière d'accueillir une telle exposition dans une ville, et un territoire situé entre Provence, Camargue et Cévennes, que Chabaud affectionnait tout particulièrement, et dans un établissement muséal à la hauteur des enjeux d'un tel événement. En effet, le Musée Auguste Jacquet est labellisé « Musée de France », et ce dernier répond en tout point de vue aux critères d'exigence et de sérieux requis pour accueillir les œuvres d'un artiste de renom tel que Chabaud.

Catherine NAVATEL
Vice-présidente
de la Communauté de Communes
Beucaire Terre d'Argence
Déléguée au Patrimoine



Sommaire

- Un écrin *Auguste* pour
Auguste Chabaud
Véronique Martin & Jean-Marie Mercier p. 11
- Un peintre dans l'arène
Monique Laidi Chabaud p. 21
- Auguste Chabaud, écriture
et peinture du « Sacré »
tauromachique
Thierry Zarcone p. 37
- Lis escrit de Moussu Gute*, un conte
« taurin » en provençal
Auguste Chabaud p. 65
- Les œuvres de Tauromachie
camarguaise
Véronique Martin & Jean-Marie Mercier p. 69
- Les œuvres de Tauromachie
espagnole
Véronique Martin & Jean-Marie Mercier p. 85
- Biographie
Véronique Martin & Jean-Marie Mercier p. 109



Véronique Martin & Jean-Marie Mercier

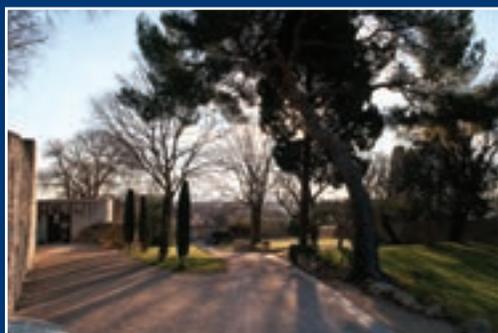


L

e Musée d'Histoire et d'Archéologie Auguste Jacquet est fier d'accueillir durant l'été 2013, du 29 juin au 16 septembre, une exposition dédiée au peintre de Graveson. C'est donc en voisin qu'Auguste Chabaud (1882-1955) a investi les lieux puisque Beaucaire et sa ville de cœur ne sont séparées que par une dizaine de kilomètres. Et puis cette présence de Chabaud sur ce site est comme un retour aux sources puisque le peintre aimait se rendre à Beaucaire et monter vers le château. Ce château qui pour lui avait « si fière allure [et] qui domine la ville, la plaine et le Rhône »¹, et dont la mémoire collective se souvenait -et se souvient toujours du reste- que, durant les années 1820-1830, des courses de taureaux avaient été organisées sur sa partie sommitale, au pied de la tour polygonale, jusqu'à leur interdiction, en 1834, par Prosper Mérimée, alors Inspecteur des Monuments historiques. En visite à Beaucaire, il avait été scandalisé par le fait que de telles manifestations puissent se dérouler dans l'enceinte d'un tel château et que la chapelle castrale soit utilisée comme toril².



Le Château de Beaucaire



Le Musée Auguste Jacquet

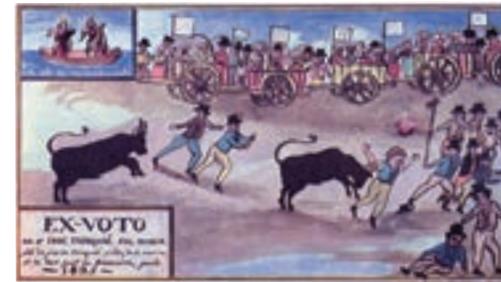
Bien évidemment, Chabaud n'a pas connu le musée qui expose ses œuvres. Mais le bâtiment, lui, existait déjà. Du milieu du XIXe siècle à 1905, il abrite le couvent des Augustines qui doivent quitter les lieux après la promulgation de la loi de séparation des Eglises et de l'Etat. Il est alors laissé à l'abandon pendant une quarantaine d'années, avant d'être donné, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, à l'Amicale laïque de Beaucaire qui met en place un patronage ou centre aéré pour la jeunesse de la ville. En 1984, cinq ans après que la décision de création officielle d'un Musée Municipal Contrôlé ait été prise par le ministère de la Culture, le bâtiment accueille un musée d'histoire et d'archéologie qui prend le nom de Musée de la Vignasse, en souvenir de l'ancienne « grande vigne » plantée jadis à cet endroit de la basse-cour du château médiéval. En 1998, l'établissement est

rebaptisé Musée Auguste Jacquet, en référence au dernier Président du Comité des Musées de Beaucaire. En 2003, il est labellisé « Musée de France ».

Ce musée propose, avec ses 700 m² de salles d'exposition, de découvrir toute la richesse du passé historique de Beaucaire. De la période protohistorique aux grandes heures de la Foire de la Sainte Marie-Madeleine, de l'Antiquité romaine jusqu'aux modes vestimentaires de la fin du XIXe siècle, ses collections témoignent de la singularité culturelle de cette ville rhodanienne et de son fort attachement aux coutumes provençales. Niché au cœur d'un auguste écrin de verdure réalisé à partir de 1846, composé exclusivement d'essences méditerranéennes et qui relève d'une vision romantique conforme au goût de ses concepteurs, ce musée, placé sous la bienveillance patronymique d'un *Auguste* beaucairois, semblait pour ainsi dire prédestiné pour accueillir dans ses murs le non moins célèbre *Auguste* gravesonnais, lequel portait Beaucaire, avec ses traditions taurines et félibréennes, haut dans son cœur. Pour le peintre, Beaucaire était « la Mecque de la course de cocarde »³, et il avait pour ami intime le félibre beaucairois Jules Véran (1868-1960) à qui il venait régulièrement rendre visite et avec lequel il entretenait une correspondance épistolaire.



Beucaire a la réputation d'être *le berceau de la course camarguaise* tant le lien entre la ville et les pratiques taurines a été fort et ininterrompu depuis le XVII^e siècle. Dès cette époque, l'historien beaucairois Vincent Sève relate, dans son histoire manuscrite de Beaucaire, que « nos habitants [...] font courir un taureau qu'ils aiguillonnent avec leurs tridens (sic) pour l'irriter et le mettre en furie dont plusieurs fois aucun de la jeunesse ont estés blessés de leurs cornes le dimanche de la St Jean »⁴. Par la suite, les témoignages écrits ou iconographiques sur le sujet sont pléthores à l'image de l'organisation, en 1825, d'une ferrade rassemblant 100 taureaux⁵ ou bien de cette gravure populaire des arènes de Beaucaire représentant en raccourci toutes les *suertes* à l'espagnole qui tendent à s'y implanter à la fin du XIX^e siècle⁶. Beaucaire est également une des toutes premières villes de la région à se doter d'arènes construites en dur, c'est-à-dire en pierres, en 1885 ; Chabaud dira de ces dernières qu'à part celles « d'Arles et de Nîmes qui ont le prestige inégalable des ruines Romaines », elles sont les plus confortables, se distinguant de toutes celles formées « d'un cercle de charrettes, bout à bout, formant clôture »⁷. Et que dire de la dynastie des « Pouly » qui a porté à son apogée la course hispano-provençale inventée par le premier du nom, Etienne Pouly... qui a créé à Beaucaire une école taurine, première du genre, durant les années 1880. Si on en croit le journaliste et ami de Chabaud, Jules Véran⁸, on y enseignait la course dite provençale, un compromis entre la corrida espagnole, la course landaise et la course camarguaise, où le taureau n'était ni piqué ni tué. Beaucaire est aussi la patrie de Julien Rey (1903-1989), le célèbre raseteur de l'entre-deux-guerres que l'on surnommait « l'as des as » ou encore le « Fondu », tant son ardeur à défier la bête était sans limite, vainqueur à sept reprises de la célèbre Palme d'Or beaucairoise⁹. Enfin, les arènes de Beaucaire ont vu se produire sept fois le Sanglier, ce roi des cocardiers, ce *seigneur de la course*¹⁰, défié de son vivant, et dont les coups de barrières ont fait l'admiration de tous les *aficionados*.



Scène taurine à Beaucaire en 1825
(dans V. Martin & J-L. Rouyre)

C'est à juste titre que Chabaud aimait cette ville qui sentait bon le taureau tant ce dernier a été un élément structurant et identitaire de son histoire contemporaine comme de ses festivités les plus anciennes. La sociabilité beaucairoise n'est pas concevable sans une course libre, une corrida, une *encierro*, une *abrivado* ou une ferrade. Cette passion des Beaucairois pour le taureau se remarque notamment dans les deux statues de taureaux érigées aux deux entrées principales de Beaucaire, le cocardier le Clairon ayant été statufié de son vivant en 1939, tout comme le second, Goya, en 1984. Et puis, là encore, la mémoire collective se souvient de la première rencontre du Sanglier et de Julien Rey dans les arènes pleines à craquer de Beaucaire, où le jeune et intrépide raseteur, tout juste âgé de vingt-et-un ans, tente l'assaut de la *forteresse* de Granon¹¹, comme de toutes celles où il ne cessa de défier le *taureau sacré*, ce demi-dieu ou bien ce dieu pour les plus fanatiques, selon l'expression de Chabaud, qui faisait se déplacer les foules comme pour un pèlerinage¹².

Rien d'étonnant, au regard du passé taurin de Beaucaire et de son actualité tauromachique durant les années 1920-1950, que l'*aficionado* qu'était Chabaud ait considéré cette ville de traditions comme la *ville-sanctuaire du taureau sacré*. Il a non seulement peint, en 1912, sa « Place vieille »¹³, et par deux fois le Beaucairois Julien Rey, en 1922 et 1925, dans des arènes qu'on peut supposer être, du fait de leur configuration et de la présence de platanes dans la contre-piste, celles de Beaucaire ou de Lunel¹⁴, mais il lui a aussi consacré, comme il ne l'a fait pour aucune autre ville, de très nombreuses pages dans deux textes majeurs où il parle de sa passion pour la course libre, *Taureau Sacré*, publié en 1928 et réédité en 2005, et *Quelques pages retranchées du Taureau Sacré*, écrit entre 1925 et 1929 et resté inédit¹⁵, auxquels il convient de rajouter *La Mythologie du crochet*, au titre évocateur, et dont le manuscrit rédigé en 1925 reste pour l'heure introuvable.



Dans *Quelques pages retranchées du Taureau Sacré*, Chabaud qui a l'habitude de se rendre aux « arènes du Pré », consacre tout un chapitre à Beaucaire, intitulé : « La Mecque des razeteurs ». Il y décrit l'ambiance et l'effervescence qui règnent dans la ville lorsque les hommes en blanc sont appelés pour affronter la « bête féroce »¹⁶. L'enthousiasme, cet *estrambord* qui anime ceux qui portent en eux la *fé di biòu*, se remarque dans les réjouissances organisées les jours de course autour des arènes ombragées de grands platanes. A cette occasion, les Beaucairois investissent les bars du Pré mais aussi ceux le long du canal, où se réunissent les clubs taurins de la ville, le plus vieux d'entre eux, le Taurin club beaucairois, ayant été fondé en 1909, à l'initiative de Sylvain Cessieux¹⁷. Il faut alors imaginer ces *aficionados* qui aiment « respirer l'odeur de l'arène »¹⁸, et pour qui la course n'est pas finie, discuter, s'interpeler, polémiquer... et ériger tel raseteur « au septième ciel ou le précipiter au septième dessous »¹⁹. A moins que le geste *noble* et *chevaleresque* du raseteur n'emporte l'unanimité et n'impose, comme seule attitude à avoir, qu'une sorte de respect dévolu aux choses les plus sacrées. Dans une phrase dépouillée de toute fioriture, Chabaud, pour commenter avec quelle *maestria* Julien Rey a vaincu le *terrible et incomparable* taureau²⁰ et retiré la « sacrée sainte cocarde » du front de ce dernier²¹, écrit de manière très lapidaire mais ô combien significative : le Beaucairois « décocarde le sanglier dans un raset magnifique »²². En ces quelques mots admiratifs, tout est dit de l'héroïsme et de la *vista* incomparable du « Fondu » qui avait réussi ce qu'aucun autre raseteur n'avait pu faire durant toute l'année 1924.



En marge des raisons objectives qui expliquent la relation particulière que Chabaud a noué avec Beaucaire et ses arènes où, en tant que spectateur, il aimait goûter le plaisir d'un bel après-midi d'été, être mêlé à la foule sur les gradins autour du fameux « rond » de sable, vibrer de mille émotions au son de la musique de *Carmen*, puis siroter un « bok », probablement dans un des deux chalets situés sur le Champ de Foire, face à l'entrée des arènes, son attachement pour la ville vient aussi du fait que, plus jeune, il venait s'essayer au raset dans l'enceinte mythique qui défia Julien Rey. Comme le « Roi des raseteurs », il foula le sol habituellement réservé aux héros-dieux, partageant ainsi, l'instant de quelques médiocres mais intrépides rasetes, une parcelle de leur pouvoir sacerdotal en goûtant au sacré de la bête noire. Mais la *messe... taurine*²³ était dite pour le peintre de Graveson : « Ah ! Ah ! taureau, le voilà Chabaud qui s'élançe vers toi et qui fait le geste traditionnel de la bravade. Ah ! taureau Ah ! Ah ! Ah ! c'est moi Chabaud, c'est moi ! Vas-y taureau, vas-y, et qu'importe si tu le perces, ce vieux cœur qui a tant rêvé d'héroïsme et d'amour ! Aha ! taureau aha !... [...] Allons, fais-toi une raison, tu ne seras jamais le roi des razeteurs »²⁴. Cela étant, être dans l'arène, pour ce raseteur occasionnel passionné par l'animal de la Camargue et les pratiques taurines, était déjà une victoire remportée sur soi-même.



Les arènes de Beaucaire 2013

C'est aussi à Beaucaire et dans les arènes environnantes qu'il s'initie, en compagnie de ses amis de la bouvine, aux mystères de la cocarde. C'est là aussi, dans cette parcelle du Midi rhodanien à l'ardeur taurine sans égal, au gré de ses lectures, de ses rencontres et de ses amitiés avec les acteurs de la *réécriture de la tradition taurine*, qu'il a pris conscience de la sacralité du taureau et de la dimension éminemment rituelle et symbolique de la tauromachie. L'art du taureau est entouré de rites très stricts dont seuls les adeptes les plus avertis peuvent en percevoir la signification et les mystères. Pour appuyer son propos, Chabaud use de la métaphore maçonnique et compare l'Art Royal des francs-maçons, emprunt d'ésotérisme, à celui non moins hermétique et secret des *aficionados* : « C'est comme une espèce de franc-maçonnerie taurine dont les adeptes se reconnaissent à des signes et à des paroles mystérieuses pour le profane, mais lourdes de sens pour les initiés »²⁵. La référence à la franc-maçonnerie lui sert aussi à démontrer la force des liens de solidarité qui unissent la fraternité des *aficionados*. Au café de la Grande Bourse à Nîmes, une « chaise libre » est toujours disponible pour un confrère qui sait se faire reconnaître et prononce le sésame connu des seuls initiés : « Je suis de la Fédération ! ». Et Chabaud de faire le commentaire suivant au sujet de cette anecdote : « Et cette phrase calme tout ! tous deux sont de la Fédération taurine, espèce de franc-maçonnerie qui englobe le Midi de la France »²⁶.

En revanche, Chabaud n'associe jamais Beaucaire à la corrida alors que, depuis la fin du XVIIIe siècle, des fêtes relevant du modèle madrilène y sont données²⁷, et qu'en 1882, François Ponton est le premier torero à mettre à mort un taureau dans les arènes encore en bois de la ville, malgré l'interdiction prononcée à cet effet. Mais pour l'*aficionado* de Graveson, les choses sont claires : il y a les lieux de la course à la cocarde et les lieux de la corrida. Sa passion pour la première, il la vit à « la Mecque des razeteurs », mais aussi à Lunel, Aramon, Chateaufrenard et Graveson, alors qu'il se rend à Nîmes, qu'il considère comme « la Mecque de la corrida espagnole »²⁸, et à Arles, dont les arènes ont « le prestige inégalable des ruines Romaines »²⁹, pour vivre pleinement la seconde. Pareillement, il y a le taureau de Camargue que les gardians élèvent sur les bords de l'étang de Vaccarès et le taureau de combat venu tout droit des vastes plaines sauvages d'Andalousie, comme il y a les gestes de bravoure et d'audace du raseteur et ceux du *torero*. Mais tout cela se confond harmonieusement dans une vision plénière de la tauromachie, où tout est clairement identifié dans l'esprit de Chabaud qui sait parfaitement où sa foi taurine doit le conduire pour savourer le moment de vérité que tout *aficionado* recherche.

Le bon Jules Véran, un homme de Beaucaire
 dans un accident, on s'en est flatté à l'époque
 qu'à Paris on en a même eu la guerre
 pendant le Président fut initié s'aurait.
 L'initiation cela n'est rien de bien
 mais c'est un fait: on ne se fait pas
 ça avec les sans doute Gaston ou Fabrice
 que le fleuve apporte ^{disposait} d'ailleurs.
~~Le Président sans être initié~~
 le langage du soleil qui nous a appris
 Paris et le bon bien de l'univers de tout
 ont en leur esprit de l'initiation de tout.
 Et ce n'est pas cela, mais les faits sont
 Mieux le Président sans être initié
 dit Paris du soleil et si même le soleil
 est bien en lui-même et lui-même.

Lettre de A. Chabaud concernant Jules Véran, Archives de la famille Chabaud

Chabaud aimait aussi se rendre à Beaucaire parce qu'il y avait tissé des liens d'amitié avec le félibre beaucairois, journaliste et chroniqueur taurin, Jules Vérán, « le bon Jules Veran, mon voisin à Beaucaire » comme il l'appelait dans certaines de ses lettres³⁰, le même qui, durant les années 1930, avait œuvré pour ramener la statue du Taureau du Trocadéro à Nîmes, décrite alors comme la « Madrid Française »³¹. Concernant le début de cette *amitié littéraire*, Chabaud se souvient de leur rencontre : « un jour, il y a de cela longtemps, j'étais allé visiter Beaucaire. Par une connaissance commune je fus présenté à un félibre qui savait sa ville sur le bout du doigt et entreprit de nous piloter ». Et de rapporter cette anecdote mistralienne croustillante que Jules Vérán livre ce jour-là : « J'étais un jour avec quelques amis qui étaient venus pour visiter Beaucaire et parmi eux était Mistral. Après leur avoir montré diverses choses nous montâmes vers le château et me tournant vers Mistral, je lui dis : "Passes devant ; à tout seigneur tout honneur, tu vas nous montrer tout cela, toi qui en as si magnifiquement parlé dans ton Poème du Rhône". Et Mistral me répondit : "c'est la première fois que je monte au château !" » ; pour conclure par ces mots amusés mais néanmoins admiratifs : « Etait-ce vrai ? Etait-ce une échappatoire pour couper à une corvée. Je ne sais, mais pour ma part, il me plaît de croire que c'était vrai. Ah ! chose admirable, avec l'intuition du génie, il avait dépeint tout cela. Il n'avait pas besoin d'être monté là-haut pour en connaître la panorama. Ce panorama avec sa signification poétique et historique, depuis toujours il l'avait dans son cœur »³².

Mistral comme d'autres félibres ont été séduits par Beaucaire, où le Nîmois Louis Roumieux séjourna durant plusieurs années. Nombre d'entre eux ont évoqué la tradition taurine de la ville ou ses arènes, à commencer par Mistral qui, même s'il n'était pas un pur *aficionado*, parlait en connaissance de cause de la chose taumachique. Les félibres beaucairois ont naturellement fait référence dans leurs productions à cet aspect important de la culture beaucairoise, de Pierre Bonnet (1784-1858)³³ à l'abbé Louis Siméon Lambert (1815-1868) qui, en 1856, compose un long poème au titre évocateur, *Couso de Biou a l'espagnolo, dins lis arènes de Béucaire*, dont la première strophe commence par ces mots : « Nos arènes, o Beaucairois / Sont un grand reliquaire ! / Sur le théâtre nous nous installons, / Pour voir le toucheur ; / Mais de le toucher, / Serait un gros péché ! / Douze nous font l'affront ; / Nous sautons au milieu, / De la grande piste, / Et tenons la queue »³⁴.

Chabaud était l'ami du marquis Folco de Baroncelli et de Joseph d'Arbaud, dont on sait l'influence qu'ils ont exercé, avec notamment Jeanne de Flandreysy et Gaston Bouzanquet, dans le renouvellement de la littérature taurine de langue française aussi bien que de langue provençale³⁵. S'il parle cette dernière et qu'il est même l'auteur de plusieurs textes et poésies dans cette langue, le *félibre* Chabaud ne privilégie pas moins le français pour écrire tous ses textes taumachiques. Pour lui, la fraternité félibréenne se superpose sur celle des *aficionados* car, pour les félibres, la taumachie est une composante essentielle et à part entière des traditions provençales. Interdire les courses de taureaux reviendrait, comme le dit Chabaud qui fait sienne la conception de Mistral à ce sujet, « à toucher aux coutumes d'une race qui a ses jeux et ses traditions »³⁶. Félibres et *aficionados* se confondent donc au sein d'une même communauté d'esprit qui considère le taureau et sa mystique comme un élément de l'âme méridionale.

C'est ce sentiment d'appartenance à une *Nacioun* qui dicte toute la production littéraire de l'époque, et celle de Chabaud en particulier, dans le but avoué de maintenir la vie taurine et le langage qui en exprime le mieux le bienfondé et la vocation. Chabaud consacre plusieurs poésies, dans *Gloires et villes de Provence* comme dans ses *Sonnets de dignité nîmoise* aux grandes figures du Félibrige : Mistral, Aubanel, Roumanille, Charloun Rieu, mais aussi Bigot, Reboul, Daudet, Arnavielle, Baptiste Bonnet, sans oublier Folco de Baroncelli de qui il dit : « C'est qu'un grand manadier provençal et poète, / O taureau de chez nous, a su te garder pur »³⁷. Dans « Au sujet de la corrida », il parle « des grands taureaux noirs avec leurs cornes redoutables », alors que « Le matador » lui fournit l'occasion de clamer haut et fort que ce dernier « alors, au milieu de la piste / se situe " sur le terrain de la vérité" »³⁸. Il prend prétexte du décès de son homonyme « Le gardian Chabaud » et de l'hommage qu'il rend à l'illustre Camarguais, pour s'inventer une parenté « fictive, ou réelle » et être adoubé au sein de la noble chevalerie camarguaise au nom de leur foi commune dans le taureau sacré : « N'avons-nous pas même zone spirituelle ? / Accepte-moi, veux-tu, Chabaud, ô grand gardian ! »³⁹.



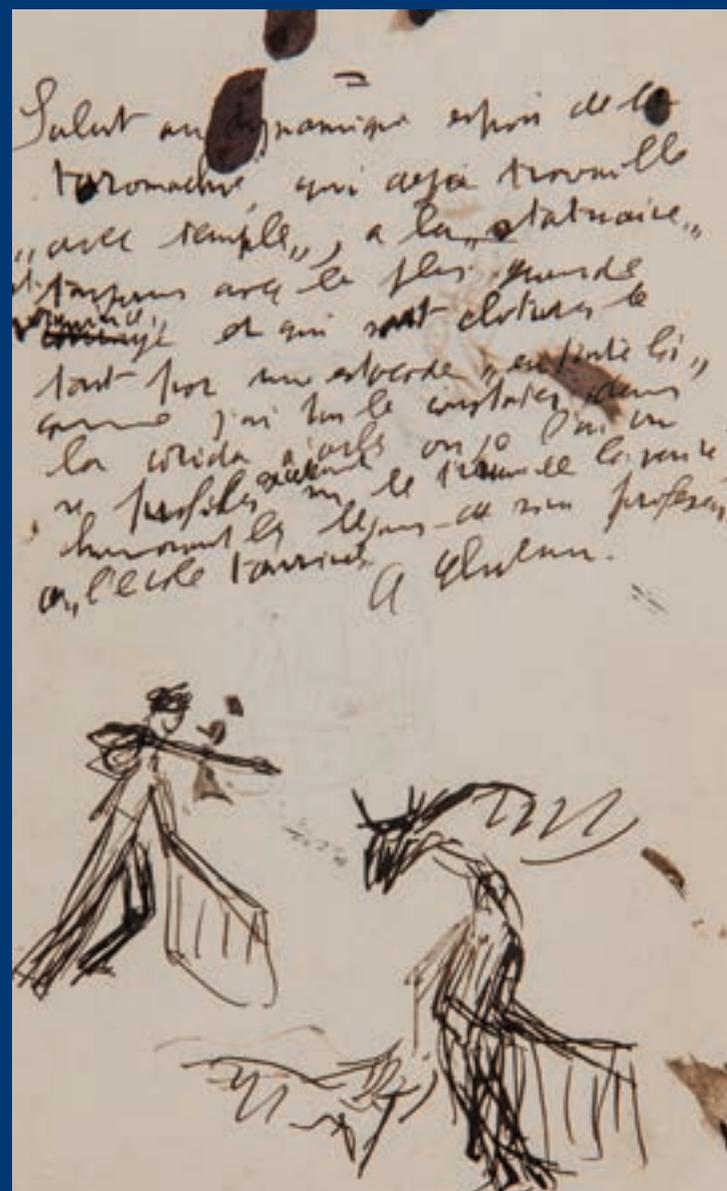
Cocardier dans les arènes de Beaucaire 2013

Comme on peut le constater, Chabaud place ses écrits sur la taumachie à un niveau qui n'est pas celui de la relation anecdotique. *Taureau Sacré* et *Quelques pages retranchées du Taureau Sacré*, de même que *L'Estocade de Vérité* possèdent des qualités philosophiques et humanistes qui en font de grands traités sur la course libre et la corrida, ou plus exactement sur l'esprit de la course libre et de la corrida. Depuis sa plus tendre enfance, Chabaud portait dans son cœur l'art taurin dont il a fait ressortir, une fois devenu *aficionado*, toute la dimension sacerdotale. Comme par magie, il a su exprimer, avec élégance et tendresse, les émotions et les fiertés de l'animal et de l'homme unis par un destin commun. Comme par enchantement, il a fait émerger une sacralité d'un combat que beaucoup réduisent à un simple « jeu de brutes »⁴⁰. *L'aficionado* ne se situe pas « sous le signe de l'assassinat, mais sous celui de l'esprit, le signe de l'intelligence »⁴¹. Et de préciser au sujet de la mort du taureau dans cette arène qui est assimilée au « saint des saints »⁴² : « Le taureau, noble bête de combat, doit relever d'une mort noble entourée de rites très stricts dont l'observance hisse la corrida au-dessus d'une boucherie et à plus forte raison d'une pitrerie. On peut aimer la corrida, on peut la détester. On n'a pas le droit de la salir en portant atteinte à son côté sacerdotal »⁴³.



Il n'est pas étonnant que Chabaud sonne alors la révolte du taureau sacré⁴⁴ dans ce qui prend les allures d'une autojustification de la bête combattante : « Il est mort en brave, non comme un bœuf en boucherie, un taureau châtré, tué sans honneur, mais comme un combattant dont la mort fut entourée de rites » ; et de poursuivre : « Le taureau est tué, c'est entendu. Et alors ? C'est là le sort de tous les animaux sauvages et domestiques contre lesquels l'homme a su se protéger, qu'il a tué pour s'en nourrir. Le taureau de combat qui relève de la bête féroce est tué en cette qualité. S'il n'était pas tué de cette façon, quel serait son sort ? On l'aurait châtré pour en faire un bœuf de boucherie ou de labour. Dans les deux cas, soit plus rapidement, soit plus tardivement, il n'échappe pas à l'inéluctable boucherie. Dans les deux cas, sa vie serait celle d'un esclave, soit qu'il soit justiciable de l'aiguillon du bouvier ou du coup de masse d'un obscur boucher. La mort brutale qui fatalement doit achever un jour ou l'autre sa vie est dans la corrida bien plus belle parce qu'elle est entourée de rites prestigieux. Il meurt en combattant et non en esclave châtré »⁴⁵.

Récemment décrit comme étant le peintre de l'idéal mistralien et du Félibrige, par opposition à Léo Lelée qui n'en serait que l'imagier⁴⁶, Chabaud a aussi été un poète et un grand écrivain que son génie pictural a relégué au second plan. Cet écrivain méconnu a laissé pas moins d'une quinzaine de manuscrits, la plupart inédits et soigneusement conservés dans des fonds privés, auquel il convient de rajouter tous les essais, poèmes et articles publiés notamment dans *l'Armana Provençau* ou *Les Tablettes d'Avignon et de Provence*⁴⁷. A cela, il faut adjoindre sa volumineuse correspondance épistolaire, disséminée elle aussi dans des fonds privés, ou encore ses notes de brouillons rédigées au gré de ses humeurs ou de son inspiration, qui permettent de rentrer dans la pensée intime de l'artiste, à l'image de ces quelques mots griffonnés sur un coin de feuille qui saluent le « pays des célèbres gardians qui voit passer Mireille en la Crau solitaire » ou qui rendent hommage « au dynamique espoir de la toromachie (sic) [arlésienne] qui déjà travaille avec temple »⁴⁸. Si sa production picturale est longtemps restée confidentielle, à l'écart des circuits commerciaux, pour n'être finalement reconnue comme il se doit que depuis quelques petites décennies⁴⁹, ses écrits, eux, restent totalement ignorés du grand public, seuls quelques textes ayant été publiés, et encore dans des éditions très confidentielles à tirages limités. Alors que Chabaud n'est pas qu'un simple écrivain, selon l'expression chère à Roland Barthes, mais bel et bien un véritable écrivain qui, tel les plus grands, a su restituer la quintessence des choses les plus simples.



Mots et dessins taumachiques griffonnés par A. Chabaud, Archives de la famille Chabaud



Les *Mots* et les *Couleurs* de Chabaud entrent en résonance et transportent ses lecteurs comme les amateurs d'art séduit par son style dans un *monde magique*⁵⁰ dont il convient de percer le sens caché. Chabaud a pensé le *Grand Œuvre* taurin et il a légué à la postérité une sorte de *Theatrum Alchimicum* de la Tauromachie à décrypter. Chabaud a écrit ou a peint et dessiné simplement, mais avec talent, des choses extrêmement compliquées qui ne relèvent pas de la convention humaine mais bel et bien d'une métaphysique du signe et de la parole. A ce titre, les textes de Chabaud sur la tauromachie figurent parmi les plus beaux et les plus profonds qui aient jamais été écrits sur le sujet. Pour comprendre la tauromachie, il faut lire Chabaud. Pour l'apprécier, il faut le relire. Pour l'aimer, il faut fermer les yeux et se laisser transporter par « cette symphonie taurine » qui voit la lumière triompher des ténèbres.

En 1928, Chabaud écrivait dans *Taureau Sacré* : « Quand on est à l'amour on est à l'amour, et on s'y tient, ma foi, pas plus mal qu'un autre (voire mieux), mais quand on est taureau on est taureau, coquin de sort ! »⁵¹. Un demi-siècle plus tard, les Beaucairois qui fréquentaient le mythique Bar Taurin, le soir tard après les courses de taureaux, ne disaient pas autre chose lorsqu'au son des guitares et des chants, dans le bruissement des verres qui trinquaient et des discussions d'*aficionados*, leur âme de Camarguais déclamaient leur culte du taureau sacré avec des mots que Chabaud n'aurait pas démenti : « celui qui se levait taureau se couchait taureau »⁵². L'ardeur taurine est toujours très vivace à Beaucaire comme en témoigne le succès populaire que rencontrent les différentes manifestations tauromachiques tout au long de l'année. A ce titre, la ville se devait d'honorer la mémoire de ce grand artiste qui venait ici en voisin vivre sa *fé di biòu*, et consacrer une exposition à cette passion qui, pour lui, a été comme une seconde religion.



Ticket pour une course de taureaux au Château de Beaucaire en 1829, Musée A. Jacquet





- 1- Auguste Chabaud, *Taureau Sacré*, s.l., Impr. Lacroix, 2005, p. 74, où le peintre relate une visite effectuée en 1925.
- 2- Le Musée Auguste Jacquet possède dans ses collections un ticket pour une course de taureau au château daté de 1829 ; inv.979.2.1548.
- 3- Auguste Chabaud, *Quelques pages retranchées du Taureau Sacré*, Graveson, 1925-1929, collection privée, Nîmes, p. 3. Concernant ce texte et celui de *Je me suis pris pour Démosthène* et les passages que nous en avons extraits, nous renvoyons à la communication, dans ce catalogue d'exposition, de Thierry Zarcone qui a eu accès en premier à ses sources inédites. Nous les utiliserons à sa suite, et le remercions vivement de nous avoir fait part de ses découvertes, et permis à notre tour de les exploiter de manière complémentaire.
- 4- Jean Roche, *Fêtes et Taureaux à Beaucaire à travers les siècles*, Beaucaire, Ed. S.H.A.B., 1986, p. 2.
- 5- Véronique Martin et Jean-Louis Rouyre, *1825... 100 taureaux à Beaucaire*, Nîmes, Ed. Nombre 7, 2012.
- 6- Jean-Louis Rouyre, *Un siècle de corrida à Beaucaire*, Nîmes, Edité par l'Union des Bibliophiles Taurins de France, 1994, p. 32 ; du même, *La tradition taurine à Tarascon*, Nîmes, Edité par l'Union des Bibliophiles Taurins de France & l'Association Taurine « Nîmeno II », 1988, qui donne de nombreux renseignements sur les activités taurines de Beaucaire. Pierre Dupuy, *Le Taureau des Alpilles. Histoire de la tauromachie à Saint-Rémy-de-Provence & dans la Vallée des Baux*, Barbentane, Ed. Equinoxe, 2000. Pour une vision générale des débuts de la course libre, Patrick Bruguière, *Une tradition régionale. Les origines de la course libre, 1800-1852*, s.l., Impr. CIAM, 1996. Carle Naudot, *Camargue et Gardians*, s.l., Parc Naturel Régional de Camargue, 1977.
- 7- Auguste Chabaud, *Taureau Sacré*, op. cit. p. 14.
- 8- Ivan Gaussen, *Poètes et prosateurs du Gard en langue d'oc depuis les Troubadours jusqu'à nos jours*, Paris, Les Belles-Lettres, 1962, pp. 102-103, où l'on apprend notamment que Jules Véran collabora au périodique beaucairois, *Le Conciliateur de Beaucaire*, ainsi qu'à *L'Aïoli* et *L'Armana Provençau*.
- 9- Jean Contestin, *L'aventure fabuleuse de Julien Rey 1er raseteur de France*, Le Grau-du-Roi, Impr. Du Ponant, 1988. Pour l'histoire de la Palme d'Or, on se reportera avec profit au livre de Pierre Jallat et Thierry Pieroni, *La Palme d'Or de Beaucaire. De Julien Rey à Julien Ouffe*, Sommières, Ed. Gilles Arnaud, 2013.
- 10- Jean Contestin, *L'aventure fabuleuse de Julien Rey*, op. cit. p. 30.
- 11- Du nom de son propriétaire, le manadier Fernand Granon.
- 12- Auguste Chabaud, *Taureau Sacré*, op. cit. p. 71.
- 13- Actuelle Place de la République, reconnaissable à ses arcades caractéristiques.
- 14- Les arènes de Graveson sont également entourées de platanes mais, à la différence de celles de Beaucaire et de Lunel, elles sont enchâssées entre trois pans de mur, ce qui n'est pas le cas sur les deux tableaux de Chabaud. Concernant Chabaud et Julien Rey, la petite-fille du peintre, Monique Chabaud, nous a confié que les deux hommes ont entretenu une amitié durable et que le raseteur a même travaillé à la propriété des Chabaud au Mas de Martin.
- 15- On remercie M. André Derain qui nous a montré cet ouvrage inédit et demeuré inconnu jusqu'à ce jour, écrit entre 1925 et 1929, ainsi que les tapuscrits originaux de deux autres, *Sonnets de dignité nîmoise* et *Gloires et villes de Provence*.
- 16- Auguste Chabaud, *Taureau Sacré*, op. cit. p. 32.
- 17- Selon Pierre Jallat, responsable du Musée du Cheval et de l'Eperonnerie d'Art de Beaucaire, et historien de la bovine, la naissance de ce club taurin pourrait même remonter à 1902.
- 18- Auguste Chabaud, *Taureau Sacré*, op. cit. p. 16.
- 19- Auguste Chabaud, *L'Estocade de Vérité*, Nîmes, Musée Taurin de Nîmes, 1989, p. 65.
- 20- Jean Contestin, *L'aventure fabuleuse de Julien Rey*, op. cit. p. 47, où est reproduite une affiche des arènes de Beaucaire à l'attention des *aficionados* dans laquelle il est indiqué : « Course royale des As de Granon avec le terrible et incomparable Sanglier accompagné des redoutables Le Cerf, Le Dogue, Le Matre, le 75 & L'Enchaîné ».
- 21- Auguste Chabaud, *Taureau Sacré*, op. cit. p. 28.
- 22- Auguste Chabaud, *Quelques pages retranchées du Taureau Sacré*, op. cit. p. 13-14. Nous renvoyons à la communication de Thierry Zarcone pour l'exploitation de cette citation.
- 23- Auguste Chabaud, *L'Estocade de Vérité*, op. cit. p. 44.
- 24- Auguste Chabaud, *Taureau Sacré*, op. cit. p. 51.
- 25- Auguste Chabaud, *Taureau Sacré*, op. cit. p. 72.
- 26- Auguste Chabaud, *Taureau Sacré*, op. cit. p. 37. Cela étant, cette utilisation de la métaphore maçonnique ne signifie pas que Chabaud se soit montré favorable à la franc-maçonnerie. Dans *Je me suis pris pour Démosthène*, d'après ce que Thierry Zarcone nous en a dit, il témoigne, au contraire, de son désintérêt pour l'Ordre maçonnique dont il relève le caractère *ténébreux*.
- 27- Voir à ce sujet le chapitre de Thierry Zarcone et plus particulièrement la note 48.
- 28- Auguste Chabaud, *Quelques pages retranchées du Taureau Sacré*, op. cit. p. 3.
- 29- Auguste Chabaud, *Taureau Sacré*, op. cit. p. 14.
- 30- Archives de la famille Chabaud, Graveson.
- 31- Hubert Rouger, « Pour la ville du taureau », *Le Feu* [Le Taureau], Juin 1937, pp. 68-71.
- 32- Auguste Chabaud, *Taureau Sacré*, op. cit. pp. 74-75.
- 33- Pierre Bonnet, *Pichatou revuou deis saïsons Bouqueirenquou*, Arles, Impr. D. Garcia, 1839.
- 34- Nous remercions chaleureusement Monsieur Jean-Pierre Ode pour sa traduction du poème : « Nostis aréno, o Bécuiren, / Soun un grand relicaire ! / Sus un tiatre nous empeguen, / Per veïre lou turtaire ; / Mai de lou toucà, / Sale'n gros pecà ! / Douge nous fan langueto ; / Sauton au mitan, / De la grand'sartan, / E renem la couveto ».
- 35- Emile Ripert, « Le Taureau dans la littérature », *Le Feu* [Le Taureau], Juin 1937, pp. 84-92.
- 36- Auguste Chabaud, *L'Estocade de Vérité*, op. cit. pp. 77-78.
- 37- Auguste Chabaud, *Sonnets de dignité nîmoise*, op. cit. p. 25.
- 38- Auguste Chabaud, *Sonnets de dignité nîmoise*, op. cit. p. 76.
- 39- Auguste Chabaud, *Sonnets de dignité nîmoise*, op. cit. p. 84.
- 40- Auguste Chabaud, *L'Estocade de Vérité*, op. cit. p. 23.
- 41- Auguste Chabaud, *L'Estocade de Vérité*, op. cit. p. 23.
- 42- Auguste Chabaud, *L'Estocade de Vérité*, op. cit. p. 21.
- 43- Auguste Chabaud, *Taureau Sacré*, op. cit. pp. 26-27.
- 44- André Montagard, *La Révolte du Taureau*, s.l., Ed. Ricard, s.d. ; poème de deux pages sous forme d'une réponse du taureau de combat à ceux qui le plaignent de mourir dans l'arène, où il est notamment écrit : « Mon frère malheureux, castré, veule et stupide, / Le boeuf, traînant sa peine au hasard au sillon / Et ruminant sa honte et son rêve torpide, / Plaiguez-le de subir le joug et l'aiguillon. / Moi, je suis l'étalon farouche et prolifique, / [...] Je veux mourir, l'œil plein de visions d'épopées, / Aux cris des hidalgos et des señoritas ».
- 45- Auguste Chabaud, *L'Estocade de Vérité*, op. cit. pp. 61 et 68-69.
- 46- Thierry Zarcone, « Le croisement des regards ou le peintre des deux rives », dans *Auguste Chabaud. Fascination & Nostalgie entre Provence et Tunisie*, Catalogue d'exposition Février-septembre 2013, Graveson, Musée de Région Auguste Chabaud, 2013, p. 46.
- 47- Le rédacteur en chef était Achille Rey avec qui Chabaud a entretenu une importante correspondance épistolaire.
- 48- Archives de la famille Chabaud, Graveson.
- 49- Précisons que le monde de l'art, avec ses critiques et ses historiens, a reconnu immédiatement le talent de Chabaud, dès 1900, comme en atteste l'accueil que la critique parisienne a réservé à sa « période fauve ». La reconnaissance tardive est bien celle du grand public.
- 50- On se reportera au livre d'Antonio Diaz-Canabate, au titre évocateur, *Le Monde Magique des Toreros. De Juan Belmonte à Miguel Dominguin*, Paris, Flammarion, 1955.
- 51- Auguste Chabaud, *Taureau Sacré*, op. cit. p. 23.
- 52- Nous remercions Pierre Jallat dit le Chabe qui fréquenta assidument le Bar Taurin durant les années 1970-1980, de nous avoir rapporté cette anecdote.





Monique Laidi Chabaud



N

*é dans la noble ville où trônent les arènes
J'y reçus des aïeux un sang de camisard
Sang qui sut s'adapter la culture romaine
Après avoir longtemps tenu tête à César.
Auguste Chabaud (EMP, p. 97).*

UNE ENFANCE SOUS LE SIGNE DES TAUREAUX

Il semblerait que la mystique du taureau chez Auguste Chabaud se manifeste très tôt, à l'occasion de ses visites régulières à sa grand-mère maternelle, à Nîmes, sa ville de naissance, ville qui, dira-t-il, « représente pour moi depuis ma tendre enfance quelque chose de grandiose ». En effet, de la fenêtre de sa maison, il observe et est sensible à la romanité de la ville et à son empreinte grecque¹. Au loin, il aperçoit les imposantes arènes, une vision qui le marquera à jamais : « Regardant sur la gauche, je voyais la masse impressionnante des arènes ; ça ce n'était pas du toc ! » (EV, p. 26).



A. Chabaud, « Les Arènes de Nîmes vues de la fenêtre », 1896 (collection particulière) (catalogue p. 91)

Son imagination d'enfant le pousse alors à la rêverie. Ainsi, sa première grande corrida est une corrida imaginaire, une corrida fantastique, fantasmée et épique. Il me plaît à penser qu'elle restera une de ses plus belles corridas, sortie tout droit de sa mémoire d'enfant, empreinte de rêve, de poésie et de mystère, dans la maison de sa grand-mère à Nîmes, ville de cœur à laquelle il restera profondément attaché et qu'il présentera plus tard comme « la Mecque de la tauromachie ».

« Je savais qu'à certains jours, dans cette grande cuve de pierre qui à cette occasion bouillait à pleins bords, des gens vêtus de soie et d'or, au nom de rites mystérieux et vénérables, sacrifiaient des taureaux devant le peuple galvanisé » (EV, p. 26).

Imagination nourrie par la double vision d'affiches tauromachiques, prestigieuses et colorées qui jalonnaient le chemin du jeune Chabaud lorsqu'il se rendait au jardin de la Fontaine, et d'impressionnantes têtes de taureaux noirs aperçues à travers la porte d'un café.

« Dans la salle d'un café ou d'un cercle, étaient parfois suspendues des têtes de taureau en panoplie, comme des idoles égyptiennes, comme des bêtes sacrées (...) Descendant sur le boulevard, j'avais vu sur les murs des affiches prestigieuses qui me sidéraient, où les vêtus d'or et de satin attaquaient le taureau noir. Affiches au rouge violent, aux roses de grenadine et aux ors rutilants » (EV, p. 26).

Choc visuel ressenti aussi lorsqu'il découvre le taureau noir empaillé du Musée d'histoire naturelle de Nîmes, trophée qui l'a impressionné par sa noblesse et sa puissance. Chabaud aura plaisir à dire : « Ô divins mirages de l'enfance ! Ah malgré les ans comme je suis resté un éternel enfant » (EMP, p. 64). La poursuite de ses visions d'enfant, parfois oniriques, ont certainement nourri la conception plastique et poétique de son œuvre. C'est la fantastique corrida de son enfance que le peintre, tout au long de sa vie, recherchera d'arènes en arènes. C'est une fresque tauromachique demeurée en mémoire, nourrie de couleurs d'affiches rutilantes et de rencontres secrètes dans cette « grande cuve de pierre » où il imagine, comme dans un conte de fée avec ses sortilèges, « Les Mille et une nuits où les bêtes sont manœuvrées à l'aide de talismans et de paroles cabalistiques » (EV, p. 52).



Les arènes de Nîmes, carte postale (collection particulière)

Cette fascination de Chabaud pour ce qu'il appelle « la grande cuve de pierre » et le « mystère taurin » va se transformer en une réelle attraction pour la forme circulaire, symbolique, mystérieuse, forme qui est, pour le peintre, liée au sacré, à l'esprit, et aux rêves de son enfance.

« Les artistes sont ceux qui ayant trouvé dans l'art l'eau de jouvence, sont capables de rester toute leur vie des enfants... avec en plus tout ce que leur ont appris les joies, les tristesses, les mélancolies, les enthousiasmes de la vie. J'entends par enfants des gens qui ont su garder la spontanéité de leur sensation, leur émerveillement devant les spectacles des choses, des gens qui n'ont pas émoussé leur sensibilité et qui l'ont au contraire amplifiée et enrichie au fur et à mesure de leur découverte »².

Chabaud va poursuivre sa quête spirituelle autour du « rond » à la recherche de nouvelles sensations et approches visuelles. Il avait éprouvé, dans sa jeunesse, le besoin de descendre dans l'arène lors de la course libre organisée dans son village pour s'amuser, cerner le taureau, intégrer ainsi ce « rond », l'analyser et mieux l'appréhender. Ce n'est que plus tard, dans les années vingt, qu'il affinera sa pensée à l'égard de la mystique tauromachique et qu'il se consacrera à l'écriture de divers recueils dont *L'Estocade de Vérité*, *le Taureau Sacré* et *La Mythologie du crochet*.



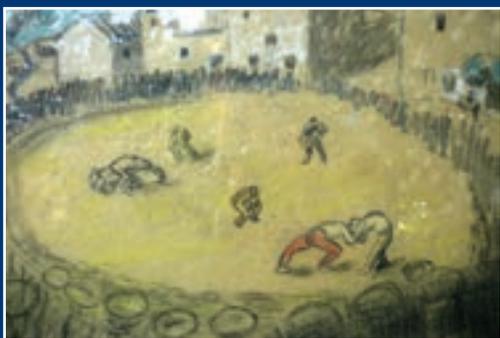
A. Chabaud, «la course camarguaise», frontispice du *Trésor des jeux provençaux*, 1952⁴

LA FASCINATION DU ROND ET DU CERCLE

Il semble que l'être humain, dès sa plus lointaine origine, ait été subjugué par la figure du cercle que lui offre la nature et qu'il ait éprouvé le besoin de le projeter dans ses toutes premières créations artistiques. Chabaud note par exemple que : « Le cirque est un rond dans lequel il se passe quelque chose. Et il faut que dans ce rond se déroule un spectacle qui obéisse à la technique, à l'optique du cirque qui n'est pas à confondre par exemple avec la technique du music-hall, le music-hall se voyant par la face, le cirque étant un spectacle autour duquel on peut tourner et que l'on peut voir sous toutes ses faces »³.

Chabaud fait part de son vif intérêt et de sa préoccupation pour une forme, en l'occurrence le cercle, liée, dans l'extrait présenté ci-dessus, au cirque. Cette forme attire son regard et l'intrigue tout en lui procurant un véritable plaisir visuel. Ses diverses observations et ses études le conduisent très vite vers une étonnante fascination, puis vers une réflexion plastique autour de la forme circulaire et à un réel questionnement sur une nouvelle conception spatiale. Chabaud est sensible tout d'abord à l'aspect ludique du cercle, qu'il va exploiter dans de nombreuses démarches graphiques, picturales et artistiques. Cette figure deviendra très vite pour lui un centre d'intérêt et un support parfait pour élaborer, dans son œuvre, une approche poétique et théâtrale sublimée par des cadrages audacieux et des mises en page atypiques, propres au fauvisme, qu'il poursuivra jusqu'en 1927.





A. Chabaud, « Les Lutteurs », papier de boucherie, 1901-1902
(collection particulière)

La quête du mouvement, du geste et de la lumière à l'intérieur de la forme circulaire prend toute sa dimension autour de ses représentations du cirque et du music-hall. C'est une occasion exceptionnelle, pour le peintre, de prolonger et d'affiner son regard au moyen d'une nouvelle conception spatiale qui allie, avec les mouvements cadencés des acteurs sublimés sous les feux de la rampe, la beauté d'un spectacle souvent musical, et parfois carnavalesque dans lequel il pousse à son paroxysme les études d'ombre et de lumière.

La lumière, chez Chabaud, est signifiante dans les music-halls parisiens et dans le cirque autant que dans le « rond » de l'arène (catalogue p. 95). Elle restera, qu'elle soit artificielle ou naturelle, sa principale préoccupation. Sa quête du soleil autour des arènes sublimant les ombres portées sera, pour lui, primordiale dans son approche plastique.



A. Chabaud, « Le Music-Hall », 1907
(collection particulière)

Dans ce « rond » s'élabore aussi toute une approche humaine où sont réunis, dans un même ensemble, les figurants et le public, ce qui n'est pas pour lui déplaire. Rencontre, contact humain, convivialité du peuple autour de personnages en apparats festifs, en costumes sublimés par les jeux de lumière. Communion chaleureuse que le peintre retrouvera surtout lors de ses visites aux arènes ou dans les cafés taurins.

Dans le spectacle tauromachique, la foule est l'un des protagonistes du combat ; parfois houleuse, c'est elle qui va sublimer et immortaliser « l'artiste ». Chabaud est sensible à cette ferveur et à ce « délire taurin ». Il aime se mêler à cette foule bigarrée qui le séduit par une première approche de la couleur. Il observe le public et n'y voit au départ qu'une superbe toile abstraite, faite de touches de peintures diverses.

En 1907, à Paris, le peintre se passionne pour le cirque Médrano, pour ses acrobates et ses clowns qu'il met en situation dans l'enceinte de la piste. Il découvre aussi le music-hall, lieu de réjouissances⁵. Une attirance toujours grandissante pour les jeux tauromachiques s'impose ensuite, à partir de l'année 1908 et se prolonge bien au-delà des années vingt. Le peintre avait déjà été sensible, en 1901, à un spectacle de lutteurs, sous la forme d'un face à face au centre d'un cercle, spectacle qu'il dessinera sur un papier de boucherie, support utilisé durant les années 1901-1902.

La quête du mouvement, du geste et de la lumière à l'intérieur de la forme circulaire prend toute sa



A. Chabaud, « Le Cirque Médrano », 1907
(collection particulière)

« J'aime le cirque, déclarait-il, spectacle cher aux enfants que nous fûmes, aux grands enfants que nous sommes encore et aux poètes que nous serons toujours »⁶.

Chabaud aborde avec grand enthousiasme les réjouissances qui prennent place dans l'enceinte du « rond », comme dans un jeu où il serait lui-même acteur : moments fugitifs qu'il observe avec grand intérêt, mouvements rapides des acteurs, cache-cache permanent à travers la lumière, suivi parfois d'une immobilité silencieuse propice au rêve et à la poésie.

Dans ce « rond » s'élabore aussi toute une approche humaine où sont réunis, dans un même ensemble, les figurants et le public, ce qui n'est pas pour lui déplaire.



« Jetons un coup d'œil sur les populations. Ce qui vous frappe, ce sont les yeux ardents, les peaux de brique et les cheveux noirs dont beaucoup sont bouclés à l'Assyrienne... » (EV, p. 36).

« Ce qu'il y a de plus beau, c'est le coup d'œil (...). La vaste cuve est bondée de population foncée et ce noir est tacheté de quelques notes claires et chantantes comme des fleurs » (EV, p. 38).

Au cours du spectacle, Chabaud est à l'écoute, sensible aux propos des *aficionados* qu'il analyse avec une grande finesse.

« Comme des dieux d'Homère qui s'engueulent, ils vont échanger des épithètes virulentes... Veinards d'*aficionados*, qui se passionnent pour un art et en discutent avec fanatisme et amour » (EV, p. 65).

« Si à la base de l'œuvre d'art se trouve un besoin, si à la base de l'œuvre d'art se trouve un plaisir, se trouve aussi un contact avec les choses de la vie, un contact humain (...). N'oubliez pas l'humain, non, n'oublions pas l'humain, n'oublions pas l'émotion, n'oublions pas la tendresse. L'artiste complet est celui qui est à la fois très humain et doté d'un solide métier » (EMP, p. 89).

Cette humanité que revendique Chabaud, il va la trouver en se mêlant à la foule avec laquelle il partage la même passion frissonnante. Dans les arènes, il devient un *aficionado* parmi tant d'autres... Mais son regard aigu reste celui d'un peintre exigeant, avide de beauté...

Le peintre est attentif aussi à l'équilibre fragile qui règne à l'intérieur du « rond » où se déroule la scène : balancement subtil entre force, légèreté, mouvement et immobilité. Sensible à cette vision d'unité et de perfection où le multiple et le plein se croisent. Fidèle à cette sentence de Moréas qu'il citera souvent : « Tout est dans la balance, il faut chercher le nombre qui règle les plateaux »⁷.

Chabaud joue et affine ses crayons de magicien durant le déroulement du spectacle dans ce monde clos qui a ses propres règles et sa propre logique. Il tente différentes approches. Il est sensible aux changements,



aux transformations liés à la couleur, au rythme, à la cadence, au mouvement précis qui ordonne la « chorégraphie » rigoureusement maîtrisée.

Cette quête d'équilibre sera signifiante dans toute son œuvre, jeu de balance qu'il aura grandement exploité au cirque, au music-hall et dans l'arène, et qui lui servira, par la suite, pour structurer ses paysages et leur apporter cet équilibre magistral qui leur donne grandeur, immuabilité et éternité.

A. Chabaud, « Les Arènes », 1927,
Musée Calvet, Avignon (collection Victor Martin)
(Catalogue p. 81)



La ligne courbe du cercle reflète le sens profond et inné du trait et de la ligne graphique, visualisée, ressentie et assimilée par le peintre dès 1901, début de sa carrière de dessinateur. Lignes elliptiques, sensualité et grâce qu'il retrouvera plus tard autour du paysage avec les lignes aristocratiques et voluptueuses traduisant l'ossature de sa Montagnette, à Graveson. Lors de son séjour en Tunisie, en 1903-1906, il portera, de façon récurrente, son regard sur les coupoles arrondies des marabouts, symboles de la voûte céleste représentée sur sa toile avec un automatisme gestuel et obsessionnel. Chabaud a le culte de la ligne pure, comme Matisse qui dira : « Il faut rechercher le désir de la ligne, le point où elle veut entrer ou mourir »⁸. Chaque courbe le séduit, celle de la route sinueuse jusqu'à celle du corps de la femme cachée sous ses voiles en Tunisie ou encore dénudée dans sa chambre parisienne.

En Chine, dans les anciens textes taoïstes, il est rapporté que « le ciel est un rond, [et que] la terre est un carré ». Or, le rond est le symbole de l'esprit. De même, dans la pensée médiévale où le carré symbolise le terrestre, le temps, et le cercle, l'éternité, l'esprit⁹. Chabaud, dans son approche de la nature, exige la rondeur des choses qui lui apporte paix et équilibre, de même qu'il veut, dans l'espace, la rondeur du soleil, des étoiles, de la lune et des planètes afin d'y placer son berger en méditation, la tête dans les étoiles, ou encore son raseteur, son torero, son matador, tous sous un puissant ciel bleu de Prusse qui leur donne une aura extraordinaire.

UNION MAGIQUE ENTRE TERRESTRE ET CELESTE

Le cercle, pour Chabaud, vise à la perfection et à l'union. Cette dualité aiguise son inspiration artistique et surtout son approche du sacré. Dans ce monde clos, il joue et évolue dans un univers codifié par des règles précises qu'il aura vite fait de maîtriser pour atteindre à la beauté et à un certain équilibre. Un long cheminement artistique va doucement le conduire vers une attitude mystique qu'il poussera à son paroxysme à travers sa relation au taureau dans l'espace de l'arène. Le peintre insufflera à ce cérémonial, à ce rituel une dimension magique et un sentiment du sacré qui prend toute sa mesure dans son œuvre tauromachique, autour du mystérieux « taureau noir », du « taureau Dieu » et des personnages emblématiques en communion avec lui, qu'il traitera d'une manière très symbolique.

Dans la culture celtique, le cercle possède une fonction magique importante ; les temples et les alignements de pierres sacrées forment un cercle qui établit un lien entre le ciel et la terre, mouvement circulaire immuable rattaché au soleil, à la lune, aux astres et aux divinités...

Chabaud est sensible à cette idée de communion avec l'univers. Dans les arènes, le raseteur, comme le torero, est lié et soumis à cette conjoncture et à cette cosmologie. La représentation du spectacle s'exécute à ciel ouvert, ce qui implique des acteurs intimement liés à cet univers : dépendre des humeurs du temps et de ses caprices, des variations d'ombre et de lumière, du soleil, des nuages, et *in fine* du ciel renforce leur évidente vulnérabilité.

Le toréador, le matador, le picador ou encore le raseteur, sont, à l'instar du berger dans l'œuvre de Chabaud, des personnages sacrés en lien avec la « nature » qui les entoure et également en communion avec le ciel, le cosmos, le divin.

« Sous le soleil, ils rutilent comme Moïse sur le Sinai... » (EV, p. 44).

Ciel bleu de Prusse plombé que l'on qualifie de lunaire, très évocateur de cet univers mystique, poétique et spirituel que Chabaud immortalise dans ses œuvres.

Quête de l'ordre et de l'équilibre maintenu grâce à cette connexion magique entre le terrestre et le céleste, comme dans sa magistrale œuvre « les Provençales en méditation sur la colline » ou encore « Le berger » semblable à Moïse sur le Sinai...



Autre témoignage de la préoccupation spirituelle de Chabaud, le peintre éprouve le besoin d'évoquer les dieux de l'Olympe pour les remercier de son exploit dans l'arène :

« Merci, ô Dieux de l'Olympe, merci à vous Héraclès et Thésée, patrons des raseurs qui certainement intercédèrent en ma faveur auprès de Jupiter... »¹⁰.



A. Chabaud, « Le Charmeur de serpent », 1903-1906
(collection particulière)



A. Chabaud, « Le conteur tunisien », 1903-1906
(collection particulière)

En Tunisie, Chabaud participe aux cérémonies religieuses sur les places publiques autour des charmeurs de serpents qui le fascinent ou encore des conteurs qui attirent une foule faisant cercle autour d'eux¹¹. Le « rond » se manifeste et la mystique opère. Le festif prend le pas sur le religieux. C'est dans un « rond » que le divin est célébré avec un rituel immuable. Fascination visuelle de Chabaud et approche plastique « divinatoire » avec un graphisme qui s'intensifie, s'anime en courbes violentes, divagantes, parfois hachurées, au rythme d'une transe. Il en sera de même dans ses dessins de corrida où le trait frénétique est rythmé par la gestuelle du torero confronté au taureau. Maximilien Gauthier dira du peintre qu'il est une « sorte de primitif et de barbare, aux yeux de qui le trait, le ton, le rythme ont une valeur absolue, possèdent comme un pouvoir magique »¹².

La relation de Chabaud à l'arène et au taureau a quelque chose de quasi religieux. Le peintre ressent peut-être la même émotion, la même fascination et le même sentiment du divin que lors du rituel sacré exécuté par le charmeur de serpent en Tunisie. Le charmeur communique avec le serpent comme le torero avec le taureau... Et cela dans une approche hypnotique, non rationnelle et plutôt instinctive.

Chabaud n'ignore peut-être pas que dans les cultes primitifs, taureaux et serpents suscitent parfois une semblable adoration. On conçoit volontiers ces deux créatures comme deux divinités redoutables régnant sur des mondes différents.



A. Chabaud, « Toréador », 1922 (catalogue p. 105)



LE GESTE NOBLE ET SYMBOLIQUE

Chabaud va faire suite à son goût du cirque et de la fête partagée à travers l'évocation des arènes, des courses libres et des corridas qu'il interroge depuis le début du siècle. Surtout, il écrit, en 1925, plusieurs essais tauromachiques.

« Le goût chaud de la vie, je l'ai toujours pratiqué, et dès le premier jour, dans mes dessins et ma peinture »¹³.

Ce goût chaud de la vie, ce contact humain, ce sens festif qui va parfois prendre la forme, à travers le rituel, d'une approche mystique, Chabaud le retrouve lors de ses virées aux arènes, pendant les courses libres ou les corridas. Le spectacle tauromachique dans l'arène qu'il perçoit comme une chorégraphie divine, exerce sur lui une puissante fascination. La danse des ombres et des lumières rythmée par les mouvements fugitifs des raseteurs, qui glissent tels « des feux follets », hypnotise littéralement Chabaud. De même, il est parfois comme enchanté par le sublime et magique jeu de capes des matadors qui aveugle le taureau : « L'Art du Matador est racé » (EV, p. 75).

Pour l'artiste, le soleil est indispensable à la beauté du spectacle car, sans le soleil, les ombres portées perdent toute leur dimension et leur magie.

Chabaud fera de la tauromachie avec la représentation de figures emblématiques, telles que le « Picador » ou l'« Alguazil » (catalogue pp. 94 et 97-103), un art plastique authentique atteignant l'universel. Il traite en effet ses sujets de façon symbolique et représentative d'un univers, l'univers tauromachique, avec sa noblesse, sa passion et sa foi, ses élégants costumes sublimés et un appareil festif déployé autour d'un cérémonial précis et empreint de beauté.

Beaucoup de peintres depuis Goya ont célébré ce spectacle qui, sur un plan esthétique ne peut qu'éveiller l'esprit grâce à sa beauté. Le jeu, dans ce domaine, atteint le sacré, la poésie et l'art tout simplement. Chabaud le ressent profondément et il exprime, dans sa peinture, toute la grandeur, la spiritualité et la dimension de ce jeu, qu'il s'agisse de la course à la cocarde ou de la corrida. En ce geste, il dit rejoindre les étoiles.

« Il est assez dans mon naturel de hisser les simples gestes quotidiens jusqu'aux grandes généralités humaines et d'en extraire un certain symbolisme. Victor Hugo qui nous dépasse tous et qui lui ne fait pas les choses à demi, sort résolument des limites de la planète lorsqu'il « agrandit jusqu'aux étoiles le geste auguste du semeur. Eh ! Eh ! Ça ne me déplairait pas d'agrandir jusqu'aux étoiles le geste auguste du toréador » (TS, p. 33).

Geste qu'il voudra pur et divin et surtout esthétique, lié à la beauté pure, geste héroïque de l'homme face à l'animal, intérêt porté aussi au mouvement lui-même car illustrant simplement, pour lui, l'expression de la vie. Cette vie qui l'anime et dont il perçoit à travers cet art tauromachique, la sublime quintessence...



A. Chabaud, « Le Geste des banderilles », 1922
(catalogue p. 105)



Le taureau, animal mythique qui symbolise la force, la fougue, la vie avec toute sa puissance, ne laisse pas Chabaud indifférent, ainsi que le raseteur ou le torero qui vient offrir sa vigueur, son courage et sa dévotion au centre de l'arène face à l'animal. Séduit par l'aspect chevaleresque du combat qui implique des valeurs telles que loyauté et bravoure pour l'homme autant que pour l'animal ainsi qu'un mutuel respect. La référence à Don Quichotte est révélatrice. Son identification secrète au personnage est évidente. Ainsi que l'écrit l'auteur d'un film documentaire sur Cervantès et le chevalier errant, en 2004, « Don Quichotte est cet autre que nous ne pouvons être, et c'est pour ça que nous l'aimons »¹⁴. Parole pleine de vérité à laquelle Chabaud aurait sûrement été sensible. Ce geste chevaleresque, le peintre le retrouvera à travers la gestuelle tauromachique... et il le sublimerà.

Chabaud a écrit par ailleurs :

« Peindre vrai avec la minutie d'un Clouet, la bonhomie d'un Chardin, la gravité émouvante d'un Lenain et, tout à coup, se laisser emporter par-delà la vision, par le grand coup d'aile de la super-vision qui ne trahit pas les choses mais les héroïse » (EMP, p. 108).

Le torero fascine le peintre car il est cette figure mythique souvent issue d'un milieu modeste et parfois encline à une vie de bohème. L'humilité de l'homme est renforcée par le fait qu'il se met à nu devant son féroce adversaire, le taureau, incarnation de la force et de la virilité. Le torero en acquiert alors une dimension héroïque et chevaleresque à laquelle Chabaud est sensible.

Le peintre de Graveson, avec des moyens réduits, mine de plomb sur papier ordinaire, va produire les effets les plus frappants autour de cette quête graphique. Celle-ci constituera l'une de ses œuvres les plus spirituelles car elle ira à l'essence même des choses en regroupant des séquences qui relatent le cérémonial et toute sa gestuelle dont les différents temps de la corrida autour de quelques lignes arrondies placées dans un coin du papier et marquant les limites de l'arène et les murs des tribunes. Dessins réalisés d'un jet, dans une immédiateté évidente où l'on retrouve cette nécessité de saisir le mouvement, de se l'approprier pour le fixer aussitôt sur le papier et en exprimer l'essentiel. Séquences fugitives, moments de vie captés par l'artiste avec son regard photographique et même cinématographique. Ces dessins ont été réalisés *in situ* alors que Chabaud se trouvait sur les gradins, carnet de croquis à la main, tout en suivant de très près, dans une grande concentration, le spectacle qui se déroulait sous ses yeux.

On peut se demander en découvrant ces dessins par quelle alchimie l'acte de voir et celui de dessiner ont pu ainsi coïncider.



P. Picasso, « Alceando a un toro », 1957, Tauromaquia

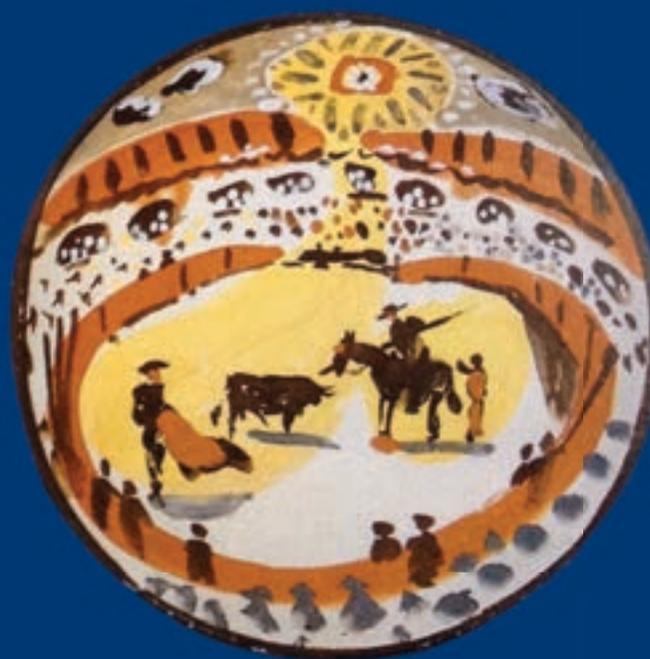


A. Chabaud, « Le Picador », 1922
(catalogue p. 104)



De même Picasso, bien après Chabaud, dans sa série graphique « la Tauromaquia », réalisée en 1957, fixera des scènes et des décors d'arènes observés avec une extrême exactitude, avec un sens théâtral aigu, certes avec une autre technique mais tout aussi sensible, évocatrice et immédiate. La fascination pour le « rond » poussera même Picasso à intégrer des représentations de la corrida dans une assiette, souvent de forme ovale. La forme de l'objet constituant le point de départ de l'idée. Il réalisera également de nombreuses peintures sur céramique, tant sa fascination pour le cercle sera, comme pour Chabaud, grande et quasi obsessionnelle.

Une simple coupelle devient aussi, avec Picasso, le support d'une suite cinématographique sur la corrida. Les ronds incurvés se transforment en tribune pour le public et l'espace central devient la scène où va se jouer la vie du torero et celle du taureau. Une manière de mieux s'appropriier le « rond » en lui donnant volume et matière. Parfaite rotondité et concavité de l'assiette qui évoque parfaitement l'arène. Picasso reprend les tons dominants de la corrida, les



Picasso, coupelle « Corrida », « Picador et soleil », 1953
(Céret, Musée d'art moderne)



Claude Viallat, acrylique sur couvercle de pot de peinture,
diamètre 19 cm

bruns, le jaune et le rouge et un soleil éclatant qui décline, évocation du temps qui passe ... De même, le peintre nîmois Claude Viallat réalise, en 2012, une série de peintures tauromachiques sur des supports rudimentaires de forme ronde, pots de peinture ou encore fonds de boîte de camembert. Il s'appropriera ainsi le support en utilisant sa forme, comme ses hasards, et il mettra à l'avant, dans ses peintures, à l'instar de Chabaud et de Picasso, toute la gestuelle tauromachique. Il composera aussi de nombreuses œuvres autour du cerceau, en lien avec le taureau, en utilisant des cercles de barriques, des cerceaux d'enfant, des jeux « d'indiens », etc. qui le renverront indéniablement aux images personnelles de son enfance.



FRESQUE TAUROMACHIQUE ET VISION D'UN PEINTRE

La corrida ou encore la course libre est un sujet que Chabaud traite avec beaucoup de mesure et de délicatesse. Il est sensible à la dimension tragique et rituelle de la mort du taureau à l'issue de cette cérémonie. La corrida comme spectacle, mais aussi comme drame au sens de la dramaturgie antique. Marcel Brion écrira que « la lutte, même, qui précède la mort, devient le résumé tragique de l'existence humaine qui, à travers les hasards pathétiques marche vers sa mort et sa résurrection »¹⁵.

La vie est un combat, voilà ce qu'aurait pu penser Chabaud pour y avoir, lui aussi, été confronté. Et c'est à cela que le peintre est réceptif ; peut-être ressent-il aussi, comme l'évoque Brion, le frisson des cérémonies funèbres qu'il a si souvent peintes. La mort dans l'œuvre de Chabaud est omniprésente. Il saura également sublimer celle-ci.

« Evidemment, c'est du tragique, et l'on est libre d'assister à des pièces plus souriantes. Mais une tragédie étant une tragédie, il faut en admettre les lois ou aller ailleurs » (EV, p. 51).

Cette mort dans le rituel tauromachique et la corrida ne vient pas pour autant assombrir les œuvres que Chabaud consacre à cet art, comme il a pu le faire, dans les mêmes années, autour d'autres thèmes provençaux et notamment celui des Provençales qui sont quasiment toujours endeuillées.

Sa période tauromachique, pourtant de la même période, est celle de la lumière et de la renaissance. La mort revêt, là, une couleur rouge et flamboyante à travers la représentation de personnages taurins confrontés au sombre taureau, le « taureau noir », dira-t-il, qui leur donne une dimension victorieuse. Chabaud est sensible à ce rite esthétique étroitement lié à cette image de la mort, et aux arènes, lieu de communion du peuple où se célèbre, comme sur un autel, le sacrifice. Culture méditerranéenne où le taureau, depuis l'Antiquité, est autant un symbole de force virile que de mort et de sacrifice.

Dans ce rituel qu'il nomme « un combat d'amour », Chabaud revêt cependant une lumière d'or... une lumière divine. La mort sublimée... inondée de soleil.



A. Chabaud, « Arènes de Nîmes », 1922
(collection Jean-Marie Mercier) (catalogue p. 92)

« Quel soleil, mon dieu, quel soleil ! Si avec un pareil cagnard, les ors ne lancent pas des étincelles, c'est à désespérer... » (EV, p. 36).

« L'aristocratique matador qui tuant le taureau au nom de rites très stricts, très pompeux, très sacerdotaux, dérive non seulement du Héros purgeant la terre mais encore plus du grand Prêtre immolant la bête sacrée aux temps millénaires où le taureau était divinisé » (TS, p. 33).

Chabaud se souvient, quand il était enfant à Nîmes, de ces fascinantes têtes de taureau empaillées qui ornaient certains cafés. Il relève aussi le jeu subtil des symboles qui marquent cette cité languedocienne :

« Et ces bêtes sacrées me semblaient faire pendant et s'entendre à ravir avec le crocodile, sacré et mystérieux lui aussi, qui, sur les armes de Nîmes est attaché au pied d'un palmier... » (EV, p. 6).



Chabaud évoque, en dehors de l'arène, pour un rendu plus dramatique, la présence d'un corbeau posé entre les cornes du taureau et qui, mauvais présage, annonce la fin de la vie trépidante du torero qui lentement va vers la mort.

« Et voilà par une nuit de désespoir le corbeau qui rentre et sans hésiter va au-dessus de la porte se placer bien droit entre les cornes du taureau de panoplie. Il est là, sinistre, cocarde noire entre les branches de la lyre »¹⁶.

La peinture tauromachique de Chabaud des années 1920, que l'on peut comparer à celle de sa période orientaliste de 1927, est donc loin d'être sombre. Au contraire, cette période est exaltée : c'est une exaltation picturale à la fois lyrique et symbolique, représentative de son expressionnisme. Chabaud sublime le costume du « Picador » ou de l'« Alguazil » avec la même facture que celle du « Tambour-Major des Tirailleurs ». C'est le retour aux couleurs fauves de sa période parisienne, dernières fulgurances chromatiques avant le retour définitif à des tons plus austères et plus apaisés.

Au sujet du « Picador », Jean Louis Lopez soulignera que le « personnage à l'impressionnante allure, au costume à la fois éclatant et rustique comme leur caractère marque profondément Chabaud »¹⁷. Souvenir d'enfance, fascination de l'apparat qu'il évoque dans *L'Estocade de Vérité*.

« Passant devant les boutiques des photographes, je voyais parfois, grandeur naturelle, la photo d'un picador plein de fruste puissance, un picador à la placide tête face rasée de bon curé de campagne, ou la photo d'un matador, plus fin dans son costume pompeux » (EV, p. 26).

Réminiscences de cette enfance nîmoise demeurée enfouie dans sa mémoire. Chabaud sublime ses bleus qu'il confronte à des noirs puissants et des blancs extrêmement lumineux, comme celui du raseteur Julien Rey auquel il donne une aura évidente (catalogue p. 80). Parfois, c'est le noir qui domine, heure de la journée où l'ombre gagne le contour de l'arène et où le peintre prend le risque, sensiblement maîtrisé, de placer son taureau dans une zone sombre, subtilité des noirs confondus qui relève de la magie (catalogue p. 77). Pierre Paret, dans une exposition dédiée au peintre, à Cognac, en 1972, retiendra que « Le noir est une couleur impitoyable. Jouer des modulations de noirs et de blancs, c'est tenter le diable. Chabaud a passé sa vie à cela et c'est l'une des raisons pour lesquelles il est si grand, si sonore, si pur »¹⁸.

Grâce au taureau, Chabaud donne libre cours à sa fascination pour la couleur noire qu'il associe avec subtilité aux autres couleurs. Ce noir qu'il déploie avec justesse et qu'il met à l'avant, dès 1901, dans ses papiers de boucherie, sera sublimé, dès 1910 et les années suivantes, lorsque le peintre lui donnera toute son intensité pathétique et dramatique, notamment autour des processions funèbres. Puis, il en jouera, dans les années vingt, autour de ses sujets tauromachiques, mais en lui ôtant tout sentiment tragique, l'utilisant uniquement pour dynamiser ses couleurs fauves. Juste remarque que celle de Pierre Girieud à ce sujet : « Attirance pour le noir et les ciels d'Espagne d'un indigo pathétique. La période bleue de Chabaud se rapproche de celle de Picasso. Elle porte en elle du sang espagnol. Chabaud était d'origine languedocienne et Nîmes se trouve sur la route qui mène à Barcelone, pour nous, Provençaux »¹⁹.



A. Chabaud, « Picador de dos », 1911 (catalogue p. 98)



Le peintre ne pouvait qu'être sensible à ce mysticisme taurin, à cette religion du taureau qui fait vibrer les foules lors des courses à la cocarde que le Marquis Folco de Baroncelli, poète et visionnaire, tenu en estime par Chabaud, considérait comme une survivance des cultes antiques de Mithra et du Minotaure. Chabaud avait la *fé di biòu*, c'est-à-dire la passion du taureau, la foi, et cela depuis sa tendre enfance... car il était Nîmois... Et fier de l'être.

Dans cette peinture dite tauromachique, les cadrages sont souvent audacieux, de facture fauve et expressionniste, perspectives plongeantes adoptées très souvent par le peintre dans ses représentations d'arènes autant que dans le « rond » du cirque. La forme circulaire lui donne l'occasion de prendre des risques au niveau de la composition et ses premiers plans sur les personnages, spectateurs de l'arène, offrent un rendu tout à fait particulier de la notion de perspective qui fera dire de Chabaud qu'il est unique dans cette approche et que son œil est celui d'un peintre mais aussi celui d'un photographe ou encore mieux d'un cinéaste.

Dans certaines de ses œuvres tauromachiques de jeunesse, datées d'avant 1910, réalisées sur de petits formats, comme celle qui est intitulée « Composition tauromachique au crocodile », Chabaud met à l'avant une mise en page tout à fait originale et de conception cubiste (catalogue p. 90). Cette approche fait de lui un précurseur avec une vision futuriste et moderne qu'il avait déjà mis à l'avant dans sa thématique parisienne autour de ses « décompositions ».

Enfin, ce qui est tout à fait original dans cette vision atypique du peintre de Graveson, lorsqu'il peint la tauromachie et surtout la corrida, c'est le lien profond établi entre le spectacle taurin et la peinture. On peut parler de sa vision d'une « fresque taurine » tant chaque séquence de la corrida évoque, chez lui, la peinture d'un maître, tel Delacroix ou Daumier. On peut dire qu'au cours du spectacle, c'est une suite d'œuvres picturales qui défilent sous les yeux du peintre, alliant le romantisme et le classicisme, maintenant l'équilibre entre le dessin d'Ingres et la couleur vibrante d'un Delacroix.

« La belle aisance d'un tableau de Renoir (...) Cet autre matador au style sobre lui servira de Cézanne, telle estocade aura la puissance d'un Daumier, la fougue d'un Delacroix ou la sûreté et mathématique d'un Vinci et l'impeccable un peu froid d'un Ingres » (EV, p. 85).

Les dessins de Dufy me font songer aux passes magnifiques que le toréador fait au taureau... » (EV, p. 85).

La vision de Chabaud est clairement celle d'un peintre et d'un matador qui se situe, précise-t-il, « sur le terrain de la vérité », là où il portera son estocade. Estocade réfléchie et maîtrisée où l'artiste avec son pinceau valeureux dans un ultime geste « héroïque » réveillera la dimension magique de l'œuvre avec une sensible touche de rouge ou de noir magistralement placée. Il en touchera le cœur et en fera surgir l'âme. Chabaud nous révèle ainsi sa vision de peintre, sa conception et son approche plastique de la peinture. Nous comprenons mieux les audaces, les outrances, la violence ou la subtilité de sa facture picturale ainsi que les raccourcis qu'il emprunte souvent, prenant des risques pour aller à l'essence même des choses et rejoindre « en toute loi » ce terrain de la vérité où sont bannis les hésitations et les tâtonnements.



« Le matador, alors, au milieu de la piste
Se situe 'sur le terrain de la vérité' ;
Il faut 'qu'en toute loi', dit encore le puriste,
L'épée soit maniée sans rien vouloir truquer »²⁰.

Enfin, sa vision est aussi celle d'un *aficionado* qui a une âme d'artiste.

« Un homme sensible à la beauté, et qui ayant discerné que dans la corrida, des hommes ont su créer la beauté. Cette beauté, l'*aficionado* la salue avec émotion... » (EV, p. 86).

Chabaud est sensible, comme l'*aficionado*, au « grand Art », à la grâce du mouvement, aux couleurs des costumes en lien avec la lumière du soleil et la couleur du ciel. Le peintre retrouve ainsi les affiches prestigieuses de son enfance, superbement colorées, rencontrées sur les murs de la ville de Nîmes, affiches qu'enfant il percevait comme de sublimes œuvres d'artistes inconnus, poésie plastique où les notes picturales se mêlaient aux musicales, bien plus belles pour lui que ces tableaux de maîtres entrevus dans les grands musées où son père avait l'habitude de l'accompagner.

Voici quelle est la magie à laquelle est sensible Chabaud qui nous dit être « resté un éternel enfant », magie dévoilée par ses œuvres tauromachiques qu'anime un taureau divin, solaire et céleste : « Encore une autre sensation d'enfant, une autre sensation de magie poétique » (EMP, p. 40).

Le peintre de Graveson nous rappelle cependant, en toute humilité, à la fin de *L'Estocade de Vérité* :

« Je n'ai pas la prétention de m'ériger en pontife de l'*aficion*...
Je ne suis qu'un simple spectateur... » (EV, p. 95).



A. Chabaud, « toreros dans les arènes », 1909-1910 (collection particulière)



Cette exposition n'aurait pu voir le jour sans une véritable amitié née entre Jean-Marie Mercier, directeur du Musée Auguste Jacquet de Beaucaire, Véronique Martin, médiatrice culturelle pour la Communauté des Communes, Thierry Zarcone, historien, directeur de recherche au CNRS, et moi-même. Je tiens à les remercier ici pour l'impulsion et la grande détermination qu'ils ont montrées à la réussite de ce projet. Je tiens également à associer Pierrine Gayton, responsable administrative du service Culture et Patrimoine de la Communauté de Communes, à ces remerciements.

Je remercie également ma famille, et plus particulièrement Jérémy Laidi, pour le soutien qu'ils m'ont apporté autour de la préparation de cette exposition ainsi que le Musée Auguste Chabaud et les collectionneurs qui nous ont accordé leur confiance, et Patrick Garrone qui a accepté de relire mon texte et celui de Thierry Zarcone.

Merci également à M. André Derain pour sa collaboration et le prêt de ses documents qui nous ont été très précieux. Grâce à eux nous avons pu mettre à l'avant cette période artistiquement très riche avec cette œuvre tauromachique importante, de facture exceptionnelle, fauve et expressionniste, méconnue du grand public.

De nombreuses œuvres inédites ont été découvertes lors de la préparation de cette exposition et nous en présentons aujourd'hui les plus emblématiques.

Je suis reconnaissante enfin à la Communauté de Communes Beaucaire Terre d'Argence, à son Président Monsieur Jacques Bourbousson et à son équipe pour leur accueil chaleureux, leur motivation, leur enthousiasme. Je les remercie pour tous les moyens mis à notre disposition pour la bonne réussite de cette exposition qui se devait d'être présentée à Beaucaire, dans le superbe Musée Auguste Jacquet qui domine le riche patrimoine de cette ville unique, reine de la course libre et pays cher à Auguste Chabaud qui nous rappelle dans son Estocade de Vérité que « Le peuple de Beaucaire est fin comme un peuple grec ».

Monique Laidi Chabaud.





BIBLIOGRAPHIE

EMP : A. Chabaud, *Et moi aussi je suis poète*
EV : A. Chabaud, *L'Estocade de Vérité*
TS : A. Chabaud, *Taureau Sacré*

Écrits d'Auguste Chabaud

L'Estocade de Vérité. 1925. Nîmes, Musée taurin de Nîmes, 1989.
Taureau Sacré. Paris, Editions Figuière, 1928. Réédition 2005, s.l., Impr. Lacroix.
Quelques pages retranchées du Taureau Sacré. Graveson, 1925-1929, inédit, collection privée, Nîmes.
Et moi aussi je suis poète. Graveson, 1945, inédit.
Sonnets de dignité nîmoise. Graveson, 1946, inédit.
Je me suis pris pour Démosthène. Graveson, 1950, inédit.
Gloires et villes de Provence. s.l., s.éd., inédit, collection privée, Nîmes.

Catalogue d'exposition

Auguste Chabaud, 1882-1955 : [exposition] 14 juin - 18 septembre 1972. Cognac, Musée de Cognac, 1972.
Auguste Chabaud, la ville de jour comme de nuit, Paris 1907-1912. Exposition du Musée Cantini, Marseille, 25 octobre 2003 - 1er février 2004. Paris, Réunion des musées nationaux, 2003.
Auguste Chabaud, fascination et nostalgie entre Provence et Tunisie. Exposition du Musée de Région Auguste Chabaud 9 février - 2 juin 2013, Graveson, Musée de Région Auguste Chabaud, 2013.
Chabaud, fauve et expressionniste 1900-1914. Sète, Musée Paul Valéry, 2012.
Le Sens de la fête chez Auguste Chabaud ou « le goût chaud de la vie ». Graveson, Musée de Région Auguste Chabaud, 2000.
Picasso, Toros et toreros. Exposition de Paris, Musée Picasso 6 avril - 28 juin 1993. Paris, Réunion des musées nationaux, 1993.

Autres ouvrages

Brion, Marcel. « Le Taureau dans la mystique et dans l'art ». *Le Feu*, juin 1937, pp. 76-81.
Davy, Marie-Madeleine. *Initiation à la symbolique romane*. Paris, Flammarion, 1977.
Galtier, Charles. *Le Trésor des jeux provençaux*. Vaison-la-Romaine, Collection de culture provençale, 1952.
Gauthier, Maximilien. *Auguste Chabaud*. Paris, Les Gémeaux, 1952.
L'Expressionnisme des Provençaux, Marseille. Galerie Jouvène, décembre 1986.
Lopez, Jean-Louis. « La Force et la Tendresse ». Dans Auguste Chabaud, *L'Estocade de Vérité*. Nîmes, Musée taurin de Nîmes, 1989, pp. 11-20.
Matisse, Henri. *Écrits et Propos sur l'Art*. Paris, Hermann, 2004.

Notes

- 1- Voir A. Chabaud, *Gloires et villes de Provence*, s.l., s. d., inédit, p. 9.
- 2- Lettre de Chabaud à Vanderpyl, 1927, archives privées.
- 3- Réponse à un article sur le cirque, non daté [1930], cité dans *Auguste Chabaud, la ville de jour comme de nuit, Paris 1907-1912*, Exposition du Musée Cantini, Marseille, 25 octobre 2003 - 1er février 2004, Paris, Réunion des musées nationaux, 2003, p. 216.
- 4- Charles Galtier, *Le Trésor des jeux provençaux*, Vaison-la-Romaine, Collection de culture provençale, 1952.
- 5- Toiles publiées dans divers catalogues d'exposition : *Auguste Chabaud, la ville de jour comme de nuit, Paris 1907-1912*, pp. 133-134, 225-242 ; *Le Sens de la fête chez Auguste Chabaud ou « le goût chaud de la vie »*, Graveson, Musée de Région Auguste Chabaud, 2000, peinture n°37, 42 ; *Chabaud, fauve et expressionniste 1900-1914*, Sète, Musée Paul Valéry, 2012, pp. 134-143.
- 6- Lettre de Chabaud à Maximilien Gauthier, 1952, archives privées.
- 7- A. Chabaud, *Je me suis pris pour Démosthène*, Graveson, 1950, p. 111.
- 8- Henri Matisse, *Écrits et Propos sur l'Art*, Paris, Hermann, 2004, p. 66.
- 9- Marie-Madeleine Davy, *Initiation à la symbolique romane*, Paris, Flammarion, 1977, pp. 185-188.
- 10- *Quelques pages retranchées du Taureau Sacré*, Graveson, 1925-1929, inédit, collection privée, Nîmes, p. 37.
- 11- Dessins présentés lors de l'exposition *Auguste Chabaud, fascination et nostalgie entre Provence et Tunisie*, exposition du Musée de Région Auguste Chabaud 9 février - 2 juin 2013, Graveson, Musée de Région Auguste Chabaud, 2013, pp. 22.
- 12- Maximilien Gauthier, *Auguste Chabaud*, Paris, Les Gémeaux, 1952, p. 8.
- 13- A. Chabaud, *Je me suis pris pour Démosthène*, p. 90.
- 14- Film documentaire de Daniel Serra et Jaume Serra intitulé « Cervantès y la leyenda de Don Quijote », Espagne, 2004.
- 15- Marcel Brion, « Le Taureau dans la mystique et dans l'art », *Le Feu*, juin 1937, pp. 79.
- 16- *Quelques pages retranchées du Taureau Sacré*, p. 45.
- 17- Jean-Louis Lopez, « La Force et la Tendresse », introduction à l'édition de *L'Estocade de Vérité*.
- 18- Préface de Pierre Paret dans le catalogue *Auguste Chabaud, 1882-1955 : [exposition] 14 juin - 18 septembre 1972*, Cognac, Musée de Cognac, 1972.
- 19- Pierre Girieud cité dans la préface d'A. Alauzen au livre *L'Expressionnisme des Provençaux*, Marseille, Galerie Jouvène, décembre 1986.
- 20- Tiré de son poème « Le Matador », dans *Sonnets de dignité nîmoise*, Graveson, 1946, inédit, p. 76.





Thierry Zarcone





« n n'écrit pas la vie d'un Provençal sans un chapitre sur les taureaux ».
Norbert Calmes¹

« Si Nîmes, au nom de ses grandioses arènes, est la Mecque de la corrida espagnole (...)
Beucaire est, au moins pour ma région, la Mecque de la course de cocarde ».

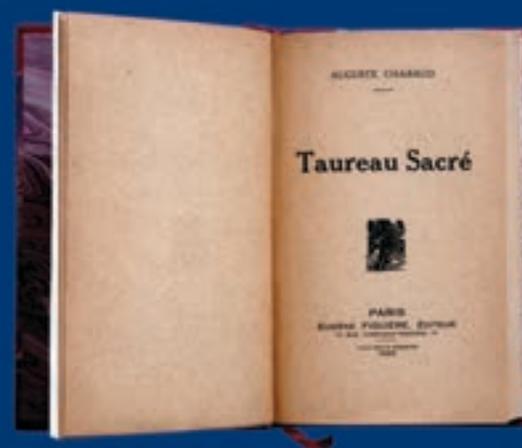
Auguste Chabaud²

En 1952, Fernand Benoît, éminent historien de la Provence et conservateur du Musée Arlaten, à Arles, rapporte les propos suivants d'Auguste Chabaud : « le joyau du Museon Arlaten n'est-il pas une aubergine montée sur quatre allumettes et encornée pour figurer le taureau »³. Chabaud – qui décrit ici le jouet d'un enfant – fait ainsi du taureau la plus belle pièce de ce musée des traditions vivantes de la Provence fondé par Frédéric Mistral en 1896. Il n'y a rien d'étonnant à ce choix car une grande partie de la vie et de l'œuvre littéraire et picturale du peintre reflète une passion intense pour cet animal et pour les jeux taurins. « Si j'ai eu toujours la passion des taureaux, écrit-il, passion qui existe, certes en Provence mais atteint sa plus haute puissance en Languedoc, c'est de par les lois de l'atavisme le fait de mes origines nîmoises » (EMP, p. 97). Chabaud trouve son plus grand plaisir dans la course camarguaise parce qu'il peut fouler le sol des arènes et entrer en contact direct avec le taureau mais, comme l'écrit sa fille Francine, un an après la mort du peintre, en 1956, « il ne rate pas une seule corrida »⁴.

Chabaud consacre à la tauromachie de nombreuses peintures, plusieurs poésies et quatre livres aux titres suggestifs : *L'Estocade de Vérité* (1925), *Taureau Sacré* (1928), *Quelques pages retranchées du Taureau Sacré*⁵ (1925-1929) et *La Mythologie du crochet*⁶. Il illustre aussi, avec deux petits dessins sur la course libre et les gardians, *Le Trésor des jeux provençaux* (1952) de Charles Galtier, et un conte de Mas Felipe Delavouet, dans ses *Quatre Cantico pèr l'age d'or* (1950). Les ouvrages du peintre révèlent que celui-ci est attiré avant tout par la sacralité du taureau et par les mythes et les rituels attachés aux jeux taurins. Chabaud précise en outre, dans ses deux principaux livres sur le sujet, qu'il espère initier son lecteur au symbolisme de la « course de cocarde » et au « côté symbolique de la corrida »⁷ : l'intérêt pour le symbole, reflet visible de l'indicible, marque profondément sa pensée et explique, entre autres, son attirance pour la poésie de Baudelaire. Enfin, le peintre de Graveson aura vu dans le taureau une image forte de la culture du Midi rhodanien et, comme il l'écrit dans un poème, le « symbole sacré » de la survivance de ses populations :

« Je te salue pays de St Martin de Crau
Toi du plus pur terroir de l'antique Provence
Où va se maintenant le culte du taureau
Le symbole sacré de notre survivance.

Je te salue pays de célèbres gardians
Qui vit passer Mireille en la Crau solitaire
Lorsque vers la Camargue elle allait cheminant
Mélangeant deux régions aux magies similaires »⁸.



Page de titre de l'édition originale
de *Taureau Sacré* de A. Chabaud, 1928



SYMBOLIQUE, MYTHE ET CULTES DU TAUREAU

L'animal déchu

L'histoire du taureau est loin d'être une histoire heureuse. C'est celle d'un « animal déchu » selon la formule de Michel Pastoureau qui décrit, dans un article passionnant, sans doute le seul qui ait jamais été consacré à l'histoire symbolique de cet animal, ses deux millénaires de tribulations⁹. Le taureau est honoré et déifié sur tout le pourtour méditerranéen, en Egypte, en Grèce, en Crète, et jusqu'en Iran et en Sibérie où il s'impose comme le Seigneur-Taureau : symbole de force et de fertilité, son sacrifice apporte puissance au guerrier, abondance aux récoltes et promesse d'enfantement aux femmes. Grâce au culte iranien de Mithra qui est adopté par les Grecs et les Romains, le taureau obtient, à partir du premier siècle de notre ère, quelques sanctuaires en Gaule et dans la vallée du Rhône.

Quel est donc ce culte de Mithra, originaire de la lointaine Perse, que des écrivains, des félibres et jusqu'au peintre Chabaud associent au taureau ? Chargé, dans la mythologie iranienne, de veiller à l'ordre du monde, le dieu guerrier Mithra capture le taureau car celui-ci détient des éléments vivifiants qu'il importe de soustraire aux forces du mal. Mithra conduit la bête dans une grotte et la poignarde pour permettre à d'autres animaux de boire son sang et son sperme, et de faire jaillir des épis de blés de ses plaies. Ainsi, le sacrifice de l'animal profite à tous les êtres vivants et aux végétaux, il est une promesse de régénération et de renouveau¹⁰. A l'époque romaine, la religion de Mithra donne plusieurs formes de cultes et de jeux sacrés : cérémonies initiatiques conduisant à la rédemption et la vie éternelle après la mort, combats mortels d'hommes contre des taureaux, courses de taureaux, etc. Quel symbole plus suggestif que celui de l'enlèvement d'Europe par un taureau pourrait incarner la domination de cet animal sur le monde antique ?

L'histoire heureuse du taureau en tant que libérateur de force et de fécondité prend fin avec l'avènement du christianisme qui considère le mithracisme comme une religion rivale. Le taureau est alors maudit et devient, comme la plupart des autres animaux à cornes, le symbole du diable et des démons. Dans les textes bibliques et évangéliques, il est remplacé par le bœuf (*bos*), jugé plus fidèle à l'esprit chrétien, le meilleur exemple étant le bœuf de Saint Luc qui était à l'origine un taureau (*taurus*). Il faut attendre la Renaissance et la redécouverte de la culture gréco-romaine pour voir l'animal réapparaître dans les livres d'emblèmes comme un symbole de force, de virilité et de fertilité¹¹. Il ne s'agit pas, néanmoins, d'une réhabilitation car la détestation du taureau, encouragée par le christianisme, se poursuit.

Le taureau entre traditions et inventions

Rien ne permet aujourd'hui de prouver que le culte de Mithra s'est perpétué dans l'ombre du christianisme et que la pratique tauromachique contemporaine, en Espagne et dans le Midi rhodanien, codifiée entre la fin du XVIIIe siècle et le début du XXe, en serait dérivée¹². Il n'empêche toutefois que ce culte et d'autres cultes du taureau ont pu laisser des traces dans l'imaginaire, dans le folklore et les pratiques religieuses populaires du monde méditerranéen¹³. Cela a été bien démontré par exemple, dans le cas de l'Espagne, par l'historien des religions espagnol Ángel Álvarez de Miranda qui a étudié la persistance d'un culte magique de fertilité et de fécondité lié au taureau et associé à des pratiques tauromachiques. Miranda démontre que des « corridas nuptiales » (*corrida nupcial*), qui ne sont pas des combats avec le taureau, existent, au moins dès le XIIIe siècle, avec usage d'une cape et de tiges de fer projetées sur l'animal. Leur objectif est la transmission de la puissance fécondatrice du taureau à la future mariée. Dans cette cérémonie appelée aussi « taureau à la corde » (*toro de cuerda*), la bête est entravée, à l'instar des « taureaux à la bourgino » dans le sud de la France, et promenée parmi la population. Mais le but de ce rite, dans ses formes anciennes, est de tourmenter l'animal et non de le tuer, même s'il sera, par la suite, sacrifié¹⁴. Il existe des gravures surprenantes de ce taureau nuptial qui datent du XIIIe siècle¹⁵.



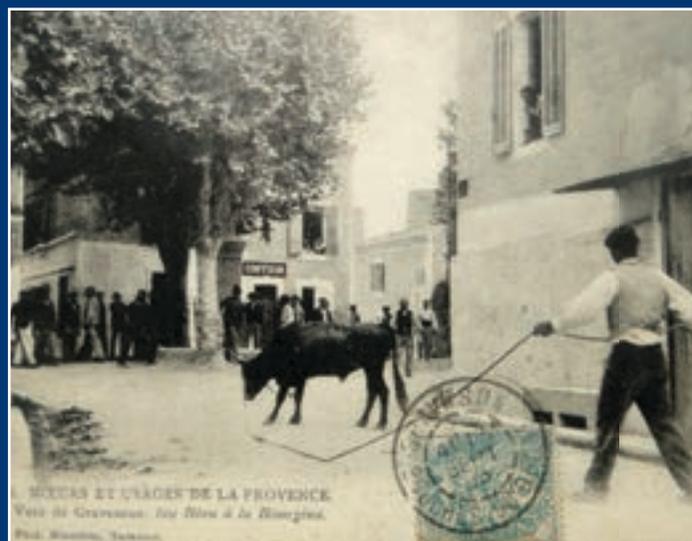


Taureau nuptial espagnol, XIIIe siècle¹⁶

Les ethnologues français de la tauromachie provençale ne sont, hélas, pas allés au-delà de la dénonciation, certes justifiée, de la fabrication du mythe mithriaque comme origine de la corrida à l'époque moderne, ou de la persistance d'un sacrifice ancien, et ils n'ont pas ou si peu interrogé les croyances populaires et les mythologies locales. On peut pourtant se demander si le culte magique de fertilité et de fécondité relevé par Miranda en Espagne n'existerait pas dans le Midi rhodanien, sous une forme certes moins visible. Que penser en effet de la tradition provençale qui veut que les femmes qui touchent les cornes des taureaux destinés aux courses soient chanceuses. De même, lorsque l'on rêve de taureaux¹⁷. Et que dire des courses de taureaux qui sont organisées pendant la vieille fête du charivari, fête qui vise, entre autres, à se moquer des hommes âgés qui épousent de jeunes femmes. L'une de ces fêtes se tient à Beaucaire, en 1786, à l'occasion du mariage de la fille de Jérôme comte Dulong avec le baron de Castille¹⁸. Simple fête ou vestige d'un rituel de taureau nuptial ?

On ne peut qu'être surpris par les ressemblances existant entre le *toro de cuerda* espagnol et le « taureau à la bourgino » (*lou biòu à la bourgino*). Le taureau à la bourgino est présenté en effet comme une tradition taurine ancienne qui constitue peut-être un lien entre les tauromachies modernes et les cultes païens ou magiques du taureau¹⁹. Ainsi, en 1743, la municipalité de Saint-Laurent d'Aigouze, dans le Gard, admet que « la course à la bourgino était licite au moment du carnaval et des vendanges parce qu'il s'agissait d'une coutume ancestrale... »²⁰. Un témoignage plus ancien encore est celui de l'astrologue beaucairois Vincent Sève qui écrit en 1640, que « nos habitants de Beaucaire font courir un taureau qu'ils aiguillonnent avec leurs tridens pour l'irriter pour le mettre en furie dont plusieurs fois aucun de la jeunesse ont estés blessés de leurs cornes le dimanche avant la St Jean »²¹. L'interprétation que les populations donnent aujourd'hui à ce rite et au sacrifice qui le conclut, est qu'il promet de bonnes récoltes et une heureuse fécondité²². La comparaison avec le taureau nuptial espagnol se précise et une étude comparative approfondie s'imposerait.

Chabaud, comme les félibres et les passionnés de culture provençale, connaît sans doute l'autel mithriaque de Bourg-Saint-Andéol, décrit par Mistral dans le *Poème du Rhône* (chants VII et XII²³), et sa fresque qui montre Mithra poignardant le taureau. Il a certainement entendu la légende qui veut que l'église des Saintes-Marie-de-la-Mer aurait été élevée sur les restes d'un autel mithriaque et que le taureau était sacrifié en ce lieu avant que les Saintes n'abordent en Camargue²⁴. Il lit les livres que ses compatriotes provençaux publient sur le taureau et la corrida, surtout les textes du marquis Folco de Baroncelli (1869-1943) qui défend les thèses des origines mithriaques des jeux taurins²⁵. Il précise, à cette occasion, que *Les Bestiaires* (1926) de Montherlant, comme son *Taureau Sacré*, écrits au même moment, puisent tous deux dans l'œuvre du marquis.



Taureau à la bourgino à Graveson
carte postale (collection particulière)



Mais Chabaud est attentif par ailleurs aux voix de la terre et aux petites gens de la campagne qui lui content l'histoire orale de l'animal. Il est familier des jeux taurins, ferrade, course à la *bourgino*, course camarguaise, ayant pratiqué plusieurs d'entre eux. Sa relation au taureau est donc un lien vivant à une « tradition » que son intuition, qui plus est, lui présente comme « mystique » :

« L'ardeur taurine est si forte dans le midi de la France et dans le Bas Languedoc (...) qu'il se pourrait très bien que la course de taureaux ait une origine religieuse et que ce soit un spectacle passé du domaine mystique dans le domaine profane » (TS, p. 75).

Chabaud fait néanmoins peu référence à Mithra, au contraire de l'auteur des *Bestiaires* qui lui dédie des pages enthousiastes, et il imagine, de la manière suivante, les spectateurs qui se rendent à pied à une ferrade en Camargue : « la foule suit derrière et c'est comme à une procession, procession très antique et très moderne à la vérité puisque les gardians au début font songer au dieu Mithra » (QPRTS, p. 27). Le taureau sacré lui rappelle davantage le dieu égyptien Apis et c'est à ce dieu qu'il apparente « les belles têtes de taureaux minéralisées prenant tournure d'idoles égyptiennes, quelque sacré bœuf Apis » qu'il voit dans la salle d'un café ou sur les murs extérieurs de celui-ci (QPRTS, p. 45)²⁶. Un de ses dessins montre que le café en question est « La Grande Bourse », sur le Boulevard Victor Hugo, aux pieds des arènes de Nîmes (catalogue p. 92) ; il le confirme dans *L'Estocade de Vérité* et dans un poème:

« il y a à côté des arènes un café où l'on a sorti pour l'occasion à la devanture les deux têtes de taureaux noirs qui trônent hiératiquement » (EV, p. 36).

« Lorsqu'une 'corrida' dans la cité romaine
Fait affluer, ardent, le peuple du Midi,
Au fronton du café qui jouxte les arènes
Deux têtes de taureau sont là en parapluie » (SDN, p. 28).



A. Chabaud, taureaux en arène (catalogue pp. 107 et 90)



LE DIEU RHODANIEN

Aujourd'hui, le Midi rhodanien hérite à la fois de la détestation du taureau et d'une certaine fascination pour cet animal. Dans les deux cas, qu'il soit maudit ou sacralisé, l'animal ne connaît pas systématiquement un destin tragique. Les jeux taurins, la corrida espagnole et la course camarguaise actuelle sont le résultat d'une recomposition qui croise des traditions locales, des traditions importées (d'Andalousie) et d'autres entièrement inventées. La corrida espagnole est introduite dans le Midi rhodanien au XIXe siècle, et la course camarguaise prend sa forme définitive au début du XXe siècle. Au même moment, le Midi rhodanien est le théâtre d'une « redécouverte » et d'une « invention » des mythes et des rites taurins. Chabaud est contemporain de cette réécriture de la tradition taurine et il connaît même personnellement l'acteur majeur de cette entreprise, Folco de Baroncelli. Ainsi, sa plume décrit et son pinceau peint la période de formation de la course camarguaise.

Chabaud accueille avec enthousiasme les intuitions et les rêveries mistraliennes, reprises et considérablement enrichies par Baroncelli, qui inscrivent les jeux taurins dans la tradition du culte de Mithra²⁷. Joseph d'Arbaud, compagnon de ce dernier, est plus circonspect à cet égard, mais il ne retient pas moins que le taureau est un animal symbolique « chargé par les cultes anciens de fluides millénaires »²⁸. Le manadier félibre Baroncelli, dans son poème célèbre *Lou Biòu - Le Taureau*, écrit en 1924, rattache le taureau de Camargue à l'Asie, au dieu Apis d'Égypte, mais aussi au minotaure de Crète et enfin à Mithra, et ajoute que l'homme adorait cet animal autant qu'il le persécutait. Baroncelli mentionne en outre le Sanglier, l'un des plus célèbres taureaux cocardiers, que quelques auteurs ont divinisé et qui a inspiré à Chabaud son *Taureau Sacré*²⁹. Baroncelli entreprend en outre, dans le cadre de sa manade, de donner une nouvelle vie au taureau camarguais (cornes à la verticale en forme de lyre) qui aurait souffert, quelques décennies auparavant, de son croisement avec le taureau espagnol (cornes à l'horizontale)³⁰. Le marquis veut enfin compléter les mythes par des rites et il encourage le développement des *abrivados* et des *ferrades* ; il essaie en particulier de conférer un sens sacré et religieux aux jeux de l'arène. Un anthropologue en conclut que le marquis « a réussi à transformer une parcelle de delta immense et inhospitalière en un royaume de merveilles naturelles, en un lieu de mystère inspiré par le génie et les 'traditions immémoriales' de la race méridionale »³¹. La divinisation du taureau trouvera sa plus parfaite expression avec Provènço, l'animal chéri du marquis qui s'écrie : « Adoré comme un dieu, je l'ai nommé Provence pour l'honneur du pays » (*l'adoron coume un diéu et l'ai nouma Prouvenço pèr l'ounour dòu país*)³².

Le « manadier réputé » que chante Chabaud dans une de ses poésies est sans nul doute notre Folco de Baroncelli qui, dit-il, « là-bas en Camargue se livre mystiquement à l'élevage des taureaux sacrés » (TS, p. 76) :

« Et toi, manadier réputé
Qui fut l'honneur de la contrée
Je vais souhaitant des tableaux
Aussi ardents que tes taureaux³³ ».

Chabaud va jusqu'à intituler l'un de ses poèmes « Marquis de Baroncelli » : le contenu montre que le peintre n'ignorait rien de la mission du manadier félibre :

« Dans la gamme d'azur des provençales fêtes,
Il est sous le soleil quelque chose de sûr,
C'est qu'un grand manadier provençal et poète,
O taureau de chez nous, a su te garder pur » (SDN, p. 25).



La sacralité du taureau de Camargue a donc ses thuriféraires et ses panégyristes, Baroncelli, d'Arbaud, auxquels il faut ajouter Jeanne de Flandreysy et Gaston Bouzanquet, auteurs d'un magnifique ouvrage richement illustré *Le Taureau Camargue* (1925). Puis, en 1949, Marie Mauron consacre une longue étude au Dieu Taureau sous le titre : *Le Taureau, ce dieu qui combat*. Ce livre, exposé le plus complet des mythes et rites de la *fé di biòu*, a sans doute été lu par Chabaud³⁴. Admiratrice enthousiaste du taureau, Mauron va jusqu'à s'inscrire contre l'histoire et écrit : « Le Christ même, en ruinant Mithra, n'a pas pu tuer son taureau : c'est nous qui l'offrons au soleil, à chaque corrida, pour que, de ce sang qui est vie, le vieux myste toujours renaisse »³⁵. Mais le taureau a également son hagiographe en la personne de Marcel Salem qui fait connaître, en 1965, dans *A la gloire de la bouvino*, la vie « sainte » et héroïque des plus grands taureaux cocardiers, de Lou Parè, Provènço et Sanglier au Clairon et à Vovo³⁶.



A. Chabaud, taureaux en Camargue (catalogue pp. 73 et 74)

Chabaud est, lui, à sa manière, et le peintre de la *fé di biòu* (la foi dans le taureau), et un thuriféraire d'un genre particulier qui rapporte en poète et en écrivain ses sentiments à l'égard des mythes et des rites taurins, autant que ses expériences de raseteur occasionnel dans les arènes de Graveson, de Beaucaire et de Saint-Martin-de-Crau. Il reconnaît, comme la plupart des félibres³⁷ et des passionnés de courses camarguaises et de corrida, les aficionados, comme Montherlant, que le taureau et les pratiques taurines héritent leur sacralité d'un passé ancien qui lie le Midi rhodanien aux cultes pré-chrétiens de l'Égypte, de la Crète et de Rome.

Chabaud mentionne, dans ses écrits, deux de ces dieux-taureaux, le Sanglier et le Clairon. Les populations du Midi rhodanien et les manadiers ont réservé un régime de faveur à ces deux bêtes qui ont soulevé la ferveur des aficionados et marqué l'histoire taurine. En premier lieu, ces deux taureaux sont des cocardiers et non des taureaux de corrida. Parlant du Sanglier, Chabaud précise que celui-ci « n'avait pas à mourir dans le rond, comme pour la corrida. Il n'avait pas non plus à mourir sous le couteau d'un boucher - on respecte les dieux ! Il mourut, comme dit la plaque 'dans un combat d'amour', seule fin, en dehors de l'arène, digne d'un grand taureau » (EV, p. 28).

Roi des cocardiers et « taureau entier » (*tau*) car non castré, au contraire des *biòus*, le Sanglier (1916-1933) incarne le mythe fondateur de la course camarguaise, pour au moins deux raisons. Avant tout, il est le premier taureau à effectuer des « coups de barrière », c'est-à-dire à suivre la course du raseteur jusqu'à la barricade de protection et à frapper celle-ci de son poitrail. Ensuite, pour la première fois dans l'histoire taurine, en raison des exploits de ce taureau, l'air de *Carmen* est entonné pendant la course en hommage à son propriétaire, le manadier Fernand Granon³⁸. L'animal sera déifié de son vivant et Chabaud retient que le Sanglier, « dans la mémoire des hommes, laissera le renom d'une bête fabuleuse et mythologique » (QPRTS, p. 65). A sa mort, à l'instar d'un être humain, Granon lui élève une tombe sur ses terres du Cailar, haut-lieu taurin, où se rendent dès lors en pèlerinage les aficionados.



Le nom du Sanglier est indissociable de celui du Beaucairois Julien Rey (1903-1989), un des plus grands raseteurs de l'histoire taurine et un des rares à avoir triomphé de la bête. Chabaud a l'occasion d'assister, dans les arènes d'Aramon, au combat de l'« as des as » et de ce taureau sacré. Il se rend aussi aux arènes d'Arles, avec un ami, pour admirer la bête, ainsi qu'une foule énorme venue à cette intention en « pèlerinage » : « Nous sommes allés voir le Sanglier à Arles, écrit-il, et cela crée entre nous des liens, comme entre Arabes au même voyage de La Mecque » (TS, p. 71, QPRTS, p. 56). Puis il décrit en une phrase le taureau sacré :

« Le Sanglier parut, belle et noble bête à la petite tête aux cornes bien plantées, au garrot proéminent (d'où son nom de Sanglier³⁹), une bête parfaite, noire comme de l'ébène et luisante comme de l'acajou » (TS, p. 72).

Le peintre imagine déjà sans doute les différentes variations du noir se déployer sur sa palette ; il peindra le dieu aux côtés de son héros Julien Rey.



Julien Rey et le Sanglier, carte postale (collection particulière)

Le deuxième taureau, le Clairon (1920-1943), tout aussi héroïque que le Sanglier dans l'arène, est le digne successeur de celui-ci. Il fut choisi par la ville de Beaucaire, grande ville de course camarguaise, pour incarner le taureau Camargue et devenir la vedette de sa fête du taureau, en juillet 1939. « Les Beaucairois ont fait à l'animal, écrit Marcel Salem, le plus grand honneur que l'on puisse décerner à un être vivant. Ils vont le statufier »⁴⁰. Et cela se fait de son vivant. Le voile de la statue de bronze du Clairon est enlevé aux accents de *Carmen*, mais le monument sera, hélas, déboulonné par les Allemands durant l'occupation pour récupérer des métaux non ferreux⁴¹. De cette statue, Chabaud écrit qu'elle est « un hommage, comme en Egypte celui au bœuf Apis, qui survit dans nos mémoires » (EV, p. 38).

Chabaud a peint des huiles exceptionnelles qui montrent le taureau noir dans son milieu naturel, en Camargue, à l'écart des arènes et de ses sacrificateurs (catalogue pp. 72-75). Il y apparaît serein et puissant, maître d'un Vaccarès que Mistral décrit avec une langue envoûtante et dont le peintre de Graveson essaie de restituer les contours et les couleurs :



Photographies de la fête du Taureau (le Clairon) à Beaucaire en 1939 (collection particulière)

« Le pays plat, plat immense comme la ligne d'horizon de la mer avec dessus l'immense ciel. Ou plutôt trois immensités : la plaine, la mer proche, le ciel. Et Mistral l'a beaucoup mieux dit, aux premières strophes de son Mireille ; et plus loin (je cite approximativement) il parle de la plaine qui se perd dans la mer, et la mer dans l'air bleu, trois immensités » (QPRTS, p. 11).



LE SACRÉ ET SES LIEUX

Le sacré comme estrambord (enthousiasme)

Chabaud déclare dans *L'Estocade de Vérité* qu'il y a « deux choses sacrées en Languedoc, les taureaux et la vigne » (EV, p. 28). Le sacré occupe, chez le peintre, une place singulière ; il n'est pas exclusivement d'origine religieuse, comme on pourrait le penser, et ne s'inscrit ni dans la religion établie, catholicisme ou protestantisme, ni contre celle-ci, mais à côté et en harmonie avec elle. Chabaud se déclare, du reste, ni religieux ni libre-penseur, mais « penseur libre »⁴². Ainsi, s'exprimant sur les processions religieuses que les athées veulent interdire, le peintre, pourtant peu croyant, déclare qu'il soutient celles-ci : « Pour les uns, dit-il, c'est de la religion : pour d'autres, c'est de la poésie... » (TG, p. 70). Peu importe en fait, pour lui, que ces processions soient légitimes ou non, elles inspirent une certaine beauté et libèrent un plaisir esthétique. Ce plaisir, Chabaud l'a aussi éprouvé lors de son séjour en Tunisie, de 1903 à 1906, lorsqu'il observait et dessinait les charmeurs de serpents⁴³.

Mais ce plaisir esthétique est le produit de plusieurs facteurs, la beauté certes, à laquelle s'ajoutent le cérémonial, le rite, et l'universel indicible auquel cet acte sacré, en tant qu'acte symbolique, renvoie. Cet acte sacré, pour le peintre, est un drame mythologique lié au christianisme ou à des cultes antiques non définis. Chabaud considère en outre que la passion du raseteur est « spirituelle » et que la base de la « carrière de celui-ci est la « foi taurine ». Puis, il compare les rites chrétiens et ceux de la corrida et note :

« ... ils ont tous les deux quelque chose de religieux et de traditionnel (...). Soignons les rites, car la corrida comme la messe est faite de rites et de traditions. (...). Parfait, parfait, vive les rites ! » (EV, pp. 31, 44, 47).

Et enfin de conclure que ces jeux taurins sont « moins des jeux que des rites, moins des amusements que des symboles » (EV, p. 90).

Bref, le plaisir du sacré soulève chez Chabaud un « enthousiasme » que l'on ne pourrait mieux traduire que par l'*estrambord* des peuples d'Oc, un terme souvent utilisé chez les félibres et en usage aujourd'hui dans les milieux taurins où il exprime l'émerveillement et le bonheur enivrant, la peur aussi, procurés par le spectacle taumachique que l'on contemple ou que l'on vit. Cet *estrambord* présente plusieurs points communs avec le *Mysterium tremendum*, l'effroi face à une force imposante, ou le *Mysterium fascinans*, l'attraction envers le sublime, deux sentiments à l'origine de nombreuses religions dont les anthropologues font les piliers du sacré. Chabaud ne parle-t-il pas de « mystère taurin » (EV, p. 28) ?

Le drame de la lutte de l'homme et du taureau, qu'elle soit interprétée par référence au culte de Mithra ou à une autre forme de vénération de l'animal, est donc vécu sur un mode ludique, sous la forme d'un jeu sacré. Si elle était privée de taureaux, la fête « serait décapitée », écrit Chabaud (TS, p. 10). D'après le philosophe Jean-Jacques Wunenburger, le jeu sacré serait « au corps ce que le symbole est à l'esprit »⁴⁴ puisque le rite qui le structure n'est autre qu'une mise en action de symboles. Et ce sont ces symboles que le peintre se propose justement d'étudier.

Quel est donc ce drame théâtralisé par le jeu sacré dont Chabaud fait l'essence des taumachies ? Ancré dans l'effroi et dans l'attrait du sublime, ce drame se nourrit d'une peur qui, expose le peintre, résulte de l'accomplissement d'une action dangereuse faite en vue d'une grande cause : combattre une incarnation animale du mal pour la victoire du bien ou alors répandre le sang du taureau, à l'instar de Mithra, pour le renouveau de la vie. L'expérience du sacré n'est pas sans risque ; comme les grandes initiations, elle passe par une épreuve :



« Au milieu du train-train prosaïque, les razeteurs ont introduit un élément de vie dangereuse. Ce sont eux qui combattent les bêtes féroces pendant que les autres sont courbés vers la terre (...). Il y a en eux la survivance du chevalier qui ne se courbe pas mais protège ceux qui travaillent en les délivrant des monstres qui rôdent tout autour. A la base lointaine du razeteur il y a le demi-dieu allant affronter le minotaure (cette espèce de taureau) dans le labyrinthe de Crète (cette espèce d'arène) » (TS, p. 32).

Chabaud introduit un autre monstre qui s'ajoute à ceux combattus dans l'arène ; il s'agit de l'Hydre de Lerne aux sept têtes et aux sept cocardes, comparé au Sanglier, que Hercule, c'est-à-dire, ici, Julien Rey, affronte et vainc : le Beaucairois « décocarde le sanglier dans un razet magistral » (QPRTS, pp. 13-14). Puis, c'est au tour du peintre lui-même, raseteur occasionnel, de rêver le drame de sa propre course :

« Et ne voilà-t-il pas que l'on annonce que la Tarasque profitant de tes loisirs [ceux d'Hercule] ravage à nouveau les collines de Graveson. Horribles détails, seize moutons, trois chiens, deux bergers ont jonché la terre. Autre détail qui lui aussi aurait pu devenir tragique, mais heureusement tourne à l'héroï-comique : le peintre Chabaud, en train de peindre dans la Montagnette, vit tout à coup surgir le monstre redouté. Prêt à vendre héroïquement sa vie (il est plus facile de vendre sa vie que ses tableaux) le peintre Chabaud en rugissant menaça la Tarasque de son couteau à palette. Mais le monstre avançait toujours. Alors Chabaud avec une merveilleuse présence d'esprit lui mit sous le nez son tableau. La Tarasque estomaquée par cet art ultra d'avant-garde demeure pétrifiée, telle je ne sais plus quel guerrier fameux, saisi d'effroi devant le bouclier de l'adversaire qui avait fait peindre, voire sculpter, la tête de la Méduse. Allons, noble fils de Jupiter et d'Alcmène, allons vaillant matador qui d'un coup d'épée foudroyant envoya « ad patres » l'Hydre de Lerne, ressaisis-toi : Allons, de l'énergie, il n'est que temps, vite un coup de pied dans le rouet. Allons Hercule, vole vers tes travaux... Aha... taureau aha ! » (QPRTS, p. 15)

Dans les *Bestiaires*, Montherlant relève – et cela nous permet de comprendre pourquoi le nom d'Hercule revient souvent dans les textes tauromachiques de Chabaud – que ce demi-dieu était « le fondateur de Séville et du culte taurin en Espagne »⁴⁵. L'origine de la métaphore est peut-être Mistral qui apparente, en 1851, dans sa poésie « Une course de taureaux », les gardians qui affrontent les animaux à pieds à des « Hercule »⁴⁶.

Quant au drame de la corrida, le peintre de Graveson écrit, non sans un clin d'œil aux rites de Mithra :

« ... l'aristocratique matador qui tuant le taureau au nom de rites très stricts, très pompeux, très sacerdotaux, dérive non seulement des Héros purgeant la terre, mais encore plus du grand prêtre immolant la bête sacrée aux temps millénaires où le taureau était divinisé » (TS, p. 33).



Chabaud à Beaucaire, ville-sanctuaire du taureau sacré

« Ne nous ennuyez plus – avec vos Espagnols ! – Nous avons à Beaucaire – de vrais hommes pour les taureaux », écrit Frédéric Mistral en 1851⁴⁷. Et Chabaud d'ajouter que « si Nîmes, au nom de ses grandioses arènes, est la Mecque de la corrida espagnole (...) Beaucaire est, au moins pour ma région, la Mecque de la course de cocarde » (QPRTS, p. 3). C'est la raison principale pour laquelle le peintre de Graveson réserve un chapitre de ses *Quelques pages retranchées du Taureau Sacré* à cette ville, à ses traditions taurines et aux Beaucairois eux-mêmes : le chapitre est intitulé « La Mecque des razeteurs ». Dans aucun de ses ouvrages, le peintre ne donne une telle importance à une ville taumachique. Pour lui, Beaucaire est le parangon de la ville de tradition taurine. N'est-elle pas la cité qui a donné le jour au plus prestigieux de tous les raseteurs, Julien Rey ? Et si Nîmes s'impose comme capitale de la corrida, il n'empêche que c'est à Beaucaire que sont mentionnées, très tôt dans l'histoire du Midi rhodanien, des réjouissances avec des taureaux qui s'inspireraient des usages espagnols :

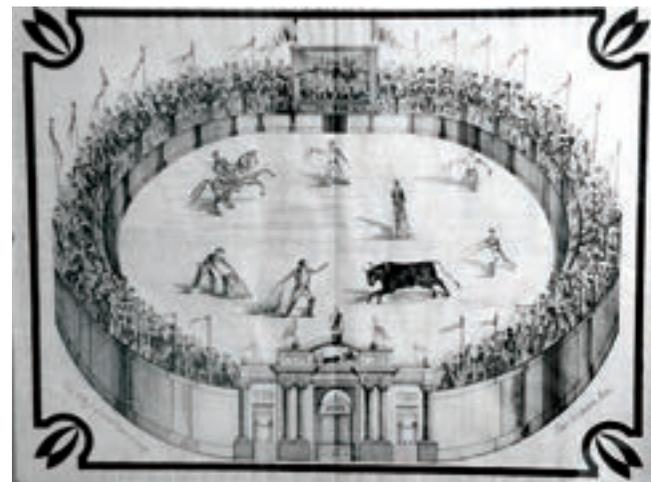
« quelques gentilhommes et plusieurs de nos bourgeois donnerent une feste particuliere à l'instar de celles que l'on donne à madrid et amuserent le public par une course de taureaux sauvages. On avait élevé des amphitheatres tout autour d'une arene spacieuse qui contenoient plus de quinze mille personnes [sic] on vit des jeunes gens fort adroits se presenter avec intrepidité devant les animaux farouches les irriter et les terrasser (illisible) par leur légèreté de leur poursuite...»⁴⁸.

Amoureux de la ville, Chabaud dédiera une étonnante huile à son cœur historique, la « Place vieille » (actuelle Place de la République), reconnaissable à ses arcades caractéristiques, où l'on voit déambuler quelques femmes portant la passe beaucairoise (catalogue p. 83).

« Beaucaire : ville à cheval sur Provence et Languedoc produisant une population participant des qualités des deux provinces : excellent amalgame de ce que Mistral appelle superbement 'la Provence qui chante, le Languedoc qui combat'. Beaucaire que l'on pourrait appeler l'endroit 'le plus provençal du Languedoc et le plus languedocien de la Provence » comme je l'entendis dire un jour à Baroncelli qualifiant les confins de la Camargue » (QPRTS, pp. 3, 9-10).



Une course provençale dans les arènes de Beaucaire au début du XXe siècle
carte postale (collection particulière)



Les arènes de Beaucaire en 1855, gravure (collection particulière⁴⁹)



Qui plus est, Chabaud connaît très bien les Beaucairois, suffisamment pour se livrer à une étude psychologique de ces derniers dont il tire une étonnante typologie :

« Le Beaucairois a l'air forte tête et joyeux vivant. Deux types : primo le bel homme solide et grand tendant à l'empâtement, puissant et stable comme un jouteur du Rhône debout sur le pavois ou comme un picador taillé en force et ami de la pique loyale. Secondo : l'homme petit et mince, remuant et alerte comme un farandoleur du type auquel nous devons notre Gastounet national [Gaston Doumergue], bref en un mot, l'homme feu follet voltigeant insaisissable autour de la corne du taureau ; tous de quelque type qu'ils relèvent fervents d'agapes fraternelles dans les bars du quai et sous les platanes du Pré les soirs d'été où il fait si bon boire un book [bock] après la chaleur du jour, pour le plaisir de Gautier si friand de rime riche je dirai lyrique :

«Regardez le, le Beaucairois
Au café où le bock est roi ! » (QPRTS, p. 3).

Chabaud lie le caractère bon vivant du Beaucairois à l'existence de la foire internationale qui attire, depuis le XVIIIe siècle, des négociants de toute la Méditerranée vers cette ville. Cette foire, hélas, a périclité, conclut le peintre, et elle n'est plus, au début du XXe siècle, que l'ombre de ce qu'elle avait été jadis. C'est le taureau qui redonne alors à Beaucaire sa renommée perdue :

« [Beaucaire] est la Mecque des razeteurs qui tels des littérateurs se réunissant dans le Procope de jadis, la Closerie d'hier et le Dôme d'aujourd'hui se réunissent dans un bar placé sous l'étoile taumachique où ils discutent voire disputent des intérêts de leur profession. Chaque année, réveil bien pâle des antiques splendeurs, un semblant de fête se tient sur le Pré, infime vestige de la grande foire mondiale ! Le dimanche du mouvement, on accourt vers les arènes où l'enthousiasme est grand pour les taureaux car Beaucaire, ne l'oublions pas, est le pays de Jarjaille (du genre Beaucairois feu follet) qui rentré en contrebande au paradis ne put en être expulsé que par l'appât d'une course de taureaux... » (QPRTS, p. 4).

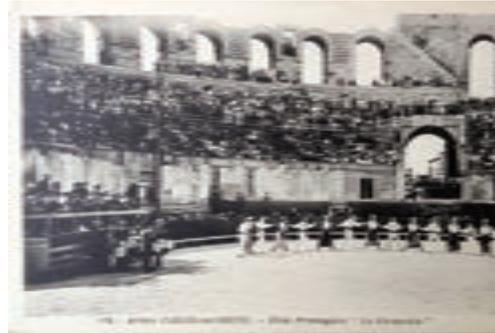
Chabaud fréquente régulièrement les arènes de la ville car il a l'habitude « d'aller aux taureaux à Beaucaire » (JMD, p. 170). Ces arènes, explique-t-il, n'ont rien à voir avec les arènes de fortune composées de « cercles de charrettes, bout à bout, formant clôture » que l'on voit partout ailleurs. Celles de Beaucaire sont, au contraire, plus confortables : « les spectateurs sont assis en gradins (...) les barricades sont de véritables barrières et non des poutres mal équarries ». Mais on ne peut comparer ces arènes, précise le peintre, avec celles d'Arles et de Nîmes « qui ont le prestige inégalable des ruines romaines » (TS, p. 14). Les arènes de Beaucaire font partie également des premières arènes en dur à voir le jour, dès le milieu du XIXe siècle, dans le Midi rhodanien⁵⁰. Les autres arènes du département seront bâties bien plus tard, dans les années 1930, puis à partir de 1950. Si Chabaud s'est rendu dans la plupart des arènes de sa région pour voir courir les taureaux, dans son propre village d'abord, à Graveson, puis à Arles, à Nîmes, à Saint-Martin-de-Crau, à Aigues-vives et à Aramon, c'est à Beaucaire que va, sans nul doute, sa préférence :

« J'étais sur les gradins des arènes de Beaucaire, ces belles arènes ovales, ombragées de grands platanes » (QPRTS, p. 38).



Du sacré à la fête

Les arènes ne sont pas seulement le théâtre du drame tauromachique mais aussi « un lieu de sociabilité, d'échange, de vie »⁵¹ et le cœur d'un grand nombre de fêtes qui rythment l'année provençale. Les courses de taureaux sont, en effet, généralement associées, ainsi que le précise Chabaud, à différentes manifestations folkloriques : concert d'instruments traditionnels, danses exécutées au centre de l'arène pendant les entractes, etc. Le peintre n'est pas insensible à l'une de ces danses, la farandole, dont il a été, dans sa jeunesse, un fervent adepte, ayant « créé une société de farandole à Graveson »⁵².



La farandole dans les arènes d'Arles
carte postale (collection particulière)

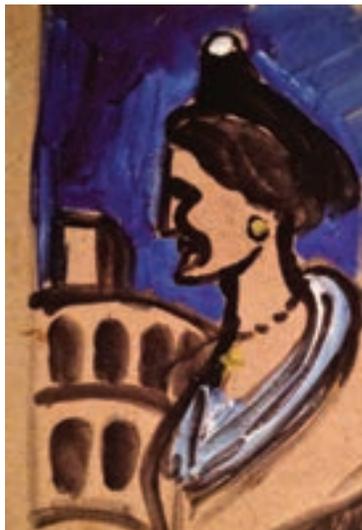


A. Chabaud, « le défilé des farandoleurs »,
1928, huile sur carton⁵³ (collection particulière)

Et puisqu'il n'y a pas de fêtes sans Arlésiennes costumées, Chabaud peint plusieurs fois ces dernières, avec les couleurs de l'or et du feu, dans les arènes de leur ville. Il ne manque pas, de même, dans une poésie, de louer la « Reine d'Arles » et le faste des cérémonies de son élection :

« Dans une cité noble où tout à l'âme parle
J'ai salué, ravi, la femme d'un gardian
On l'avait fait venir pour être 'Reine d'Arles'
Et pour sceptre royal elle prit un trident.

Aux fêtes du pays des cyprès et des treilles
Je la revis parfois sur un fin cheval blanc ;
Très pure, elle incarnait le terroir où Mireille
Fut mise par Mistral en notre firmament »⁵⁴.



A. Chabaud, « Jeune Provençale à Arles », 1909⁵⁶
(collection particulière)



A. Chabaud, « Les Arlésiennes », 1910⁵⁷
(collection particulière)

Mais l'ovation principale à l'égard de cette reine élue vient d'un héros de l'arène puisque les courses de taureaux sont traditionnellement associées aux fêtes d'Arles et à l'élection de cette dernière. Dans le poème qui suit, l'as des as, Julien Rey, que Chabaud compare à un troubadour, honore cette reine :

« Reine, je t'ai chantée par anticipation,
Que le troubadour Rey fête ton élection »⁵⁵.

Au moment où Chabaud écrit sa poésie, la reine d'Arles se révèle être une fille de la Camargue, née sous le signe du Taureau :

« Arles ! je te salue impériale fournaise
Où flamba très longtemps le nom Républicain,
Et je salue aussi ta reine camarguaise
Née parmi les taureaux du grand pays salin »⁵⁸.



LE 'JEU SACRÉ'

La fé di biòu : aficionados et raseteurs

Chabaud est clairement mieux informé sur la course camarguaise que sur la corrida, n'étant pas *torero* mais ayant, dans sa jeunesse et parfois même à l'âge adulte, couru derrière la cocarde avec les raseteurs de Graveson. Il est aussi un *aficionado*, - il le sera toujours - fasciné par toutes les manifestations taurines sans exception, de la ferrade à la corrida. Les *aficionados*, explique le peintre, occupent une place particulière dans les jeux taurins et dans l'arène en particulier. Ce sont, dit-il, des « gens qui poussent comme des herbes folles autour de l'arbre principal ». Il caricature même celui-ci dans un conte facétieux, écrit en langue provençale et publié dans *l'Armana Provençau* en 1951 : « Batistet d'Eyragues, une tête pas finie, est un passionné de *biòu*, il n'en dort pas, et quand il n'en dort pas, il en rêve »⁵⁹.

L'*aficionado* que peint Chabaud devant les arènes de Nîmes a les traits du visage déformés par le ravissement de la *fé di biòu* ; il s'approprie une part du vêtement rituel de ses héros et porte le cordon de gardian en guide de cravate (catalogue p. 93).

« Ces gens ne sont pas du métier mais aiment à s'y frotter, respirer l'odeur de l'arène, suivre de la coulisse les yeux de l'arène et s'y mêler parfois lorsque le taureau n'est pas trop méchant, et de ce fait, abordable pour mes médiocres capacités. Ils en sont, O délices ! Ils ont l'amour du taureau chevillé au corps et constituent ce que l'on appelle en Espagne les 'aficionades', mot que l'on peut traduire ainsi 'ceux qui ont la foi'. Et, n'est-il pas curieux que dès le début vienne sous ma plume le mot foi, caractéristique des religions » (TS, p. 16).

Chabaud connaît parfaitement le milieu de ces *aficionados* qu'il explore en sociologue. Il les divise en trois catégories : les « prudents » qui « demeurent dans le bas [de l'arène], à des degrés plus ou moins belliqueux » ; les « semi-prudents » et les « glorieux ». L'*aficionado* en général répugne à se rendre de l'autre côté de la barricade, dans le « domaine des embusqués », c'est-à-dire parmi les spectateurs (TS, p. 17). Son positionnement dans l'arène est fondamental et symbolique. L'anthropologue Frédéric Saumade retient que le fait de se trouver en contrepiste à ses risques et périls « constitue un moyen-terme entre l'observation et la participation » et que « cette tendance à la confusion acteurs-spectateurs est significative d'une culture taumachique imprégnée de mœurs rurales... »⁶⁰. En fait, l'*aficionado* veut sa part du risque, sa part de danger comme les hommes de l'arène, pour profiter un peu de leur héroïsme et goûter au sacré. Goûter au sacré, c'est toucher celui-ci, toucher le taureau⁶¹. Ce contact avec le sacré est symbolisé par un objet fétiche que l'*aficionado* conserve sur lui : l'escoussure (bout d'oreille de taureau), le crochet ou le trident de gardian en miniature. Chabaud choisit aussi, « mû par l'ardeur taurine, [de] descendre dans la barricade pour être avec les *aficionades*, sur le même plan que les as » (TS, p. 36). Il veut aussi que le sacré imprègne son quotidien et protège sa progéniture, et il fixe une cocarde rouge, offerte par son ami raseteur Bétinet, au sommet du berceau de sa fille qui vient de naître (QPRTS, p. 24).

Le deuxième lieu de prédilection des *aficionados*, après les arènes, est la salle haute des cafés où se réunissent leurs clubs taurins. Chabaud connaît d'expérience ces salles qu'il décrit avec détails, en faisant une distinction toutefois entre la salle fréquentée par les amateurs de corrida et celle qui l'est par les férus de la course provençale. En effet, la symbolique de ces deux pratiques présente parfois des différences, même si celles-ci ont beaucoup en commun.



« [Ces salles] sont garnies d'affiches taurines de caractère artistique, aux couleurs de grenadine pour les corridas et plus sobre et de beaucoup pour les courses de cocarde. Une tête de taureau à cornes redoutables en panoplie et savamment minéralisée, préside le club, et des banderilles entrecroisées, voire une écarlate « muleta » (rien d'une manifestation politique d'avant-garde), complètent le décor. Galéjeur de mon naturel, je dirai que ces longues paires de cornes ne signifient pas que l'on est dans un club de cocus, cette honorable corporation, que je sache, ne s'étant pas encore syndiquée, peut-être pour la raison que la salle, si grande soit-elle, serait encore trop petite pour contenir tous les adhérents » (JMD, p. 65).



A. Chabaud, « Les Arènes », environ 1913
(Atelier de l'artiste)

Les as sont les raseteurs, les héros de la course à la cocarde, course libre devenue course camarguaise ou provençale. Chabaud résume en une phrase ce jeu sacré dont l'acte essentiel, le raset, « clef de voûte de la course de cocarde », est « la fonction de raser un taureau de près ». Ce raset « consiste à enlever d'entre les cornes d'un taureau le modeste ruban promu au rang de cocarde qui donne son sens à ce jeu » (TS, p. 20, EV, p. 21). L'instrument utilisé, le crochet (*crouchet* en provençal) que l'on peut considérer comme une arme symbolique et même sacrée, a tout particulièrement fasciné le peintre de Graveson qui lui a dédié un ouvrage de 80 pages, *La Mythologie du crochet*, en 1925, aujourd'hui hélas introuvable. Son titre est significatif car il laisse entendre que l'usage du crochet s'appuierait sur un ou des mythes. Chabaud n'a pas pu s'inspirer auprès des félibres ou de Baroncelli sur ce sujet car ces derniers n'ont jamais, que nous sachions, collecté de légendes ou de traditions orales relatives à cet objet⁶². Mentionné en 1891 et peut-être même avant et sous une forme rudimentaire, le crochet aurait succédé au *lambrusquiro*, un bâton de vigne sauvage utilisé par les gardians. Sa forme actuelle l'apparente à une serpette de vendangeur ou un croc de moissonneur. Par ailleurs, la présence de l'expression « chevalier du crochet » pour qualifier les raseteurs, dès les années vingt (*L'Aficion*, 22 août 1920, p. 3), montre qu'une certaine tradition chevaleresque est attachée très tôt à leur art. On peut supposer que *La Mythologie du crochet* inscrit l'arme sacrée des raseteurs dans la tradition des cours d'amour et des romans de chevalerie. Mistral honorait déjà, en 1851, les gardians du titre de « chevaliers » :

« Courbés sur leur lance
Une jambe en arrière
Ma foi ! On les croirait
De braves chevaliers » (F. Mistral⁶³).

Dans son *Taureau Sacré*, Chabaud ne réserve que quelques lignes à l'objet rituel :

« Ce petit instrument bizarre qui vous serait sans doute passé inaperçu à moins que le soleil n'en fasse jaillir une brusque lueur d'acier, ce petit instrument, mystérieux pour le profane, instrument doté de plusieurs lames recourbées, saluez-le, c'est le crochet, insigne de la profession » (TS, p. 21).



Le peintre de Graveson ajoute à l'exégèse des symboles de l'art du raset ses propres impressions de raseteur occasionnel. Une connaissance intime de ce milieu lui permet de témoigner sur la vie des raseteurs de son temps et de se livrer, ainsi qu'il l'a fait avec les *aficionados*, à une sociologie de ce groupe d'hommes « à espadrilles, pantalons blancs, chemise idem, tenue réglementaire du toréador provençal » (TS, p. 14). Le peintre estime que ces raseteurs constituent une « corporation » (QPRTS, p. 2), songeant sans doute aux règles précises et à l'éthique qui régit ce groupe, à l'instar des anciennes guildes de métiers. Il donne toutefois le titre de « Phalange » au petit groupe de raseteurs de Graveson qu'il a l'occasion de fréquenter et dans lequel il compte des amis proches.

Tous les aspects de la vie des hommes en blanc sont interrogés par le peintre dans ses *Quelques pages retranchées du Taureau Sacré* : l'entrée dans la corporation, en fait l'initiation, puis les moments de gloire et les épisodes douloureux, c'est-à-dire la vieillesse et les moqueries dont certains sont l'objet de la part de la nouvelle génération, et l'impécuniosité de ceux qui gaspillent l'argent des cocardes en prenant « l'apéritif avec les femmes dans les bars à Beaucaire » (QPRTS, pp. 9, 57). Chabaud reprend aussi les conseils, les encouragements ou les sarcasmes que les raseteurs reconnus ou le public lancent aux jeunes gens qui s'essayaient dans cet art : « et le bon sens à la Sancho [Panza] : si tu es roulé par le taureau, tout le monde rigolera de toi avec ton pantalon déchiré » (QPRTS, p. 17). Le peintre cite, ailleurs, l'exemple d'un jeune homme qui, petit à petit, est accepté dans la Phalange de Graveson. « A toi collègue », lui dit-on, lorsqu'il lui est proposé de faire un raset, mais un « 'A toi collègue' qui vous classe un homme dans la corporation » (QPRTS, *ibid.*).

Chabaud n'oublie pas son bon ami Gravesonnais Bétinet, un vrai passionné de taureau, qui doit abandonner l'arène à cause de son mariage. Ce dernier ouvre ensuite une boucherie et promet à sa femme de ne plus raseter... mais il revient bien vite à sa passion. Et Chabaud de reprendre son proverbe favori : « quand on est né carré, on ne peut pas mourir pointu » (QPRTS, pp. 18-19).

« Bref, je vous dirai donc que par passion atavique
De tout Nîmois du cru, les taureaux j'aime fort,
Et que, gosse déjà, j'en avais la mystique,
Sidéré que j'étais par les toréadors.

A Graveson, un jour que le temps était beau,
Pour la fête, je fus roulé par le taureau.
Je n'en suis pas peu fier ; j'écris ça sur mon cintre » (SDN, p. 83).

Dans son âge mûr, Chabaud, croyant que l'arène lui est à jamais fermée, vit une expérience taumachique forte, « un chant du cygne taumachique, écrit-il, dépassant de bien loin mes exploits de jeunesse » (QPRTS, p. 25). L'épisode prend place lors d'une ferrade organisée par la manade Lescot à Saint-Martin-de-Crau. Les ferrades sont des fêtes campagnardes qui ont lieu habituellement en Camargue au moment où les jeunes bovillons sont ferrés ; pour Chabaud, ces ferrades ne font pas partie du « combat taumachique de l'arène » et sont des « travaux pastoraux de la manade » (QPRTS, p. 28)⁶⁴. La ferrade est souvent suivie d'une course dans des arènes sommaires. Chabaud se remet donc à raset, malgré les inquiétudes d'un de ses amis de Châteaurenard qui lui dit : « C'est moi qui vous ai invité à la ferrade et si vous recevez un coup de corne, ce sera moi le responsable auprès de Madame Chabaud ». Le peintre revient sain et sauf dans son Mas de Martin mais il n'a pu éviter une mésaventure mémorable :

« Je vous dirai que si je fus supérieur dans l'attaque du taureau, je me montrai faible dans le saut de la barricade et qu'à un moment en la franchissant, je tombai sur le dos avec la pesanteur d'un sac de plomb (pendant huit jours je m'en ressentis) ; ça fit un bruit sourd qui retentit certainement jusqu'aux enfers où Charon dut préparer sa barque, estimant qu'après une pareille chute, il ne me restait plus qu'à passer le Styx » (QPRTS, pp. 32-33)⁶⁵.



A. Chabaud, Les gardians et la ferrade, illustration
du *Trésor des jeux provençaux*, 1952

Chabaud retire pourtant de cette chute retentissante une certaine gloire qui déclenche sur son passage des murmures favorables. Les spectateurs cherchent à savoir qui est ce vaillant raseteur, et ses amis de préciser qu'il s'agit de « Chabaud, le patron du Mas de Martin à Graveson ». « C'est le plus beau jour de ma vie », déclare le peintre :

« Oh ! quelle plus belle joie pour un héros de sentir que ses exploits rejaillissent sur son pays, tel Don Quichotte voulant ajouter à son nom de la Manche pour honorer les lieux où il était né » (QPRTS, p. 33).

Chabaud ne manque pas d'occasions pendant ses aventures taurines pour plaisanter et faire des « galéjades provençales ». Dans sa prime jeunesse, après avoir été « roulé » par le taureau, il adopte la « maxime morale » suivante qu'il mettra à l'avant lorsqu'il sera en âge de se marier : « Lorsque le taureau me roula, j'ai eu les deux cornes dans le dos ! Je ne suis pas pressé de les avoir sur le front ! » (TS, p. 41). Il revient sur cette répartie, quelques décennies plus tard, et la place en provençal sur les lèvres du héros de sa nouvelle « *Tistet d'Eiragou* » : « ... *ai agu li dos bano dins lou quiéu. Siéu pas preissa de lis avé sus la tèsto !* »⁶⁶. Enfin, pendant la ferrade de Saint-Martin-de-Crau, lorsque le temps des apéritifs arrive, Chabaud se souvient de la formule d'un de ses amis : « Commandons quelque chose, n'importe quoi, pour avoir les verres ! » (TS, p. 30).

L'Ecole des héros : de Don Quichotte à la « chevalerie taurine »

Le raseteur est un héros qui affronte une bête. Qu'il vainque celle-ci ou qu'il soit, au contraire, vaincu par elle, voire blessé, il ressort toujours grandi de cette épreuve. L'acte de bravoure, la preuve de courage, même non couronné par une victoire, est toujours applaudi par l'arène. L'*aficionado* qui lit Mistral - c'est le cas de Chabaud - reconnaîtra dans le personnage d'Ourrias la figure emblématique, et même le mythe fondateur de l'art du raset. Proto-héros de la course camarguaise, Ourrias, amoureux éconduit de Mireille, est un *toucadou*, c'est-à-dire un propriétaire et gardian de taureau. Lors d'une ferrade, ce dernier affronte avec succès quatre bovillons avant d'être projeté en l'air par les cornes du cinquième qui lui laisse une cicatrice entre les sourcils (*Mireille*, chant IV⁶⁷).

La séduction se trouve au cœur de la pratique taumachique. Le raseteur, comme le *torero*, veut être aimé, adulé par son public ou d'une belle en particulier. Le jeune Chabaud n'y échappe pas. Dans les arènes de Graveson, il essaie de briller devant deux jeunes filles et s'interroge sur la stratégie qu'il va adopter, la poésie ou l'acte d'héroïsme face au taureau :

« J'étais un bon poète et tel le troubadour je savais accorder ma lyre en l'honneur des belles ! Mais qu'est-ce que cela à côté de la gloire des armes » (TS, p. 44).



Le peintre songe alors à Don Quichotte – « mon héros favori » (TG, p. 77) – qui soutient que « l'homme d'armes est bien supérieur au lettré car si le lettré bien assis dans son cabinet prêche la vertu, l'homme d'armes la fait respecter à la pointe de la lance. Allons, allons ! Chabaud, tu dors, lorsqu'il y a des belles à protéger contre les bêtes féroces ! » (TS, p. 44). Le peintre accomplit alors un exploit, dont il se souviendra longtemps : le taureau s'immobilise durant une tentative de raset et il lui vient une « idée géniale » :

« Je mis un genou en terre devant la bête et levais mon chapeau que je tins en l'air d'un geste hiératique de farandoleur saluant. Instants inoubliables, l'homme et la bête se regardaient. Ah ! que je les aime ces gestes qui d'un désastre font jaillir un triomphe, car c'est pour le coup que je connus la plus grande ovation de ma carrière » (TS, p. 45).

Chabaud revient alors sur sa comparaison avec Don Quichotte et apparente l'épreuve du taureau immobile à celle que le chevalier castillan a connue avec un lion : « L'honneur est sauf ! Est-ce la faute à Don Quichotte si le lion n'a pas bougé ! ». « Le taureau n'a pas bougé mais il aurait pu bouger » lui dit une jeune femme. « Merci Mademoiselle, répond Chabaud, au moins vous, vous savez les apprécier les prouesses des chevaliers » (TS, p. 46). Les comparaisons de la chevalerie avec l'art des raseteurs sont fréquentes dans les écrits du peintre ; ne donne-t-il pas le titre de « Chevalerie » à un chapitre de ses *Quelques pages détachées du Taureau Sacré* qu'il dédie à Don Quichotte (QPRTS, p. 22) ?

Outre sa dimension héroïque, le combat contre le « taureau noir », préfiguration de toutes les formes animales monstrueuses, tel le dragon que combat le chevalier, le Minotaure et l'Hydre de Lerne qu'affrontent respectivement Thésée et Hercule, Chabaud retient de la chevalerie son caractère magnanime, son humilité et son détachement. La meilleure illustration est le moment où le raseteur, qui n'a pas quitté l'arène, offre à la femme de son choix la cocarde qu'il a héroïquement arrachée au taureau. Chabaud assiste à une telle scène dans les arènes de Saint-Rémy-de-Provence :

« dans ce noble paysage, le long des Alpilles parfumées du souvenir des cours d'amour, à tant de siècles de distance, un geste de chevalerie avait instinctivement fleuri pour quelque nouvelle Gantelme »⁶⁸ (QPRTS, p. 23).



A. Chabaud, « Don Quichotte », vers 1927-1928⁷⁰ (collection particulière)

L'identification du peintre de Graveson à Don Quichotte va au-delà du seul modèle chevaleresque. En fait, le roman de Cervantès est comme le roman de sa propre vie, et on ne s'étonne pas que le peintre ait dédié au moins quatre peintures au chevalier errant (catalogue pp. 99 et 102). Dans un courrier à Katia Granoff, il écrit :

« Je voudrais qu'on sache discerner en moi une espèce de Don Quichotte qui vit sur ses terres, laisse à Sancho le soin de les cultiver et se plonge pour sa part dans la lecture des livres de chevalerie. Ma chevalerie à moi s'appelle l'art. Je n'ai jamais aimé que cela... avec quelques éblouissements devant les Dulcinées, cela va sans dire »⁶⁹.



A. Chabaud, « Don Quichotte à terre », vers 1925⁷¹ (collection particulière)

Le Don Quichottisme de Chabaud est une manière de légitimer par la littérature sa fuite devant les réalités du monde et sa préférence pour le rêve et l'illusion. Le peintre rappelle d'ailleurs, dans son ouvrage inédit *Et moi aussi je suis poète* (1945), que « tel mon héros favori Don Quichotte, j'ai une grande faculté à voir des princesses, des déesses, des magiciennes là où il n'y a que des femmes d'un type courant » (EMP, p. 63). Et de rappeler qu'il se « classe dans la lignée du divin Gérard de Nerval qui rêva plus qu'il ne vécut » (EMP, p. 126).

Don Quichotte et Sancho incarnent, pour le peintre, deux types psychologiques purs ; le premier, prisonnier de ses rêves, sombre dans la folie, et le second, enfermé dans la réalité, ne s'exprime jamais sans s'appuyer sur le bon sens. Même si Chabaud penche pour le chevalier errant, il a pu néanmoins se trouver face à un dilemme, et écrit :

« Le seul titre qui me corresponde est le titre d'artiste, le seul que je revendique en homme qui à Sancho a toujours préféré Don Quichotte, sans nier le bon sens du premier, ni la folie du second. Mais j'aime mieux une belle folie à un plat bon sens »⁷².

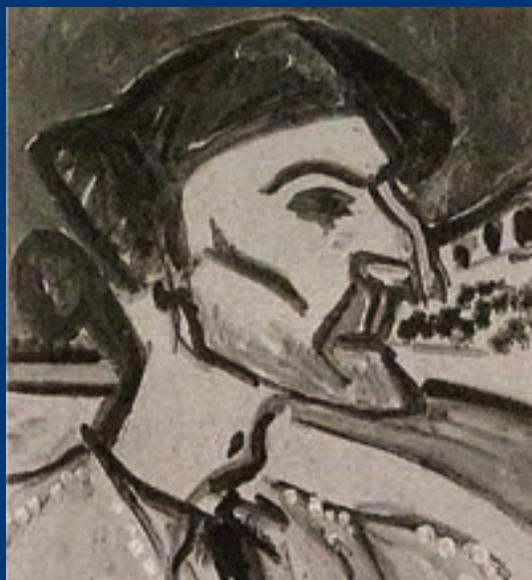
Si l'on ajoute que Don Quichotte, à la fin de sa vie, voulut se faire berger errant, alors l'identification entre le chevalier et le peintre de la Montagnette, dont on connaît la passion pour les bergers et leurs errances, est parfaite. Chabaud avoue, par ailleurs, qu'il aimerait bien « écrire un 'Don Quichotte en Provence' » qui reprendrait, ainsi que nous l'avons montré ci-dessus, le combat que le peintre a toujours voulu livrer à la Tarasque, dans la Montagnette, Tarasque qui, il faut le rappeler, est, pour lui, une « espèce de bœuf » (TG, pp. 77-79).



La corrida de Chabaud : rites et symboles d'une tragédie

« Le raset ça c'est noble, c'est chevaleresque » écrit Chabaud, dans le *Taureau Sacré* qui est dédié à la course provençale (TS, p. 48). Mais le peintre précise dans *L'Estocade de Vérité* qui traite de la corrida, que cette dernière n'est pas moins « une cérémonie empreinte de chevalerie » et que les impétrants y sont « armés matadors comme au temps de la chevalerie, on vous sacrait chevalier » (EV, p. 32). Le peintre de Graveson retrouve donc dans la corrida l'héroïsme des raseteurs qui luttent contre le taureau selon le code chevaleresque. Les ancêtres mythiques des chevaliers sont aussi ceux des acteurs de la corrida, Thésée par exemple, « cette espèce de matador de l'époque, [qui] attaqua dans une espèce d'arène appelée labyrinthe, une espèce de taureau appelé Minotaure ». Pour Chabaud, « la chevalerie consistait en nobles exploits qui n'ont plus cours actuellement mais peuvent se retrouver dans l'arène, où le matador au nom de l'esprit triomphe de la bête ». Pour le peintre, néanmoins, la grande différence qui sépare la course provençale de la corrida réside dans les rites qui imprègnent la seconde. A ce titre, note-t-il, les arènes de Nîmes pourraient être comparées au théâtre d'Orange où les tragédiens étaient, autrefois, comme « des prêtres dépositaires de rites millénaires ». Et d'ajouter qu'aujourd'hui à Nîmes, de célèbres matadors font aussi « de grands gestes rituels ». Pourtant, rappelle Chabaud, « il y a dans la corrida un côté imprévu qui n'existe pas dans le théâtre, où tout est réglé d'avance » (EV, pp. 32-36). Le drame tauromachique est en définitive une véritable tragédie.

Si les rites de la corrida parlent immédiatement au peintre, c'est parce qu'ils sont une féerie de couleurs et de formes en mouvement. En effet, les couleurs et les mouvements sont, dans la corrida, nettement plus diversifiés, plus lumineux que dans la course provençale. Les huiles et les très nombreux dessins – une trentaine – que le peintre consacre à la première en témoignent.



A. Chabaud, « Le Toréro », 1925⁷³
(collection particulière)

Chabaud aborde avec beaucoup de sensibilité, dans *L'Estocade de Vérité* qui est considérée par les *aficionados* comme un grand livre, tous les moments de cette « symphonie taurine ». Il les décrit dans le détail : « le tercio de piques, le tercio de banderilles, le tercio de l'estocade finale qui clôture la corrida comme les yeux crevés d'Œdipe clôturent la tragédie de Sophocle » (EV, p. 51). Puis il insiste sur les trois grandes beautés de la corrida :

« La première fut le coup d'œil grandiose de la cuve pleine [l'arène], la seconde le 'paseo', la troisième c'est cette poésie de la corrida, l'homme d'or et de soie insaisissable, jouant du taureau comme un feu follet ».

« C'est prestigieux, c'est magique », s'exclame le peintre qui pense retrouver dans cette symphonie taurine le merveilleux des contes orientaux et des histoires de fées ; et c'est cette note magique, dit-il, que retient le spectateur qui n'est pas un connaisseur, un *aficionado* (EV, p. 52).



« Picador, cheval, taureau forment bloc (...) ce groupe est beau ! St-Michel terrassant le dragon... » (EV, p. 53). Chabaud a une grande admiration pour le picador, ce guerrier à cheval ; il l'a d'ailleurs beaucoup peint et dans des postures variées, de même que les gardians armés de leurs tridents (catalogue pp. 74 et 76). Il écrit qu'autrefois « le toréador de Carmen, de Mérimée, combattait le taureau à cheval » et que « cette aristocratie de la cavalerie survit encore moins dans le fruste picador que le 'caballero en plaza', qui, monté sur un cheval fin et rapide, plante au taureau des javelines » (EV, p. 54). Parmi les grands moments dans les arènes de Nîmes, se souvient Chabaud, il y avait les évolutions, sur son cheval de parade, de Canero, « le caballero beau comme une frise du Parthénon », et de « Saurel le Provençal sur son noble cheval Camargue, [en train de] s'avancer à grade égal avec ceux d'Espagne » (EV, p. 54).

Dans un chapitre où il aborde la dimension symbolique de la corrida, Chabaud rappelle que l'homme sacrifia les bêtes aux divinités et que ces tueries, « triomphe de l'intelligence sur la bestialité », avaient un caractère religieux. Il mentionne ensuite le cas des demi-dieux ou héros qui « purgèrent la région des monstres qui rôdaient tout autour » : Hercule, Thésée, Saint Michel. Il interprète les actions de ces héros, qui sont aussi celles des acteurs de la corrida, comme une victoire de l'intelligence sur la bestialité et même d'un triomphe de l'esprit sur la matière (EV, pp. 67-68, 70). Le peintre se fait ici le porte-parole de plusieurs auteurs, du marquis de Baroncelli en particulier, et de ce qu'il a entendu dans l'arène, sur les gradins et au café. Il est aussi en communion d'idée avec Montherlant. Le christianisme est ainsi concilié avec le sacrifice du taureau, les rituels de la messe et de la corrida sont comparés⁷⁴. Et Chabaud de louer la mise en ordre des formes et des couleurs, la symphonie des chorégraphies et des symboles vivants que sont les rites :

« Soignons les rites car la corrida comme la messe est faite de rite et de tradition (...) il ne faut pas badiner avec les gestes de la messe taurine » (EV, p. 44).

Les ethnologues refusent pourtant de considérer la corrida comme un sacrifice parce que celui-ci exige une cérémonie impliquant « une relation à un axe vertical, ou une offrande de l'objet sacrifié à une divinité »⁷⁵, ce qui fait défaut à la corrida. Son origine mythique, ses liens avec un culte ancien qui divinisait le taureau et où un grand prêtre immolait la bête, seraient donc de pures inventions, tout comme les rites actuels de la tauromachie. A moins que le sacrifice de la corrida dépende d'un autre registre et relève d'une définition élargie du sacrifice, à savoir la mort d'un animal accompagné d'actions rituelles, même si ce rituel est partiellement inventé⁷⁶.

D'un autre côté, les travaux du chercheur espagnol Ángel Álvarez de Miranda ont justement démontré que le rituel sacré du taureau nuptial a fortement inspiré le cérémonial de la corrida. Or, la mise à mort ne s'impose pas dans le rite originel ; ce n'est qu'au cours de sa graduelle transformation en corrida que celle-ci apparaît, conséquence du passage du sacré au profane, du rite au combat et au jeu⁷⁷. On constate que la tradition, d'une manière générale, ne cherche pas à transmettre l'intégralité du passé, elle opère plutôt par filtrage, ne retenant que les éléments qui lui semblent pertinents, à un moment précis de l'histoire et selon les besoins des hommes⁷⁸. La corrida contemporaine serait alors un jeu guerrier qui s'est greffé sur un culte magique du taureau dont le « sacrifice » ne fait pas partie des éléments les plus anciens, au contraire par exemple des *suertes de capa* ou de la *suerte de banderillas*. Toutefois, lorsque la mise à mort s'impose dans la corrida nuptiale, la conception magique attachée au taureau se maintient. L'estocade pratiquée dans ce rituel (*estocada de ley*) assure alors, avec la mort du taureau, la transmission des vertus magiques de l'animal vers celui ou celle qui entre en contact avec lui à ce moment précis⁷⁹. C'est ce « sacrifice » magique dont la corrida actuelle a hérité, mais qu'elle a oublié. Sur cette fin inévitable du taureau, Chabaud écrit alors :

« La mort brutale qui fatalement doit achever un jour ou l'autre sa vie est dans la corrida bien plus belle parce qu'elle est entourée de rites prestigieux » (EV, p. 69).



Le Félibrige a souffert du désintérêt de Mistral pour la corrida. Le peintre de Graveson explique que c'est « au nom de sa douceur provençale » que le poète de Maillane apprécie peu cette pratique (EV, p. 77). Mais ce dernier n'en aime pas moins les taureaux auxquels il dédie, dans sa prime jeunesse, en 1851, la poésie « Une course de taureaux » (*Una curso di biou*)⁸⁰. Mistral, précise Chabaud, aurait préféré « in petto la course provençale » (EV, p. 91), mais, néanmoins, « lorsqu'on lui parla d'interdire les courses de taureaux [en fait la corrida], avec son haut génie, dominant ses préférences personnelles, il comprit qu'y toucher, c'était toucher aux coutumes d'une race qui a ses jeux et ses traditions » (EV, pp. 77-78).

Peindre les taureaux et « toréer la peinture »

La lecture de Baudelaire inspire à Chabaud une vision élargie du monde où ses moindres activités, de la pratique artistique au jeu taurin, trouvent un sens et se répondent sur un mode analogique, conformément à une « loi des correspondances » héritée de l'hermétisme de la Renaissance. La poésie de l'auteur des *Fleurs du mal* d'où le peintre extrait le vers suivant – certainement le plus suggestif – est justement intitulée « Correspondances » :

« Les couleurs, les parfums et les sons se répondent » (EV, p. 41).

Chabaud établit ainsi un lien subtil entre sa pratique picturale et sa passion pour les jeux taurins :

« La tauromachie est un art, un grand art. Pratiquant à son sujet les 'correspondances' chères à Baudelaire, j'aime la transposer dans le domaine pictural, musical, sculptural, poétique ou littéraire, en un élan vers une belle symphonie, un beau tableau, une belle statue, un bel édifice. C'est la transposition, dans ces divers domaines, d'une passe limpide, faite avec ampleur. C'est la transposition d'une estocade 'en toute loi', sur le terrain de la vérité. Les arts sont semblables par leur source, ce sont les moyens qui diffèrent, avec pour résultat 'la délectation', comme disait le Poussin en parlant du but de la peinture » (QPRTS, pp. 69-70).

Plus qu'avec la corrida, c'est avec la course provençale que Chabaud tisse des correspondances. Raseteur occasionnel, il a, en effet, vécu cette pratique tauromachique, au contraire de la corrida qu'il a seulement observée depuis les gradins des arènes. Ce sont donc le personnage de l'artiste et celui du raseteur qui sont identifiés, avec leurs états d'âmes et leur psychologie, et non leurs seules pratiques :

« le raseteur et l'artiste sont entourés d'un halo de vie et de bohème, d'un halo de types qui vivent de l'air du temps, types à la Villon assurant leur subsistance par des stratagèmes pittoresques. C'est l'artiste de l'ancienne école, insouciant et bohème » (QPRTS, p. 61).

Le peintre de Graveson explique ensuite que leurs gestuelles apparentent ces deux personnages puisque « un beau tableau et un beau raset relèvent, dans deux compartiments différents, du domaine de l'art... » (TS, p. 31). Il cite enfin un exemple étonnant qui s'inspire de la venue de l'as des as – on reconnaîtra le Beaucairois Julien Rey – aux arènes de Graveson, où il s'empare de la cocarde là où les autres raseteurs échouent. Chabaud en conclut que :

« C'était comme dans une école de dessin où les élèves s'escriment à mettre debout un dessin récalcitrant. Quel turbin pour quel résultat médiocre. Arrive le maître qui saisit le fusain et en deux temps trois mouvements, il établit la chose devant les élèves épatés de tant d'aisance et qu'une chose qui leur semblait si ardue soit faite par le maître avec le sourire, juste le temps de dire 'passez muscade' » (QPRTS, pp 6-7).



Chabaud n'est pas le seul à avoir apparenté l'art pictural et la technique tauromachique. Son contemporain, Picasso, également passionné de taureaux et surtout de corrida, identifie avec autant d'enthousiasme l'art du peintre à celui du torero et écrit, par exemple, qu'il « entre dans la toile qu'il commence à peindre comme un torero qui va affronter le taureau dans l'arène, à l'intérieur d'une situation critique et d'un risque mortel »⁸¹. Il conçoit aussi son art comme « de bonnes *faenas* picturales et qui en toréant leurs propres fantasmes et en créant de véritables 'monstres plastiques', font de leur travail une aventure risquée, un combat dynamique à l'intérieur d'un rite imposé et codifié »⁸². La grande différence toutefois entre Picasso et le peintre de Graveson est que seul le second a goûté au drame tauromachique et a été touché par les cornes du taureau sacré.

De retour d'une corrida à Arles, dans les années cinquante, Pierre Marseille, peintre marseillais et ami de Chabaud, s'arrête au Mas de Martin pour saluer son propriétaire, déjà bien âgé, et pour lui faire un compte rendu du spectacle. Cela réveille les souvenirs d'*aficionado* du peintre de Graveson qui retrouve alors sa verve et l'art des correspondances de Baudelaire : « La mort du taureau, l'estocade, clame-t-il, c'est la minute de vérité. Il faut passer sous la corne, conclure sans les petits pas de côté, sans tricher. C'est la même chose en peinture »⁸³. Et d'ajouter :

« Je suis un matador, peut-être assez notoire,
Matador de tableaux ; eh, oui, je m'en fais gloire
J'ai une épée à moi : mon pinceau valeureux »
(SDN, p. 76).

CONCLUSION

Le taureau sacré de Chabaud se nourrit de plusieurs traditions. Il puise inconsciemment sa sacralité dans l'ancienne tradition du taureau magique qui se love au cœur de la corrida autant que dans les jeux taurins, et dans les traditions inventées par les félibres, les *aficionados* et les écrivains tauromachiques. Chabaud sacralise, en quelque sorte, à sa manière, par l'art, le symbole noir de son pays et les rites qui l'unissent ou l'opposent aux hommes. Son originalité repose, cependant, sur un double regard, poétique et pictural, et sur le rapport analogique établi entre l'art du raseteur, du picador, du torero et celui du peintre. Ce rapport analogique, s'il est inspiré par Baudelaire, trouve, avant tout, sa force dans l'expérience vivante que connaît Chabaud comme raseteur occasionnel et *aficionado*. C'est cette expérience qui lui fait découvrir de l'intérieur, et dans l'arène, *la fé di biòu*. De même, son Don Quichottisme lui apprend à combiner les facettes du rêve et de la réalité, à vivre sa vie comme si elle était un rêve, à vivre ses rêves comme s'ils étaient réels, et à replacer les règles de la chevalerie dans son quotidien et dans l'arène. L'identification du peintre de Graveson au héros de Cervantès est stupéfiante. Ne se peint-il pas, autour de 1925, dans l'armure du chevalier errant, à terre, aux pieds de sa monture, au moment même où lui-même, frappé par la vie, s'est effondré⁸⁴.

Affaibli par l'âge, Chabaud, traité de *papé* aux arènes de Beaucaire parce qu'il descend dans la barricade pour se trouver au plus près des taureaux, replace alors sa relation au dieu noir dans une perspective aux allures métaphysiques. Il écrit qu'il se livrera, dans l'avenir, à un tout autre exercice... au « razet dans le grand ciel vaste, au front des étoiles radieuses. Ça tombe à pic. Justement, il y en a une qui s'appelle le Taureau... » (TS, p. 51).

« La vie est le tombeau d'un tas de rêves morts
Je ne suis devenu un grand toréador
Mais l'avenir dira si je suis un grand peintre »
(1946, SDN, p. 83).





BIBLIOGRAPHIE

Abréviations utilisées

EMP : A. Chabaud, *Et moi aussi je suis poète*
EV : A. Chabaud, *L'Estocade de Vérité*
JMD : A. Chabaud, *Je me suis pris pour Démosthène*
SDN : *Sonnets de dignité nîmoise*
TG : A. Chabaud, *Le Tambour Gautier*
TS : A. Chabaud, *Taureau Sacré*
QPRTS : A. Chabaud, *Quelques pages retranchées du Taureau Sacré*

Ecrits d'Auguste Chabaud

L'Estocade de Vérité. 1925. Nîmes, Musée taurin de Nîmes, 1989.
Cahier de chansons d'Anatole Pitois. Graveson, 1927, inédit.
Taureau Sacré. Paris, Editions Figuière, 1928. Réédition 2005, s.l., Impr. Lacroix.
Quelques pages retranchées du Taureau sacré. Graveson, 1925-1929, inédit, collection privée, Nîmes.
Le Tambour Gautier. Paris, Editions Figuière, 1928. Réédition Cahors, La Tuilerie tropicale, 1986.
Et moi aussi je suis poète. Graveson, 1945, inédit.
Sonnets de dignité nîmoise. Graveson, 1946, inédit.
Je me suis pris pour Démosthène. Graveson, 1950, inédit.
« Tistet d'Eirago » (Batistet d'Eyragues). *Armana Provençau*, 1951, pp. 64-66.

Ecrits sur Auguste Chabaud ou illustrés par lui

Calmes, Norbert. *Chabaud, peintre du midi*. Apt, Morel, 1976.
Delavouet, Mas Felipe. *Quatre Cantico pèr l'age d'or*. 1950.
Galtier, Charles. *Le Trésor des jeux provençaux*. Vaison-la-Romaine, Collection de culture provençale, 1952.
Granoff, Katia. *Ma Vie et mes rencontres*. Paris, Christian Bourgeois Editeur, 1981.
Léoni-Chabaud, Francine. *Auguste Chabaud, mon père*. Marseille, Imprimerie Manivet, 1956.
Marseille, Pierre. « Les Péripéties de la Licorne », circa 1957, inédit.
Mauron, Marie. *Auguste Chabaud, vivons l'année terrienne*. s.l., Gui Benucci Editeurs, 1985.
Zarcone, Thierry. « Le Croisement des regards ou le peintre des deux rives ». Dans *Auguste Chabaud, fascination et nostalgie entre Provence et Tunisie*. Exposition du Musée de Région Auguste Chabaud 9 février - 2 juin 2013, Graveson, Musée de Région Auguste Chabaud, 2013, pp. 46-57.

Catalogue d'exposition

Auguste Chabaud, fascination et nostalgie entre Provence et Tunisie. Exposition du Musée de Région Auguste Chabaud 9 février - 2 juin 2013, Graveson, Musée de Région Auguste Chabaud, 2013.
Auguste Chabaud, 1882-1955 Rétrospective. Exposition du Musée d'art moderne de Troyes. Troyes, 30 juin - 18 septembre 1989, Troyes, Imprimerie EPPE, 1989.
Auguste Chabaud Nîmes. Nîmes, Musée des Beaux-Arts, 1989.
Chabaud, fauve et expressionniste 1900-1914. Sète, Musée Paul Valéry, 2012.
Le Sens de la fête chez Auguste Chabaud ou « le goût chaud de la vie ». Graveson, Musée de Région Auguste Chabaud, 2000.
Picasso, Toros et toreros. Exposition de Paris, Musée Picasso 6 avril - 28 juin 1993. Paris, Réunion des musées nationaux, 1993.
Bernard Plasse, *Auguste Chabaud en Provence*. Exposition, Marseille, Palais des arts, 22 mai - 12 septembre 2010. Paris, Edition Crès - Fondation Regards de Provence, 2010.





Autres ouvrages

- Albert, Jean-Pierre. « Le Sacrifice, partout et nulle part ». *Ethnologie française*, 28, 1998, pp. 197-205.
- Álvarez de Miranda, Ángel. *Ritos y juegos del toro*. 1962, réédition, Rógar, Biblioteca nueva, 1998 ; traduction française : *Le Taureau. Rites et Jeux*. Portet-sur-Garonne, Loubatières, 2003.
- d'Arbaud, Joseph. « Le Taureau antique ». *Le Feu*, juin 1937, pp. 71-76.
- Baratay, Eric. « Comment se construit un mythe : la corrida en France au XXe siècle ». *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 44-2, avril-juin 1997, pp. 307-330.
- Bourrilly, Joseph. *La Vie populaire dans les Bouches-du-Rhône*. Marseille, Lithographie Barlatier, 1921.
- Carretero, Lise. *Traditions taurines entre mer et Vidourle. Aigues-Mortes et Saint-Laurent-d'Aigouze 1580-1860*. Nîmes, Imprimerie Barnier, 1987.
- Maudet Clauss, Manfred. *The Roman Cult of Mithras. The God and his Mysteries*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2000.
- Flandreysy, Jeanne de. « La Mort de Provènço ». Dans Folco de Baroncelli, *L'élevage en Camargue, le taureau suivi de La Mort de Provènço*. L'aucèu libre, Uchaud, 2007, pp. 22-47.
- Folco de Baroncelli. *Le Taureau. Lou Biù*. Uchaud, l'Auceu libre, 2005.
- [Folco de Baroncelli] - Ourrias. « La Course libre ». *L'Aficion*, 1er avril 1928, pp. 1-3.
- Geusquin, Marie-France. « La Statue et le géant, nouvelles liturgies identitaires en Provence et en France du Nord ». *Ethnologie française*, t. 34, n°2, avril-juin 2004, pp. 329-342.
- Jacquelin, Christian et Signoles, André. « Préserver l'usage social du monument. Les arènes de bouvine ». Dans Daniel Fabre, eds., *Domestique l'histoire. Ethnologie des monuments historiques*. Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2000, pp. 189-194.
- Jouveau, Marius, « Le Taureau dans l'œuvre de Mistral ». *Le Feu*, juin 1937, pp. 92-94 ; réédité dans *La Revue d'Arles*, 19, juillet 1943, pp. 186-188.
- Marcadé, Bernard. « La Quadrature du cercle, 'le carré qui débouche sur l'arène arc-en-ciel'. Picasso ». Dans *Picasso, Toros et toreros*. Exposition de Paris, Musée Picasso 6 avril - 28 juin 1993. Paris, Réunion des musées nationaux, 1993, pp. 29-45.
- Montherlant. *Les Bestiaires*. 1926. Réédition, Paris, Gallimard, 1954.
- Mauron, Marie. *Le Taureau, ce dieu qui combat*. Paris, Albin Michel, 1949.
- Mistral, Frédéric. « Una curso de biou ». Dans Joseph Roumanille, *Li Provençalo*. Avignon, Seguin Ainé, 1852 ; réédition Raphèle-lès-Arles, Culture provençale et méridionale, 1980, pp. 343-349.
- Montero Agüera, Por Ildefonso. « Las 'Cantigas de Santa Maria', primer testimonio literario-pictórico de las corridas de toros ». *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 107, 1984, pp. 209-214.
- Pastoureau, Michel. « Introduction à l'histoire symbolique du taureau ». Dans Michel Pastoureau, *Couleurs, Images, Symboles. Etudes d'histoire et d'anthropologie*. Paris, Le Léopard d'Or, 1989, pp. 221-235 ; réédité dans Jean-Noël Pelen et Claude Martel, eds., *L'Homme et le Taureau en Provence et en Languedoc. Histoire, vécus, représentations*. Grenoble, Clair de Terre et crehop, 1990, pp. 19-78.
- Pelen, Jean-Noël. « Sur quelques sens de la taumachie ordinaire. La stratégie du taureau ». Dans Jean-Noël Pelen, et Claude Martel, eds., *L'Homme et le Taureau en Provence et en Languedoc. Histoire, vécus, représentations*. Grenoble, Clair de Terre et crehop, 1990, pp. 171-210.
- Roche, Jean. *Fêtes et Taureaux à Beaucaire à travers les siècles*. Beaucaire, Société d'histoire et d'archéologie de Beaucaire, 1986.
- Roche, Jean. « Le Champs de foire de Beaucaire, *Bulletin d'histoire et d'archéologie de Beaucaire Argence*, n°7, décembre 2009, pp. 4-17.
- Salem, Marcel. *A la gloire de la « Bouvino »*. *Taureaux d'anthologie*. Uzès, Edition de la Capitelle, 1965.
- Saumade, Frédéric. « Le Taureau dans la fête en petite Camargue ». Dans Jean-Noël Pelen, et Claude Martel, eds., *L'Homme et le Taureau en Provence et en Languedoc. Histoire, vécus, représentations*. Grenoble, Clair de Terre et crehop, 1990, pp. 147-164.
- Saumade, Frédéric. *Des Sauvages en Occident. Les cultures taumachiques en Camargue et en Andalousie*. Paris, Editions de la maison des sciences de l'homme, 1991.
- Saumade, Frédéric. « Mythe et histoire dans une société du spectacle taumachique », *Ethnologie française*, XXI, 1991, 2, pp. 148-159.
- Saumade, Frédéric. « L'Élevage du taureau de combat : du héros au mythe. Essai d'anthropologie comparée », *L'Homme*, 136, octobre - décembre 1995, pp. 35-51.
- Saumade, Frédéric. « Le Taureau cocardier ». Dans Maurice Agulhon, éd. *Cultures et Folklores républicains*, Paris, CTHS, 1995, pp. 171-183.
- Saumade, Frédéric. « L'Obsession sacrificielle ». *Ethnologie française*, XXXI, 2001, 2, pp. 337-341.
- Saura, Antonio. « Picasso et le taureau ». Dans *Picasso, Toros et toreros*. Exposition de Paris, Musée Picasso 6 avril - 28 juin 1993. Paris, Réunion des musées nationaux, 1993, pp. 11-27.
- Seguins-Cohorn, Henry de. « Le Premier Mariage du Baron de Castille ». *Le Républicain d'Uzès*, 1162, 9 décembre 1967.
- Seignolle, Claude. *Le Folklore de la Provence*. Paris, Maisonneuve et Larose, 1963.
- Sylvestre, Jean-Pierre. *La Tradition*. Paris, Hermann, 2012.
- Turcan, Robert. *Les Religions de l'Asie dans la vallée du Rhône*. Leiden, Brill, 1972.
- Turcan, Robert. *Mithra et le mithracisme*. Paris, Les Belles Lettres, 2004.
- Wunenburger, Jean-Jacques. *Le Sacré*. Paris, PUF Que sais-je ?, 1981.
- Zaretsky, Robert. *Le Coq et le Taureau. Comment le marquis de Baroncelli a inventé la Camargue*. Marseille, Gaussen, 2004.

Je tiens à remercier ici mon ami Patrick Garrone pour la relecture de ce texte et pour ses commentaires avisés.





NOTES

- 1- Chabaud, *peintre du midi*, Apt, Morel, 1976, p. 201.
- 2- *Quelques pages retranchées du Taureau Sacré*, Graveson, 1925-1929, collection privée, Nîmes, p. 3.
- 3- Dans sa préface au livre de Jacques Galtier, *Trésor des jeux provençaux*, Vaison-la-Romaine, Collection de culture provençale, 1952, p. 10.
- 4- Francine Léoni-Chabaud, *Auguste Chabaud, mon père*, Marseille, Imprimerie Manivet, 1956, p. 38.
- 5- On ne manquera pas de remercier ici M. André Derain qui nous a communiqué cet ouvrage, demeuré inconnu jusqu'à ce jour.
- 6- Le manuscrit de ce troisième ouvrage, hélas, est perdu.
- 7- *Taureau Sacré*, Paris, Editions Figuière, 1928, réédition 2005, s.l. ni éd., p. 76 ; *L'Estocade de Vérité*, 1925, Nîmes, Musée taurin de Nîmes, 1989, p. 67.
- 8- Archives de la famille Chabaud, Graveson.
- 9- « Introduction à l'histoire symbolique du taureau », dans Michel Pastoureau, *Couleurs, Images, Symboles. Etudes d'histoire et d'anthropologie*, Paris, Le Léopard d'Or, 1989, pp. 221-235.
- 10- Robert Turcan, *Mithra et le mithracisme*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, pp. 96-98 ; Manfred Clauss, *The Roman Cult of Mithras. The God and his Mysteries*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2000, pp. 78-82.
- 11- M. Pastoureau, « Introduction à l'histoire symbolique du taureau », pp. 226-232.
- 12- Cf. Frédéric Saumade, *Des Sauvages en Occident. Les cultures tauromachiques en Camargue et en Andalousie*, Paris, Editions de la maison des sciences de l'homme, 1991, pp. 7-8 et, du même, « Mythe et histoire dans une société du spectacle tauromachique », *Ethnologie française*, XXI, 1991, 2, p. 148.
- 13- Plusieurs cultes asiatiques du taureau ont existé dans la vallée du Rhône, voir R. Turcan, *Les Religions de l'Asie dans la vallée du Rhône*, Leiden, Brill, 1972.
- 14- Ángel Álvarez de Miranda, *Ritos y juegos del toro*, 1962, réédition, Rógar, Biblioteca nueva, 1998, pp. 67-83 ; traduction française : *Le Taureau. Rites et Jeux*, Portet-sur-Garonne, Loubatières, 2003 (dans cette version française, les notes de bas-de-page, hélas, ont été supprimées).
- 15- Montero Agüera, Por Ildefonso. « Las 'Cantigas de Santa María', primer testimonio literario-pictórico de las corridas de toros », *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, 107, 1984, pp. 209-214. Voir aussi Á. Á. de Miranda, *Ritos y juegos del toro*, p. 90 et M. Agüera et P. Ildefonso, « Las 'Cantigas de Santa María', primer testimonio literario-pictórico de las corridas de toros », p. 214.
- 16- Miniature extraite de « Las Cantigas de Santa María », manuscrit, El Escorial, Madrid ; publiée chez Á. Á. de Miranda, *Ritos y juegos del toro*, p. 214.
- 17- Observation de Joseph Bourrilly, *La Vie populaire dans les Bouches-du-Rhône*, Marseille, Lithographie Barlatier, 1921, p. 67.
- 18- Henry de Seguins-Cohorn, « Le Premier Mariage du Baron de Castille », *Le Républicain d'Uzès*, 1162, 9 décembre 1967.
- 19- Sur cette pratique interdite dans le Midi rhodanien, dans les années cinquante, voir J. de Flandreysy et G. Bouzanquet, *Le Taureau Camargue*, 1925, réédition Nîmes, Editions Notre-Dame, 1987, pp. 177-184 ; Claude Seignolle, *Le Folklore de la Provence*. Paris, Maisonneuve et Larose, 1963, pp. 260-261 ; F. Saumade, *Des Sauvages en Occident*, pp. 103-104.
- 20- Lise Carretero, *Traditions taurines entre mer et Vidourle. Aigues-Mortes et Saint-Laurent-d'Aigouze 1580-1860*, Nîmes, Imprimerie Barnier, 1987, p. 19, cité par F. Saumade, « Le Taureau cocardier », dans Maurice Agulhon, éd. *Cultures et Folklores républicains*, Paris, CTHS, 1995, p. 174.
- 21- Cité par Jean Roche, *Fêtes et Taureaux à Beaucaire à travers les siècles*, Beaucaire, Société d'histoire et d'archéologie de Beaucaire, 1986, p. 2.
- 22- D'après F. Saumade, « Le Taureau dans la fête en petite Camargue », dans Jean-Noël Pelen, et Claude Martel, eds., *L'Homme et le Taureau en Provence et en Languedoc. Histoire, vécus, représentations*, Grenoble, Clair de Terre et crehop, 1990, p. 158.
- 23- Paris, Librairie Alphonse Lemerre, 1947, pp. 173 et 311.
- 24- Rapportée par Marie Mauron, *Le Taureau, ce dieu qui combat*, Paris, Albin Michel, 1949, pp. 152-153.
- 25- Voir Eric Baratay, « Comment se construit un mythe : la corrida en France au XXe siècle », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 44-2, avril-juin 1997, pp. 310-312.
- 26- Voir aussi EV, p. 26.
- 27- Marius Jouveau, « Le Taureau dans l'œuvre de Mistral », *Le Feu*, juin 1937, pp. 92-94.
- 28- « Le Taureau de Nîmes » et « Le Taureau antique », *Le Feu*, juin 1937, pp. 1, 71-76.
- 29- *Lou Biòu - Le Taureau*, Uchaud, L'Auceu libro, 2005, pp. 16-17, 26. Voir aussi son article « La Course libre », paru dans le journal d'actualités tauromachiques *L'Aficion*, le 1er avril 1928, sous le pseudonyme d'Ourriás, pp. 1-3.
- 30- F. Saumade, « Le Taureau cocardier », p. 179.
- 31- Robert Zaretsky, *Le Coq et le Taureau. Comment le marquis de Baroncelli a inventé la Camargue*, Marseille, Gaussen, 2004, pp. 192, 195-196.
- 32- Texte écrit au bas d'une photo de ce taureau, cité par M. Mauron, *Le Taureau, ce dieu qui combat*, p. 270.
- 33- Archives de la famille Chabaud, Graveson.
- 34- Mauron consacre un livre au peintre en 1985 : *Auguste Chabaud, vivons l'année terrienne*, s.l., Gui Benucci Editeurs, 1985.
- 35- *Le Taureau, ce dieu qui combat*, p. 168.
- 36- Uzès, Edition de la Capitelle, 1965.





NOTES

- 37- *L'Armana Provençau* possède, dans chacun de ses numéros, une « *cronico de la bouvino* ».
- 38- Voir M. Salem, *A la gloire de la bouvino*, pp. 55-80 et F. Saumade, « L'Élevage du taureau de combat : du héros au mythe. Essai d'anthropologie comparée », *L'Homme*, 136, octobre - décembre 1995, pp. 47-48.
- 39- En fait, le Sanglier tient son nom du fait qu'il est né à proximité d'une portée de marçassins.
- 40- *A la gloire de la bouvino*, p. 98. Sur les héros, humains et animaux, statufiés dans le Midi rhodanien, voir Marie-France Geusquin, « La Statue et le géant, nouvelles liturgies identitaires en Provence et en France du Nord », *Ethnologie française*, t. 34, n°2, avril-juin 2004, pp. 329-342.
- 41- La statue a été refaite en pierre, en 1963, mais sa forme primitive n'a hélas pas été respectée. Elle se trouve aujourd'hui à l'entrée de la ville, au bas du pont sur le Rhône.
- 42- « Bible ! Vieux livre de mes ancêtres, je ne t'ai jamais beaucoup lu. J'ai même souvent galéré sur toi, en homme dont le vrai titre n'est pas protestant, ni non plus libre penseur (ça sent Monsieur Homais) mais 'penseur libre' », (JMD, p. 168 ; EMP, p. 92).
- 43- Thierry Zarcone, « Le Croisement des regards ou le peintre des deux rives », dans *Auguste Chabaud, fascination et nostalgie entre Provence et Tunisie*, exposition du Musée de Région Auguste Chabaud 9 février - 2 juin 2013, Graveson, Musée de Région Auguste Chabaud, 2013, pp. 55-57.
- 44- Wunenburger, *Le Sacré*, Paris, PUF, 1981, p. 32.
- 45- Montherlant, *Les Bestiaires*, Paris, Gallimard, 1954, p. 187.
- 46- Publiée par Joseph Roumanille dans *Li Provençalo*, Avignon, Seguin Ainé, 1852, réédition Raphèle-lès-Arles, Culture provençale et méridionale, 1980, p. 347.
- 47- « *Nous fiches plus en caire / 'Me vostis Espagnóu ! / Aven d'ome, à Bèucaire, / D'ome per ana 'i bióu !* », « Una curso de biou », *Li Provençalo*, p. 346, traduite par M. Mauron dans *Le Taureau, ce dieu qui combat*, p. 286.
- 48- Ces réjouissances ont eu lieu à l'occasion du couronnement de Louis XVI, en 1775, « Mémoire instructif et curieux pour servir à l'histoire de la ville de Beaucaire », Bibliothèque municipale d'Arles, Manuscrit n° 1042, p. 166 (je tiens à remercier ici Maurice Contestin qui m'a signalé cette référence).
- 49- Nous tenons à remercier la Société d'histoire et d'archéologie de Beaucaire qui nous a transmis ce document.
- 50- Sur l'histoire de ces arènes, voir J. Roche, *Fêtes et Taureaux à Beaucaire à travers les siècles*, pp. 12, 14-15 et, du même auteur, « Le Champs de foire de Beaucaire », *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Beaucaire Argence*, n°7, décembre 2009, pp. 10, 13-14.
- 51- Christian Jacquelin et André Signoles, « Préserver l'usage social du monument. Les arènes de bouvine », dans Daniel Fabre, éd., *Domestique l'histoire. Ethnologie des monuments historiques*. Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2000, p. 189.
- 52- A. Chabaud, *Cahier de chansons d'Anatole Pitois*, Graveson, 1927, inédit, p. 4-5.
- 53- *Le Sens de la fête chez Auguste Chabaud ou « le goût chaud de la vie »*, Graveson, Musée de Région Auguste Chabaud, 2000.
- 54- Archives de la famille Chabaud, Graveson.
- 55- Archives de la famille Chabaud, Graveson.
- 56- Bernard Plasse, *Auguste Chabaud en Provence*, exposition, Marseille, Palais des arts, 22 mai - 12 septembre 2010, Paris, Edition Crès - Fondation Regards de Provence, 2010.
- 57- Publié dans *Chabaud, fauve et expressionniste 1900-1914*, Sète, Musée Paul Valéry, 2012, p. 169.
- 58- Archives de la famille Chabaud, Graveson.
- 59- « Tistet d'Eirago », *Armana Provençau*, 1951, pp. 64-66. Voir la traduction de ce conte par Michel Buisson, dans ce catalogue.
- 60- F. Saumade, *Des Sauvages en Occident*, p. 74.
- 61- Sur l'importance du toucher du taureau, voir Jean-Noël Pelen, « Sur quelques sens de la taumachie ordinaire. La stratégie du taureau », dans J.-N. Pelen, et C. Martel, eds., *L'Homme et le Taureau en Provence et en Languedoc. Histoire, vécus, représentations*, pp. 180-181.
- 62- On n'obtient que des renseignements d'ordre historique et technique sur le crochet dans son article sur « La Course libre », paru dans *L'Aficion*, le 1er avril 1928 (p. 3).
- 63- « Una curso de biou », *Li Provençalo*, p. 347.
- 64- Sur les ferrades, voir Marie Mauron, *Le Taureau, ce dieu qui combat*, pp. 185-198.
- 65- Cette ferrade de Saint-Martin-de-Crau est aussi rapportée dans le détail par N. Calmes, *Chabaud, peintre du midi*, pp. 201-227.
- 66- « Tistet d'Eirago », p. 66.
- 67- Voir aussi Marius Jouveau, « Le Taureau dans l'œuvre de Mistral », *Le Feu*, juin 1937, pp. 92-94 ; réédité dans *La Revue d'Arles*, 19, juillet 1943, pp. 186-188.
- 68- Nom attaché à une cour d'amour située près de Saint-Rémy-de-Provence.
- 69- Lettre d'A. Chabaud à Katia Granoff, non datée (approximativement des années trente ou quarante), publiée dans Katia Granoff, *Ma Vie et mes rencontres*, Paris, Christian Bourgeois Editeur, 1981, p. 150
- 70- *Auguste Chabaud, 1882-1955 Rétrospective*, exposition du Musée d'art moderne de Troyes, Troyes, 30 juin - 18 septembre 1989, Troyes, Imprimerie EPPE, 1989, visuel 80.
- 71- Collection particulière.
- 72- Courrier de Chabaud à Katia Granoff, non daté, archives privées.



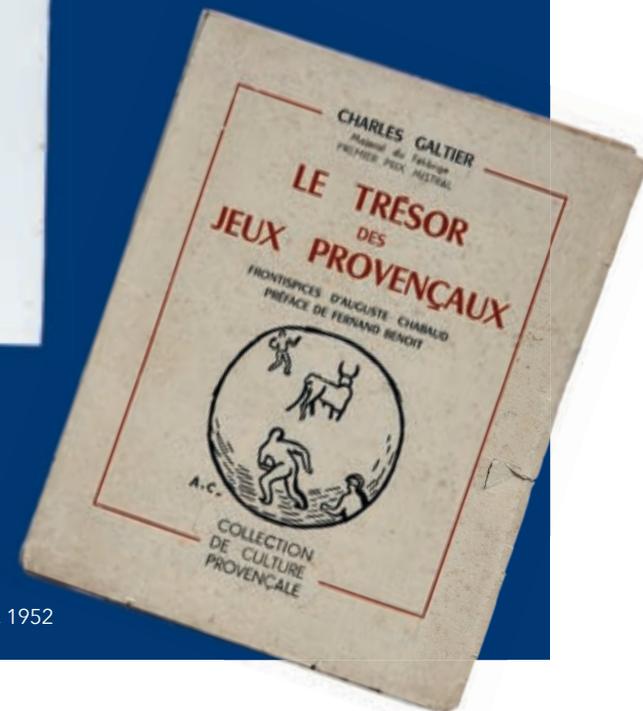


NOTES

- 73- *Auguste Chabaud Nîmes*, Nîmes, Musée des Beaux Arts, 1989, p. 35.
74- Sur les influences littéraires dans la construction du mythe taumachique, voir E. Baratay, « Comment se construit un mythe : la corrida en France au XXe siècle », pp. 307-330.
75- F. Saumade, « L'Obsession sacrificielle », *Ethnologie française*, XXXI, 2001, 2, pp. 337-341.
76- Jean-Pierre Albert, « Le Sacrifice, partout et nulle part », *Ethnologie française*, 28, 1998, pp. 197-205.
77- Á. Á. de Miranda, *Ritos y juegos del toro*, pp. 78-81.
78- Jean-Pierre Sylvestre, *La Tradition*, Paris, Hermann, 2012, p. 33.
79- Á. Á. de Miranda, *Ritos y juegos del toro*, pp. 94-95.
80- Dans J. Roumanille, *Li Provençalo*, pp. 346 sq.
81- Cité par Bernard Marcadé, « La Quadrature du cercle, 'le carré qui débouche sur l'arène arc-en-ciel'. Picasso », dans *Picasso, Toros et toreros*, exposition de Paris, Musée Picasso 6 avril - 28 juin 1993, Paris, Réunion des musées nationaux, 1993, p. 44.
82- Antonio Saura, « Picasso et le taureau », dans *Picasso, Toros et toreros*, p. 27.
83- « Les Péripiétés de la Licorne », circa 1957, inédit. Pierre Marseille (1896-1976), ami du peintre et *aficionado*, rapporte dans ce document de 11 pages ses souvenirs sur Chabaud.
84- Communication orale de Mme Masquin, avril 2013.



A. Chabaud, lithographie taurine, 1950



Couverture du *Trésor des jeux provençaux*, 1952





Auguste Chabaud
Étude et traduction de Michel Buisson





Si nous connaissons suffisamment Chabaud le peintre et les analyses de son œuvre, ses écrits en provençal quoique peu nombreux, tardifs et sans aucune prétention de l'artiste, s'inscrivent dans la suite logique de son œuvre. Ils nous donnent l'occasion, au travers de cette langue, de découvrir un autre aspect de l'artiste, la volonté de développer un point de vue, dans ce petit espace littéraire, et de dévoiler sa propre intimité ainsi que les perspectives de son âme, constitutifs de son identité provençale. Ses écrits reflètent et présentent avant tout les facettes de l'homme qu'il était, Chabaud le Gravesonnais, Chabaud le Provençal.

N'oubliant pas ces racines nîmoises, avec quelques intonations gardoises, c'est une même langue qu'il parle. Très attaché à la *Lengo Nostro*, porté par son admiration pour Frédéric Mistral, son proche voisin de Maillane, c'est grâce à une amitié de longue date avec Louis Malbos¹, directeur de publication à l'époque de l'*Armana Prouvençau* que Chabaud en deviendra un collaborateur fidèle, ainsi que de la revue *Le Feu*.

Chabaud aborde dans cette langue provençale, successivement, tous les thèmes qui lui sont chers, que ce soit en poésie « *Pèr lou païsan, Lou Pastre Rèi, Pèr Gravesoun...* », dans ses « *cascareleto* »² « *La Vièio de Maussano, Tamben Mistral amavo de galeja, Oublidès pas l'abounamen ou Tistet d'Eirago...* » dont nous trouvons ci-après la traduction, mais aussi nous dévoilant plus intimement ses souvenirs de famille dans « *Un mot de moun paire ou Chabaud e lis ome* », ou plus amplement lorsqu'il donne son avis sur nos origines dans « *Lis idèio d'Aguste Chabaud ou Letro sus li Ligour* », texte dans lequel il exalte, comme dans ces tableaux, toute la romanité de la Provence et des Provençaux.

Derrière les modestes écrits en provençal de Moussu Gute que nous vous proposons de découvrir, se cachent la volonté d'un retour aux origines, une véritable sensibilité et une naturelle simplicité, révélatrices de l'âme profonde et sincère d'un artiste de génie qui transcendât un pays et ses hommes au travers de son œuvre. Nous découvrons une fois de plus chez Chabaud la possession totale, la connaissance intime de ce morceau de « monde »³ qu'est la Provence, miroir possible de l'univers où, en parallèle de son œuvre de peintre, il nous invite pour une promenade de cœur. Quant à nous, Gravesonnais, comme à chaque fois que nous rencontrons notre modeste compatriote, sans explication, il ne nous reste juste qu'une simple émotion. C'est un nouvel aspect de sa palette d'expression, où se rejoignent l'écriture et la peinture, et où l'on retrouve la transfiguration artistique d'un même terroir au travers des hommes qui l'habitent.

Notes et traductions présentées par le CREDD'O à Graveson

- 1- Louis Malbosc (1911-1984), conservateur du Musée Granet, a organisé, en 1950, l'exposition « Hommage de la Provence à Auguste Chabaud ».
- 2- *Cascareleto*, petit conte facétieux ou moqueur.
- 3- Selon Max Philippe Delavouët (1920-1990), ami d'Auguste Chabaud, « *I'a pas ges d'autre biais pèr couneisse lou mounde que de n'en poussedi plenamen un moucèu* » (Il n'y a pas d'autre façon de connaître le monde que d'en posséder pleinement un morceau).
- 4- Tistet est le diminutif du prénom Baptiste.
- 5- *Cagnard*, ensoleillé, quartier de Cavailon exposé au soleil au pied de la colline St Jacques.
- 6- As « être un as, être le plus fort », course aux As : plus haute division de la course camargaise.
- 7- *Zóu*, exclamation provençale traduisible par « Allons ! ».
- 8- *Blancas*, nom donné aux sympathisants du Roi par opposition aux Rouges, sympathisants de la République.
- 9- Direction de la course, personnalités désignés pour contrôler le bon déroulement de la course.



TISTET D'EIRAGO

Tistet d'Eirago, uno tèsto pas fenido, es un afouga di biòu : n'en dor pas e quand n'en dor pas, n'en sounjo. Uno fes, en legissènt lou journau, ié veguè pourta qu'aqueú jour se dounavo uno curso de coucardo is areno dóu Cagnard, à Cavaïoun (pèr Sant Jaque, qu'es la grando, fèsto de l'endré). Dóu cop, en leissant toumba sis affaire (que, de-fes, i'arrivavo de travaia !) fai ni uno ni dos, ni quant vòu ni quand costo, sauto sus soun velò e se ié gandis à la lèsto emé l'idèio de ié briha.

Pèr li carriero de la vilo, vèi l'aficho de la curso e ié legis, noun, coume disié un famous troumpetaire que « lou proumié biòu qu'anavo sourti sarié uno vaco », mai que « la segoundo vaco sarié emboulado ».

« Acò vai ! Crido Tistet, fara pèr iéu ! Fau dire li causo coume soun : siéu pourta de bono volounta, mai, emai fugue d'Eirago, mounte degun a li pèd de ploumb, coume « as » se pòu atrouva miés que iéu dins l'encountrado ! Pèr lou moumen, fau i'ana pichot e d'à-cha-pau escalarai dins lou mestié ! »

Davans que de rintra dins lis areno, anè béure quàuqui pastis neblous à coupa au coutèu « pèr se douna de gas », coume disié, e quand veguè que n'i avié proun e que, se countinuavo d'aqueú trin, liogo de se douna de vanc, finalamen la causo ié levarié li cambò, rintrè dedins lou plan e, aqui, esperè, barbelant d'impaciènci, l'ouro de soun triounfle (dóu mens se l'esperavo !)

Un cop de troumpeto ! Zóu ! Es lou moumen ! Tistet sauto dins lou round em'uno ardour grandarasso ! Uno pichoto vaco dóu fiò de Diéu sort de dedins lou cas, en tubant de la narro, e, de-segur, aurié fa fiò di quatre ferre, se la coustumo èro de ferra li biòu...

Malur de malur ! Èro pas emboulado ! Mai un Eiraguen (e Tistet mai que lis autre) es pas ome à cala davans lou dangié. (Fau manteni lou renoum de soun endré, couquin de sort !)

Zóu ! Ataquè la vaqueto, qu'èro pas di móusido e courreguè coume uno qu'avié rèn de la panardo dóu troupèu. Mai, fau crèire que Tistet (ounour au courage malurous !) avié mau pres si mesuro (belèu avié un pau trop fourça sus lou pastis !) es toujours qu'en dous tèms tres mouvamen fuguè manda de mourre-bourdoun pèr la pichoto vaco e qu'emé soun nas aquéu paure Tistet darbouneguè lou sòu !

Acò sarié esta pas rèn, o pas grand causo, se, lou pus malastrous de l'affaire, aquelo cifèr de vacasso i'avié pas estrassa si braïo, que la camiso n'en floutejè coume un drapèu e qu'un blancas tant i'aurié vist uno manifestacioun mounarchisto. Pèr bonur, i'aguè ges de sang, qu'un coumunisto i'aurié pouscu vèire lou drapèu rouge !

Coume la causo èro mai espetaclouso que gravo, tóuti li gènt s'esclafiguèron à se faire peta l'embourigo !

Alors, Tistet se dreissè furious e, vira dóu caire de la Direicioun , cridè :

-« Messourguié ! Messourguié ! Acò's pas de jo ! Avias di qu'èro emboulado »

Li gènt s'estrassavon que mai !

- « Messourguié ! Messourguié ! »

Li gènt se n'en picavon sus lou pitre e la ventresco, chascun pèr soun coumte e, de-fes, lis un pèr lis autre...

E Tistet, toujours revira devers la Direicioun, ourlavo, endigna.

- « Avès ges d'escuso ! bando d'estafié ! A Cavaïoun, pamèns, èro facile de i'empega un meloun à chasco bano ! »

Mai aquest cop de Trafalgar se perdeguè pas autant lèu ; e coume, un jour, un ami disié à Tistet, qu'avié proun festeja, qu'èro en age de se marida meme qu'èro adeja proun madur, lou coumique respoundeguè :

« Quand fuguè barrula pèr lou biòu, dins lis areno dóu Cagnard, à Cavaïoun, ai agu dos bano dins lou quiéu. Siéu pas preissa de lis avé sus la tèsto ! »

Ah ! D'aqueú Tistet !

CHABAUD, lou pintre.

(Es coume acò que me dison à Gravesoun).

Armana Prouvençau, 1951



TISTET D'EYRAGUES⁴

« Tistet » d'Eyragues, une tête pas finie, est un passionné de taureaux : il n'en dort pas et lorsqu'il n'en dort pas, il en rêve. Une fois, en lisant le journal, il y vit annoncé que, ce jour-là, était organisée une course à la cocarde aux arènes du Cagnard⁵, à Cavaillon (pour Saint Jacques qui est la grande fête du lieu). Du coup, en laissant tomber ses affaires (il lui arrivait quelque fois de travailler !) il fait ni une, ni deux, sans dire ni pourquoi, ni comment, il enfourche son vélo et rapidement s'y rend avec l'idée d'y briller.

Dans les rues de la ville, il voit l'affiche de la course et y lit, non, comme disait un fameux annonceur public que « le premier taureau qui sortirait serait une vache », mais que « la seconde vache serait emboulée ».

Tout va bien ! Criât « Tistet », cela fera pour moi ! Il faut dire les choses comme elles sont : je suis plein de bonne volonté, mais, bien que je sois d'Eyragues, où personne n'est empoté, comme « as »⁶, on ne peut trouver mieux dans la région ! Pour l'instant, il faut commencer doucement puis, au fur et à mesure, je monterai dans le métier ! ».

Avant d'entrer aux arènes, il allât boire quelques pastis épais à couper au couteau « pour se donner du gaz », comme il disait, et lorsqu'il vit qu'il en avait assez et que, s'il continuait de la sorte, au lieu de se donner de l'élan, finalement la « chose » lui couperait les jambes, il rentra dans le rond et, là, il attendit, palpitant d'impatience, l'heure de son triomphe (du moins, l'espérait-il !).

Un coup de trompette ! Zóu⁷ ! C'est le moment ! « Tistet » saute sur le sable avec une ardeur spectaculaire ! Une petite vache du feu de Dieu sort du toril en soufflant, et pour sûr qu'elle aurait fait feu des quatre fers si cela avait été la coutume de ferrer les taureaux...

Malheur de malheur ! Elle n'était pas emboulée ! Mais un Eyraguais (et « Tistet » plus que les autres) n'est pas homme à flancher devant le danger (il faut maintenir la renommée de son village, coquin de sort !).

Zóu ! Il attaqua la vachette, qui était des plus vaillantes et qui courait comme une qui n'avait rien de la boiteuse du troupeau. Mais, il faut croire que « Tistet » (honneur au courage malheureux !) avait mal calculé les distances (peut être avait-il un peu trop forcé sur le pastis !), toujours est-il qu'en deux temps, trois mouvements, la petite vache le projeta au sol et lui fit mordre la poussière et qu'avec son nez, ce pauvre « Tistet » laboura le sable de l'arène !

Cela n'aurait été rien, ou pas grand-chose, si, le plus malheureux dans l'affaire, cette diablesse de grosse vache ne lui avait pas déchiré ses pantalons, et la chemise flottait comme un drapeau si bien qu'un « gros blanc »⁸ y aurait vu une manifestation monarchiste. Par bonheur, il n'y eut pas de sang, qu'un communiste aurait pu y voir le drapeau rouge !

Comme l'événement était plus spectaculaire que grave, tous les gens riaient à s'en faire éclater le ventre !

Alors, « Tistet » se releva furieux et, tourné vers la Direction⁹, criât :

-« menteur ! menteur ! Ce n'est pas du jeu ! Vous aviez dit qu'elle était emboulée ».

Toujours que plus, les gens éclatèrent de rire !

-« menteur ! menteur ! »

A s'en frapper la poitrine et le ventre, chacun pour son compte et, quelque fois, les uns pour les autres...

Et « Tistet », toujours tourné vers la Direction, hurlait, indigné.

-« Vous n'avez pas d'excuses ! Bande de saligot ! A Cavaillon, pourtant, c'était facile d'y coller un melon à chaque corne ! ».

Mais ce coup de Trafalgar ne s'oubliait pas aussi vite ; et comme, un jour, un ami disait à « Tistet » qu'il avait suffisamment fait la fête, qu'il était en âge de se marier et même qu'il était déjà assez mur pour cela, le comique répondit :

-« Lorsque je fus piétiné par le taureau, dans les arènes du Cagnard, à Cavaillon, j'ai eu deux cornes dans le cul. Je ne suis pas pressé de les avoir sur la tête ! ».

Ah ! ce « Tistet » !

Signé Chabaud, le peintre.

(C'est ainsi que l'on m'appelle à Graveson).

Almanach Provençal, 1951



Véronique Martin & Jean-Marie Mercier





L

A COURSE CAMARGUAISE

Auguste Chabaud, en parfait *aficionado*, passait du temps dans les arènes de la région pour voir s'affronter les plus célèbres cocardiers et raseteurs de l'époque, comme le Sanglier ou Julien Rey. Lui-même aimait à se mesurer au taureau, notamment dans les arènes de Graveson, pour éblouir, tel un chevalier, une ravissante jeune femme « au nom des beaux yeux des belles provençales et parmi ces belles au nom des yeux ensorceleurs d'une que je déclare ma Dulcinée [...]. C'est pour vous que je souhaite être fort, d'être grand, d'être beau. Ah ! Dulcinée, je veux que ce soir tu puisses la mettre dans tes cheveux noirs, la cocarde rouge ! La cocarde rouge teinte de mon sang » (TS, p. 48).

Chabaud, en tant que raseteur « amateur », a sans doute participé à des courses de vaches ou de jeunes taureaux. Les jeunes gens des villages tentent, à l'exemple de leurs idoles en habits blancs, d'enlever une cocarde primée qui est fixée entre les deux cornes de la vache. Une fois le trophée en poche, ils se livrent à divers amusements avec la bête.

Chabaud est contemporain de la codification des règles de la course camarguaise, de la construction d'arènes dans les différents villages du Midi rhodanien et de l'apparition d'élevages de renom. Il côtoie les vedettes montantes du moment qu'elles soient animales ou humaines. Il vibre, comme tous les *aficionados* présents ce 9 novembre 1924, pour Julien Rey qui affronte le terrible Sanglier dans les arènes de Beaucaire où il remportera à sept reprises la célèbre Palme d'Or beaucairoise.

La course camarguaise a connu diverses appellations : course provençale, course libre, course à la cocarde. Il s'agit d'un jeu dans lequel les participants appelés raseteurs doivent attraper des attributs primés et fixés entre les deux cornes du taureau sur le frontal, c'est la cocarde rouge, et sur les cornes, les glands (petits pompons blancs) et ficelles. Les glands ont été introduits dans les années 1920 pour agrémenter le jeu. Ces petits pompons blancs rappellent les parties génitales perdues par les taureaux. Mais le terme de taureau est inapproprié car la majorité des bêtes qui courent ont été castrées. Pour ceux restés « entiers », ils serviront de reproducteurs. Toutefois, le fait de se produire dans les arènes leur confère le droit de s'appeler « taureau », mot plus digne pour ces « vedettes du cercle ».

Les taureaux qui courent en course, sont tous de race « Camargue ». Le cocardier camarguais est plus léger que son cousin espagnol, plus petit et plus nerveux. Ses cornes sont en forme de lyre ou de croissant regardant vers le ciel.

Les hommes engagés dans ce jeu sont appelés *raseteurs* et *tourneurs*. Le raseteur est celui qui passe au plus près du taureau pour essayer d'en retirer les attributs pendus à ses cornes. Pour ce faire, il est aidé d'un tourneur qui est chargé d'attirer le taureau, de le placer et de maintenir son attention afin que le raseteur se positionne de façon à attiser l'animal qui, chargeant l'homme, lui permet de faire un raset. Par principe et en fonction du règlement, les hommes en piste sont tous vêtus de blanc. La main du raseteur est prolongée par un outil appelé *crochet*.

Chabaud propose, dans *Taureau Sacré* et *L'Estocade de Vérité*, quelques définitions relatives à la course à la cocarde. Le raset, « clé de voute de la course à la cocarde, est la fonction de raser un taureau de près. Il consiste à enlever d'entre les cornes d'un taureau, le modeste ruban promu au rang de cocarde qui donne tout son sens à ce jeu » (TS, p. 20 et EV, p. 21).



Le crochet est « ce petit instrument bizarre qui vous serait sans doute passé inaperçu à moins que le soleil n'en fasse jaillir une brusque lueur d'acier, ce petit instrument, mystérieux pour le profane, instrument doté de plusieurs lames recourbées, saluez-le, c'est le crochet de la profession » (TS, p. 21).

L'élevage des *biòus* se fait en Camargue ou sur les terres avoisinantes, en totale liberté, dans les prairies. Le manadier (éleveur) prend grand soin de ses bêtes car parmi elles se trouve peut-être celle qui, un jour, sera adulée par des foules entières : un cocardier que toutes les arènes de la région voudront inscrire en gros et en caractères gras sur leurs affiches de course. Les futurs cocardières sont régulièrement entraînés dans les arènes de la manade et testés par des raseteurs ou des élèves.

Le jour de la course, les taureaux sélectionnés quittent le pré pour se rendre aux arènes. C'est ainsi que Chabaud voit arriver, à Beaucaire ou à Graveson, l'*abrivado*. Les gardians à cheval encadrent les six taureaux de la course et tout ce petit monde se rend à pied jusqu'aux arènes. A la fin de la course, le trajet se fait dans le sens inverse, selon le même rituel : ce retour dans les prairies camarguaises s'appelle la *bandido*. Ces pratiques ont perduré jusque dans les années 1960-1970. Depuis, quel que soit le prestige dû au rang des différents taureaux, ils sont conduits en camion. Précisons que ces cocardières sont de véritables stars.

Dans l'arène, la course débute par une *capelado* (ou *paseo* pour la corrida espagnole). Les raseteurs entrent en piste en défilant sur l'air de *Carmen* et saluent la présidence composée des commissaires de course, en charge de faire respecter le règlement et de compter les points et les primes à distribuer. L'arrivée du taureau dans l'arène est annoncée par un air de trompette : l'*er di biòu*. L'animal prend ses repères pendant une minute. Une fois ce laps de temps écoulé, la sonnerie de trompette autorise les raseteurs à « attaquer » le taureau pendant un quart d'heure et à le dépouiller de ses attributs. Dans la majorité des cas, le taureau joue le jeu et poursuit l'homme en blanc qui tente un raset jusqu'à la barrière de protection voire, parfois même, au-delà : cette scène spectaculaire qui voit le taureau passer une partie de son poitrail au dessus de la barricade se nomme *le coup de barrière*. Ce geste de bravoure de l'animal est systématiquement glorifié par un air de *Carmen*. Cette pratique date des années 1920, lorsqu'il est décidé de saluer en musique les coups de barrière du mythique Sanglier qui laissaient sans voix la foule venue l'acclamer ! Fernand Granon, son propriétaire, qui était amateur d'opéra, est à l'origine de cette tradition.

La course se termine par une remise des prix au meilleur raseteur, au meilleur taureau et à son éleveur. Les belles Provençales ont l'honneur de féliciter les héros du jour.

Les taureaux sont alors reconduits dans leur prairie où, après une belle carrière de sportifs de haut niveau en tant que taureaux cocardières, ils finissent leurs jours paisiblement. Les meilleurs ont même le privilège d'être vénérés et statufiés de leur vivant, comme cela a été le cas pour le Clairon de la manade Granon et Goya de la manade Laurent.

Auguste Chabaud a bien saisi toute l'importance du taureau de Camargue et, dans la majorité de ses œuvres picturales et dessinées, comme dans sa production imprimée ou manuscrite sur le sujet, le taureau rafle, pour ainsi dire, la vedette à l'homme en blanc : le taureau est magnifié, il est sacralisé, tel un dieu ! Alors que l'homme sert de faire-valoir. Il n'est donc pas étonnant de constater que, sur les affiches de courses camarguaises, ce sont les noms des taureaux qui sont à l'honneur, et moins ceux des raseteurs, écrits en plus petit.

Hubert Bretheau, *Le taureau Camargue et sa course*, Alfort, Ed. du Manuscrit, s.d.
Patrick Bruguière, *Une tradition régionale. Les origines de la course libre, 1800-1852*, s.l., Impr. CIAM, 1996.
Carle Naudot, *Camargue et Gardians*, s.l., Parc Naturel Régional de Camargue, 1977.



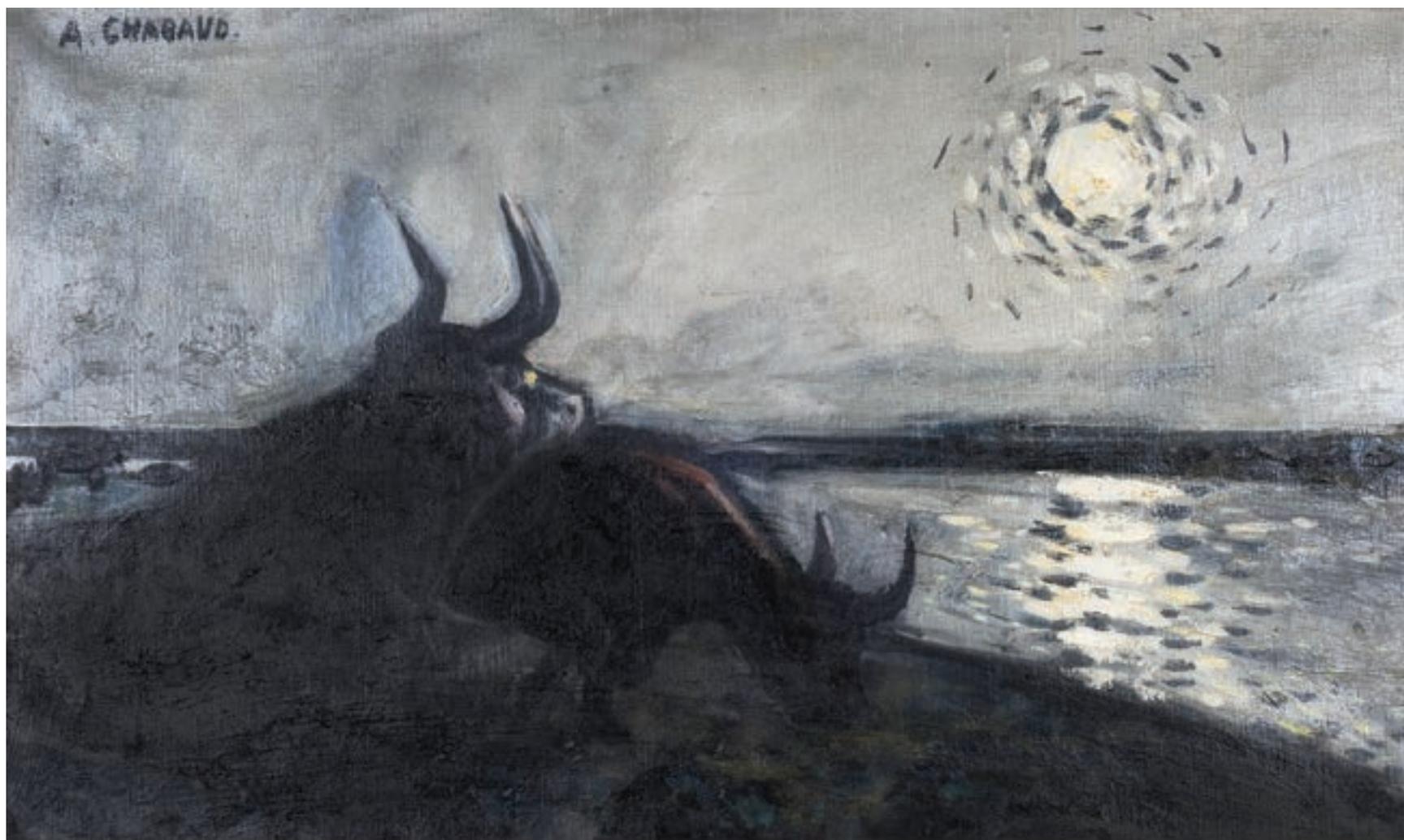


« La plaine à l'infini semée de cailloux avec des touffes d'herbe qui prennent de l'importance vu leur rareté. Ça sent la Camargue, ça sent l'air salin, ça sent la liberté, en un mot ça sent le taureau. »
(Norbert Calmels, Chabaud, peintre du midi, p. 203)

« Camargue »

55 cm x 35 cm
Huile sur carton - 1909
Collection A.Rey





*« La Camargue n'est-ce pas la forme d'un triangle et vous savez le sens du triangle dans les religions. Ce pèlerinage vers le triangle camarguais prenait donc, de ce fait, quelque chose de mystique. »
(Norbert Calmels, Chabaud, peintre du midi, p. 202)*

« Taureaux au Vaccarès »

55.5 cm x 32.5 cm
Huile sur toile - 1912
Collection privée





« Marquis de Baroncelli ...

C'est qu'un grand provençal, manadier et poète,
O taureau de chez nous, a su te garder pur.
Taureaux noirs, chevaux blancs à l'ardeur dynamique
O notes contrastées du grand concert de sol,
Ah ! N'adultérons pas vos caractéristiques
En vous croisant par trop d'Arabes ou d'Espagnols... »
(Sonnet de dignité nîmoise, p.25)

« Gardian et taureau de
Camargue »

107 cm x 76 cm
Huile sur toile
environ 1920
Collection privée





*« Je vais souhaitant des tableaux / Aussi ardents que des taureaux. »
(Archives de la famille Chabaud)*

« Le Vaccarès »

32.5 cm x 29.5 cm
Lithographie - 1925/1930
Collection J. Grassi





« O prestige des gardians,
pantalon en peau de diable,
éperons attachés au soulier
par de grosses courroies,
contre un mur, saluez...
L'arme sacrée : le trident. »
(Norbert Calmels, Chabaud,
peintre du midi, p. 203)



« Gardian et son cheval »

17.5 cm x 14 cm
Huile sur carton
datation inconnue
Collection HVC





« ...les arènes de Graveson tiennent un juste milieu entre l'arène non construite, tout à fait primitive, puisqu'elle est formée d'un cercle de charrettes, bout à bout formant clôture [...] et l'arène plus confortable, comme celle de Beaucaire, par exemple, où les spectateurs sont assis en gradins, et où les barricades sont de véritables barrières et non des poutres mal équarries. » (TS,p.14)

« Les arènes de Graveson »

103 cm x 73 cm
Huile sur toile - 1909/1910
Collection privée





« Eh bien oui, j'y suis descendu. Je me tenais d'abord dans la barricade de plein pied avec l'arène. Puis la franchissant, en un jour d'exaltation taurine, j'ai tenté le razet, aux applaudissements ironiques des populations. Je n'ai pas la prétention d'avoir fait des merveilles. Oh non ! Toutefois j'ai réussi quelques petits razets. » (TS,p.97)

Cinq dessins de
tauromachie camarguaise

27 cm x 21 cm
Dessin au fusain sur papier
1920/1925
Collection privée





« Là-bas, à Graveson, dans l'arène, un dimanche, / [...] Moi, je suis descendu combattre le taureau.
Pour vous je suis exprès descendu / Provoquer le taureau au nom de vos beaux yeux,
Une cocarde rouge est là, entre les cornes / Du taureau camarguais qui renifle le sol. [...]
Trois fois j'ai essayé de tirer la cocarde; / Les cornes du taureau ont effleuré mes reins. [...]
Mais hélas, je n'ai pas pu tout à fait l'arracher, / Mais on a tout de même applaudi mon courage. [...]
J'ai trébuché devant le taureau plein de rage ! / Mais, je n'ai eu de la corne aucun mal;
J'ai été simplement roulé sans une atteinte » (Poésies, période sentimentale, p. 13 [inédit]).





« ...le razeteur s'apparente à l'artiste puisqu'à la base de son geste est une passion spirituelle sur laquelle peuvent venir se greffer des intérêts temporels qui ne sont pas le principal mais l'accessoire et n'entachent pas le sacro-saint de l'art qui plane dans une zone inviolée : Base de la carrière du razeteur : la foi taurine. »
(TS, p.31)



« Julien Rey »

52 cm x 36 cm
Huile sur toile - 1922
Collection privée





« L'ardeur taurine est si forte dans le midi de la France et en particulier dans le Bas-Languedoc qu'il se pourrait très bien que la course de taureau ait une origine religieuse et que ce soit un spectacle passé du domaine mystique au domaine profane. » (TS,p.75)

« Les arènes »

100 cm x 76 cm
Huile sur toile - 1927
Collection Victor Martin
Musée Calvet - Avignon





« Ah ! Sur quelle plateforme d'idéalisme je l'échafaude, mon razet, ce razet si médiocre dans son exécution, si pur dans son essence. Au nom des beaux yeux des belles provençales et parmi ces belles au nom des yeux ensorceleurs d'une que je déclare ma Dulcinée [...]. C'est pour vous que je souhaite être fort, d'être grand, d'être beau. Ah ! dulcinée, je veux que ce soir tu puisses la mettre dans tes cheveux noirs, la cocarde rouge ! La cocarde rouge teinte de mon sang... » (TS,p.48)



« Les Arlésiennes »

34 cm x 27.5 cm
Dessin à l'encre - 1901
Collection privée





« Je me souviens qu'un jour, il y a de cela longtemps, j'étais allé visiter Beaucaire. Par une connaissance commune je fus présenté à un félibre qui savait sa ville sur le bout du doigt et entreprit de nous piloter. » (TS,p.74)

« La Place vieille
à Beaucaire »

77 cm x 55 cm
Huile sur toile - 1912
Collection privée







Véronique Martin & Jean-Marie Mercier



L

A CORRIDA

Auguste Chabaud est né à Nîmes, dans cette ville qu'il considère comme « la Mecque de la corrida ». De chez sa grand-mère maternelle, il voyait, par la fenêtre, les arènes qu'il a peintes dès son adolescence. Et bien plus tard, lorsqu'il devient l'*aficionado* qu'on connaît, il écrira de la corrida et de l'amphithéâtre nîmois que « ce qu'il y a de plus beau, c'est le coup d'œil. Pour que ce soit beau, il faut que les arènes soit archi-bondées [...]. Il faut qu'il y ait du soleil, une corrida sans soleil c'est morne. Avec le soleil, les ors des costumes rutilent et lancent des éclairs. C'est superbe, lorsque les toréadors entrent dans l'arène au son de Carmen » (EV, p. 30).

Mais on n'assiste pas à une corrida seulement pour le « coup d'œil ». Cette démarche doit s'accompagner, pour le spectateur, d'une profonde prise de conscience envers cette ancestrale passion pour le taureau. L'homme, au péril de sa vie, met son courage et son intelligence au service du fauve afin de le glorifier, lequel, débordant de puissance et de bravoure, magnifie la lutte de l'homme, dans un ensemble harmonieusement orchestré où s'entremêle beauté et élégance.

Mais pour bien comprendre la corrida, il faut la décrire, connaître ses acteurs, son déroulement, ses différentes phases, les gestes du *torero* et le comportement du taureau.

Le taureau

Le taureau de combat est la raison d'être de la corrida. Il vit à l'état sauvage dans d'immenses pâturages. Son élevage est délicat et onéreux. Il est l'apanage de quelques personnes compétentes appelées *ganaderos* (éleveurs) qui s'efforcent de perpétuer la race de ces splendides taureaux en Espagne, au Portugal, au Mexique, en Amérique du sud et en France.

Le taureau doit être racé, d'allure fière : c'est un concentré de puissance tel un « pur sang ». Il doit aussi être en pleine forme physique et bien armé de cornes largement ouvertes. En somme, il faut qu'il constitue un adversaire redoutable. Le jour de la corrida, le taureau doit avoir entre quatre et six ans. Deux qualités lui sont absolument nécessaires : la bravoure et la noblesse qui seront éprouvées lors de la corrida. Le taureau brave est intrépide, vaillant et résistant. La noblesse ou la franchise de l'animal sont indispensables pour que le *torero* puisse offrir un spectacle et un jeu brillants. Pour que le taureau puisse développer ces deux qualités, il ne doit pas avoir été travaillé par l'homme au préalable. Mais le taureau reste l'élément incertain de la corrida car nul ne peut prévoir les réactions de la bête. Chabaud le dit d'ailleurs très bien dans *L'Estocade de Vérité* : « La tauromachie est à la fois invariable, puisqu'elle relève de lois inflexibles et de rites très stricts, et variable [...] car il y a un imprévu qui tient de la qualité du bétail qui selon ses aptitudes, combatives, inertes ou sournoises, nécessite une tactique adaptée à la psychologie de la bête [...]. Ces caractères ne se dévoilent qu'au moment du combat, sans aucune répétitions préalables dans les coulisses [...] même si le matador connaît sur le bout du doigt les différentes suertes » (EV, p. 34).

Enfin, et pour préserver une sorte d'équité entre les *toreros*, le matin de la corrida voit se dérouler le rituel du *sorteo*, le tirage au sort des taureaux par les représentants de chaque *torero* (*apoderados*).

Les toreros ou matadors

Chabaud, au cours de sa vie d'*aficionado* (un passionné et connaisseur de l'art taurin), a suffisamment côtoyé les arènes pour dresser un portrait éloquent des *matadors* qui « en Espagne font partie de l'aristocratie [...]. Il y a des matadors qui sont lettrés, l'un est même licencié en droit, un autre étudiant en médecine, et ils ont abandonnés leurs études pour se livrer à la tauromachie [...]. Un matador est un homme distingué sachant se tenir en société et faisant dans sa conversation preuve de culture » (EV, p. 31).



Pour devenir *torero* ou *matador*, il faut franchir plusieurs étapes, suivre des cours dans une école taurine, participer à des *tientas* (essais de vachettes), être repéré par un découvreur de talents et affronter ensuite quelques jeunes taurillons lors de *novilladas* sans picador. Ce n'est qu'à ce moment-là, si le talent est avéré, que le jeune aspirant peut revêtir le « costume de lumière » au cours d'une *novillada* formelle (« corrida » de jeunes *toreros* appelés *novilleros* face à de jeunes taureaux). A l'issue de sa carrière de *novillero*, ayant acquis la célébrité que lui confère sa personnalité et la maîtrise de son art, il peut espérer participer à la cérémonie de « l'alternative » (passage de l'état de *novillero* à celui de *matador* sous la surveillance et les conseils d'un parrain expérimenté et reconnu par l'ensemble de la communauté taurine). S'il ne parvient pas à concrétiser sa carrière, soit il retourne à des activités anonymes, soit il devient un subalterne de *matador*.

Chaque *matador* engagé lors d'une corrida vient avec son équipe composée de trois *toreros* à pied (*peones*) et de deux *picadors*, formant ainsi une quadrille, qu'il paye de ses propres deniers pour toute la saison. Chabaud a d'ailleurs bien détaillé tout cet équipage taurin puisque « les matadors sont suivis de leur quadrille, c'est-à-dire que chaque matador est accompagné de sa suite de picadors, toreadors, banderilleros. Cela forme une espèce d'Etat Major sur lequel règne le matador qui en est le général » (EV, p. 35). Les propos de Chabaud sont néanmoins à nuancer car si, depuis les gradins, le maître (*maestro*) paraît être le *matador*, dans la réalité, il y a un autre personnage important, l'*apoderado*. Même s'il ne foule pas le sol des arènes, son statut de fondé de pouvoir, d'intendant du *matador*, d'homme d'affaire et de conseiller technique fait de lui un second maître, qu'on présente souvent comme un véritable dictateur de la troupe ou manager. Enfin, il ne faut pas oublier le valet d'épée (*mozo de estoques*), homme d'importance dans la mesure où il est un fidèle serviteur, si ce n'est l'ami, du *matador*. Celui-là n'a pas échappé à l'œil attentif du peintre gravesonnais : « un mozo [...] est habillé avec assez d'élégance, apporte sur son dos un long étui de cuir d'où dépasse la poignée des épées, la réserve où puisera le matador. Ce civil est le valet d'épées du matador, à la fois un valet et un confident qui vit dans la même ambiance que son maître, qu'il sert avec dévouement, qu'il habille avec soin avant la corrida, chose très méticuleuse. Le mozo évapore les mauvais présages, et si le matador est inquiet, il lui dit avec tact les paroles destinées à soutenir son moral. Bref, ce que dans les tragédies raciniennes ou autres on appelle un confident » (EV, p. 41).

Tous ceux qui composent la *quadrille* ou l'entourage proche du *matador*, « sont graves, superstitieux, ils croient aux présages. Ils sont aussi religieux et avant d'entrer en piste, ils vont se recueillir dans la petite chapelle qu'il y a dans les arènes » (EV, p. 38), priant ainsi la vierge Marie comme mère protectrice. Afin de ne pas porter le mauvais œil sur les *matadors*, personne ne doit pénétrer dans la chapelle avant les combattants, l'*apoderado* y veille.

La plaza (l'arène)

C'est dans « la grande cuve archi-bondée », comme le dit Chabaud, que se déroule la tragédie taurine. L'arène, autrement dit la piste ensablée, est clôturée de barrières auxquelles on ajoute des abris en chicanes servant de refuges immédiats (*burladeros*). Une grande porte située en face de la présidence donne accès à la cour dite *patio de caballos*, où se rassemblent hommes et chevaux pendant toute la durée de la corrida. Une autre porte permet l'entrée en piste du fauve.

La corrida est placée sous l'autorité d'un Président aidé de deux assesseurs (conseillers techniques). Il doit veiller au respect du règlement taurin, au bon déroulement de la corrida en fonction des caractéristiques de chaque taureau, sanctionner les fautes ou abus et récompenser ou non le travail de chaque *matador*. Pour diriger la corrida, le Président dispose de mouchoirs de couleurs différentes : blanc pour le changement de *tercio* ou l'attribution de trophées, vert pour le changement d'un taureau présentant un défaut physique, bleu pour attribuer un tour de piste d'honneur à la dépouille d'un taureau exceptionnellement brave, rouge pour la pose de banderilles noires, et orange pour gracier un taureau.



La musique, par le biais d'un orchestre ou d'une *peña*, est présente durant les différentes phases de la corrida, qu'elle soit simple *clarine* (trompette spéciale) pour annoncer le changement de *tercio*, ou musique festive pour accompagner la pose de banderilles ou bien la *faena* (travail à la cape rouge vif juste avant l'estocade), et bien évidemment le *Paseo* (défilé d'entrée de tous les acteurs de la corrida). « C'est l'air sacro-saint de Carmen [...]. Carmen fait partie des rites [...]. A Nîmes, j'ai vu, et j'en jubilais, la foule hurler parce qu'on avait raté le paseo ! L'air de Carmen n'avait pas coïncidé à la minute exacte à la pose des pieds des matadors dans l'arène » (EV, p. 44).

Une fois que tout le monde est en place (acteurs principaux et secondaires de la corrida) et à l'heure exacte, tant pis pour les retardataires, c'est l'instant solennel du *Paseo*. « C'est superbe, lorsque les toreadors entrent dans l'arène au son de Carmen. Les matadors marchent en avant, ils sont fins et distingués... » (EV, p. 30). Deux *alguazils* ouvrent le cortège, cavaliers aux montures légères, vêtus de noir, portant un chapeau de même couleur et emplumé. Ils sont chargés de faire régner l'ordre dans la piste et dans le couloir (derrière les barrières) durant tout le combat, et transmettent les ordres du Président. Les *matadors* emboîtent le pas aux *alguazils*. Celui qui marche légèrement en avant est le chef de *lidia* (le plus ancien ayant reçu l'alternative est considéré comme le chef du combat), « c'est à dire un matador qui [...] veille sur la tenue de la corrida en général » (EV, p. 48). Suivent, les *toreros* (*peones* et *banderilleros*), les *picadors* et le service de piste constitué des garçons de piste (*areneros*) et de l'*arrastre* (attelage d'équidés venant traîner la dépouille du taureau vers la sortie). Devant la loge de la présidence, tout le monde se salue et le défilé se disloque. Un des *alguazils* recueille la clé symbolique lancée par le Président et la donne au valet chargé d'ouvrir le toril : « c'est encore un rite. On sait bien que cette clef qui est censée ouvrir le toril n'ouvrira rien du tout [...] vive les rites ! » (EV, p. 47). Mais ce n'est qu'au moment de la sortie de la bête que commence véritablement la corrida : « le noble taureau noir sort au son des clarines » (EV, p. 48).

La lidia (le combat)

Ce catalogue d'exposition n'ayant pas la prétention d'expliquer en détail toutes les « règles et secrets de la corrida », vous ne trouverez dans ce qui suit que les grandes phases du combat en piste opposant le taureau au *matador*. Chabaud, lui-même, dans *L'Estocade de Vérité*, n'en fait qu'une brève description : « pour être global et synthétique, disons *grosso modo* que les caractéristiques de la tragédie taurine se divisent en trois actes: le *tercio* de piques, le *tercio* de banderilles, le *tercio* de l'estocade finale qui clôture la corrida comme les yeux crevés d'Œdipe clôturent la tragédie de Sophocle [...]. Evidement c'est du tragique, et l'on est libre d'assister à des pièces plus souriantes. Mais une tragédie étant une tragédie, il faut en admettre les lois ou aller ailleurs » (EV, p. 51).

La première partie de la corrida ou premier *tercio* voit l'entrée du taureau et l'exécution des piques. Dès son entrée, le taureau est accueilli par les *peones* (subalternes du matador) qui le sollicitent et le font courir en ligne droite en tenant la cape traînante d'une main afin d'étudier sa vue et sa charge. Peu à peu, le taureau se calme et, une fois la bête jugée, le *matador* torée à son tour avec une *capote* (cape de travail jaune et rose). Il fait en général des passes appelées *Véroniques*. Dès lors, le Président peut faire entrer les *picadors*. Cette phase, souvent très discutée, est pourtant fondamentale car elle permet, dans un premier temps, de révéler la bravoure (instinct offensif) du taureau qui s'élanche de loin sur le cheval qu'il pousse avec ses reins, tête basse. Dans un second temps, la pique réduit le tempérament de la bête et règle son port de tête. Le règlement préconise deux rencontres, mais c'est le Président qui a la décision finale. Par le biais de passes de cape, le « matador et ses subalternes amènent habilement le taureau vers le picador » (EV, p. 51). Cette phase importante de la corrida, Chabaud la place haut dans son appréciation d'expert taurin : « je le proclame, l'art de la pique est un noble art qui a sa force et sa beauté [...]. Une belle pique est une chose admirable, que l'on ne voit pas souvent, hélas ! » (EV, p. 72).



La seconde partie est le *tercio des banderilles* (harpons d'acier fixés au bout de bâtonnets de 70 cm environ). L'homme, sans cape, provoque le fauve, l'évite de justesse et lui pose les *banderilles*. Cette action redonne à la bête le goût de la lutte, mais les coups de tête, les charges et virevoltes qu'elle effectue la fatigue et la prépare au troisième *tercio*. La pose des banderilles incombe aux *peones* ou *banderilleros*. Parfois, le *matador* plante lui-même les harpons. Les évolutions des protagonistes donnent une note allègre et élégante à ce *tercio* qui est souvent accompagné de musique. Pour Chabaud, la pose de « banderilles est un travail gracieux et de haut mérite » ; cette phase se « distingue du fait que là, le *torero* est nu devant le taureau nu » (EV, p. 57). Enfin, l'exécution de cette *suerte* (phase) doit être rapide afin que le taureau ne perde pas trop de ses qualités physiques et n'ait pas le temps d'acquiescer des défauts de méfiance.

Après cela débute le *tercio* de la *faena* où l'*estocade* est annoncée par une sonnerie de *clarine* (après dix minutes). Le *matador* prend alors la *muleta* (petite cape rouge vif) et l'épée que lui tend son homme de confiance, le *mozo*. Il s'avance tête nue, salue le Président et offre la mort de son taureau. « Le matador [...] très digne, il s'avance vers la présidence et les pieds joints, le corps cambré, les deux bras levés, l'un tenant le petit chapeau (*montera*), l'autre l'épée et la muleta, il fait ce que l'on appelle le *brindis*, c'est-à-dire qu'il dédie la mort du taureau à un personnage important, soit le Président, soit un ami, soit une femme [...]. Le *brindis*, quelque fois, est fait par le matador se plaçant au milieu de l'arène et dédiant son taureau au public » (EV, p. 58). C'est maintenant que commence le duel véritable, le dernier épisode du combat. Le seul but, d'un point de vue technique, c'est la préparation du taureau à la mort. La *faena* (travail à la *muleta*) doit être avant tout efficace, mais elle permet aussi au *matador* d'éblouir la foule, d'étaler ses qualités de vaillance, d'art et d'inspiration, seul face au taureau pour arriver à son but ultime : l'*estocade* (le coup d'épée libérateur). « Le matador, de son drap rouge hallucinant, manie le taureau pour l'amener au point voulu. Chaque coup de muleta a un but. Ce n'est pas un travail impulsif, c'est un travail raisonné, à base de psychologie [...]. Estimant que son taureau est « cadré », c'est là le terme technique, le matador se profile et l'on voit luire, froide et nue, la lame d'acier avec laquelle il vise le garrot. Puis brusquement, instant pathétique, le matador entre « a matar » comme un vautour qui se laisse tomber sur sa proie » (EV, p. 58). Si le coup d'épée foudroie le taureau, si les trois *tercios* sont réussis, le *matador* savoure alors son triomphe, reçoit des trophées (oreilles du taureau et parfois même la queue) ; le cas échéant, il rentre chez lui sans les honneurs pour cette fois.

Une fois le taureau achevé, l'*arrastre* entre en piste, le train de chevaux ou de mules venant trainer la dépouille de la bête : « si le taureau a été particulièrement vaillant, on lui fait faire un tour d'honneur et des applaudissements saluent sa noblesse. Il est mort en brave, non comme un bœuf de boucherie, un taureau châtré tué sans honneur, mais comme un combattant dont la mort fut entourée de rites pompeux » (EV, p. 61).

Contrairement à son œuvre camarguaise où le taureau tient le haut de l'affiche, Chabaud, dans son apologie picturale de la corrida, ne met que très rarement le taureau en avant alors qu'il reconnaît que le taureau de combat, mis à la disposition de l'intelligence humaine, peut parfois donner des spectacles grandioses et mythiques. Du reste, sur les affiches de corrida, le nom du taureau n'est jamais mentionné, alors que celui des *matadors* est systématiquement inscrit en gros et en caractères gras, à côté de celui de l'élevage qui fournit le bétail.

Contrairement à la course libre, le taureau de corrida reste un anonyme dont la présence demeure pourtant essentielle.

G. Lestié, *Règles et secrets de la corrida expliqués par des croquis*, Mont-de-Marsan, Ed. Jean Lacoste, 1964.

Fabrice Torrito, *Luminoso se mit à parler...*, s.l., Ed. Laquita-Torisabel, 2010.

L' A.N.D.A. (Association Nationale des Aficionados) fait découvrir les principes fondamentaux de la corrida.





« Et ces bêtes sacrées (les taureaux) me semblaient faire pendant et s'entendre à ravir avec le crocodile, sacré et mystérieux lui aussi, qui sur les armes de Nîmes, est adoré avec lui. » (EV, p. 26)

« Composition
taumachique
au crocodile »

26.5 cm x 17.5 cm
Huile sur carton - 1909
Collection privée





« Des fenêtres de ma grand-mère maternelle, chez laquelle j'allais parfois pour les vacances, mes yeux d'enfant voyaient le noble boulevard Victor Hugo [...]. Regardant sur la gauche, je voyais la masse impressionnante des arènes. » (EV, p.26)

« Les arènes de Nîmes »

22 cm x 17 cm
Dessin à la mine de plomb
aquarellé de bleu - 1896
Collection privée





« Mais en prévision de la soif il est prudent, avant d'entrer dans la cuve, d'aller boire un bock...Justement, il y a à côté des arènes un café où l'on a sorti pour l'occasion à la devanture les deux têtes de taureau noir qui trônent hiératiquement. » (EV,p.36)

« Les arènes de Nîmes »

20.5 cm x 13.5 cm
Dessin sur papier au fusain
1920/1925
Collection privée





« Un aficionado est un homme passionné pour l'art taumachique ! Il suit les courses, et aucun secret taumachique ne lui échappe. Il sait juger la qualité de cette course ; une passe, une estocade, une pique, qui pour le profane sont des choses de simple coup d'œil pittoresque, sont jugées par lui d'un point de vue esthétique et technique très averti. » (EV, p.80)

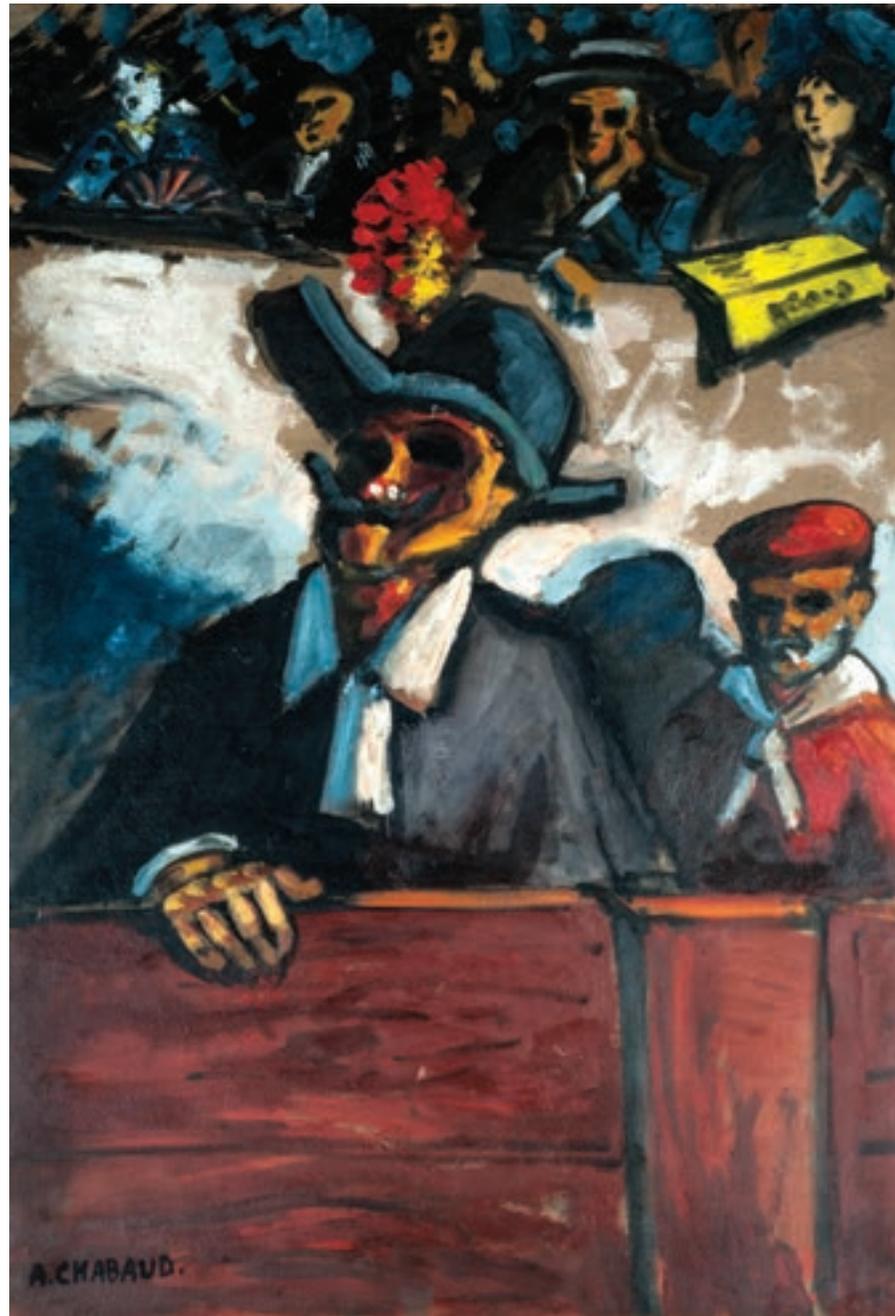
« L'aficionado »

76 cm x 53.5 cm
Huile sur isorel - 1909
Collection du Musée
du Vieux Nîmes et des
Cultures Taurines





« ... Un allègre coup de trompette à la fois juste et faux, un petit drapeau agité. La barrière s'ouvre, vous croyez qu'il va en sortir un taureau, ô lecteur simpliste ! Non, il en sort deux cavaliers noirs sur cheval noir, voire blanc, deux alguazils, c'est là leur titre. » (EV, p.43)



« L'Alguazil »

67 cm x 51 cm
Huile sur carton - 1925
Collection privée





« Le matador, de son drapeau rouge hallucinant, manie le taureau pour l'amener au point voulu. Chaque coup de muleta a un but. »
(EV, p.58)

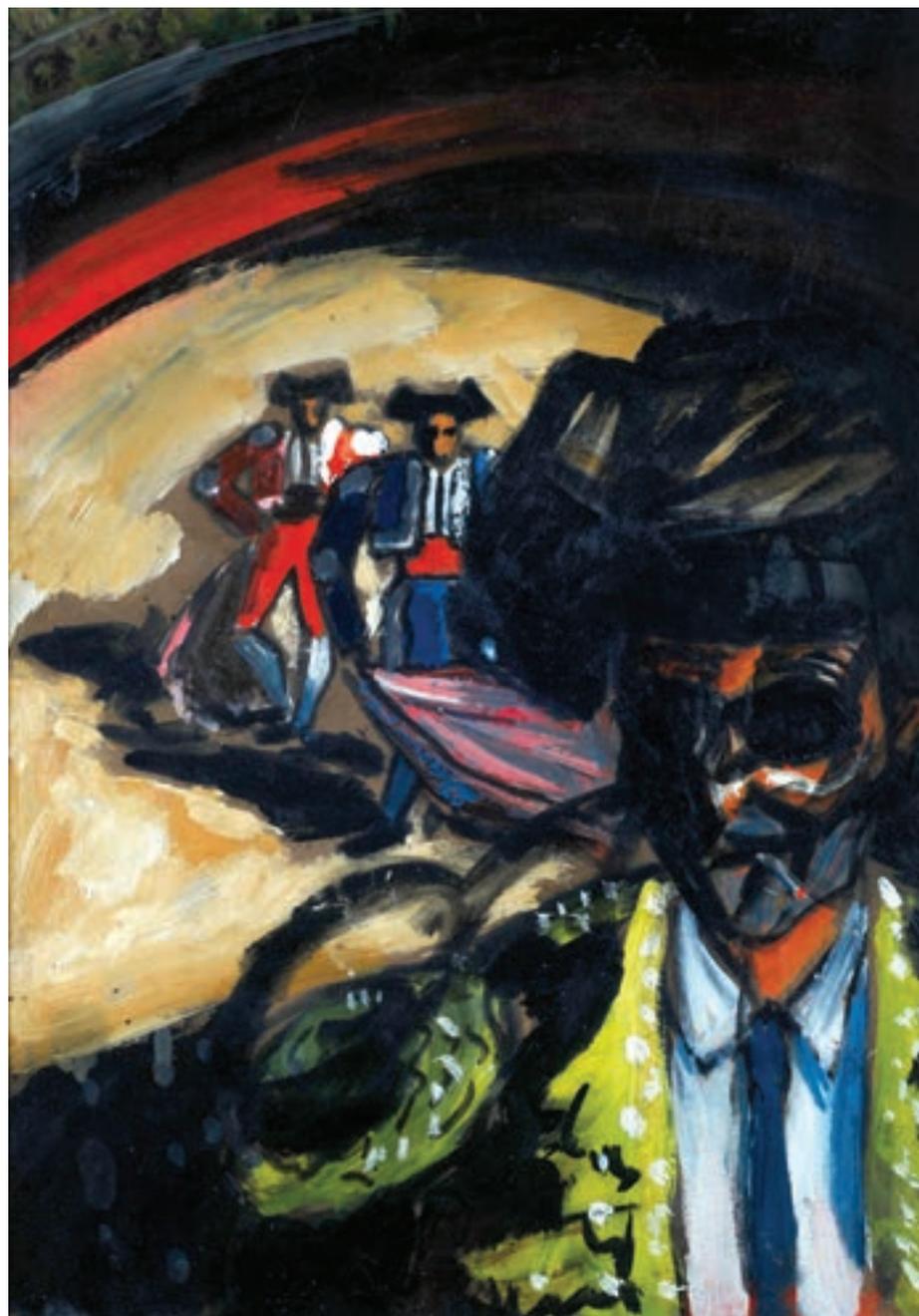
« Dans l'arène »

53.5 cm x 38 cm
Huile sur carton - vers 1920
Collection HVC





« La grande tauromachie est à la fois un art et une science, et je vois volontiers un matador sous les traits d'un Paul Valéry réfléchissant sur les lois de son art où rien n'est livré au hasard et où les envols aériens ont pour base l'impeccable technique. »
(TS, P.20)



« Arènes toréador »

52.5 cm x 37.5 cm
Huile sur carton - 1912
Collection privée





*« J'avoue qu'il ne me déplairait pas que les picadors, qui à tort sont considérés un peu comme les parias de la corrida, soient traités avec grand honneur et grand respect. »
(EV,P.72)*

« Picador »

107 cm x 77 cm
Huile sur carton
environ 1925
Collection privée





« Ce picador vu de dos me fait songer à un gros scarabée sobre et riche dont la noirceur a des reflets métalliques et verdâtres et dorés. Ils ont un chapeau qui fait songer à celui des forts de la halle et aussi à celui que Don Quichotte avait fait avec un plat à barbe. » (EV, p. 41)



« Picador de dos »

106 cm x 76 cm
Huile sur carton - 1920
Collection privée





*« Je voudrais qu'on sache discerner en moi une espèce de Don Quichotte qui vit sur ses terres. »
(Lettre de Chabaud à Katia Granoff)*

« Don Quichotte »

42.5 cm x 36 cm
Dessin sur papier de boucherie - 1901/1902
Collection privée





« Je le proclame, l'art de la pique est un noble art qui a sa force et sa beauté. » (EV,p.72)

« Picadors à cheval »

22 cm x 17 cm
Dessin encre sur papier
calendrier - 1920/1925
Collection privée





« J'ai vu un picador acclamé pour son beau coup de pique et ayant mis pied à terre et tenant son chapeau comme un disque, longer les barricades de son pas lourd de tringlot pour recevoir les acclamations. » (EV, p.53)

« Picadors à la barrière »

22 cm x 17 cm
Dessin encre sur papier
cahier ligné - 1920/1925
Collection privée





« Tel mon héros favori Don Quichotte, j'ai une grande faculté à voir des princesses, des déesses, des magiciennes là où il n'y a que des femmes d'un type courant. » (EMP, p. 63)



Dessin encre sur papier figurant au dos



« Don Quichotte »

16 cm x 10.5 cm
Aquarelle sur papier - 1909
Collection privée



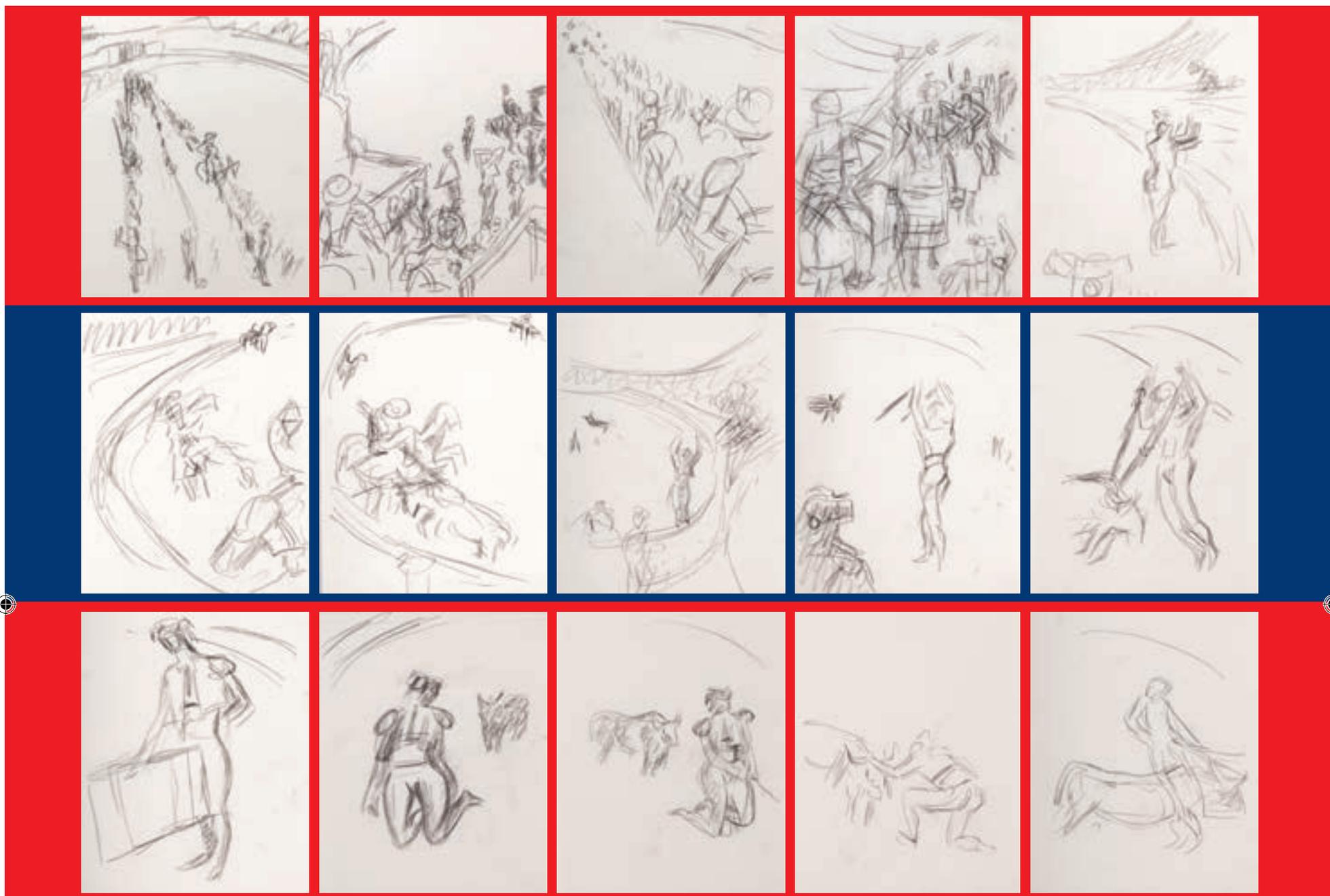


« Une belle pique est une chose admirable, que l'on ne voit pas souvent. » (EV, p. 72)

« Picador »

16.5 cm x 11.5 cm
Gouache sur carton - 1928
Collection Atelier
A. Chabaud





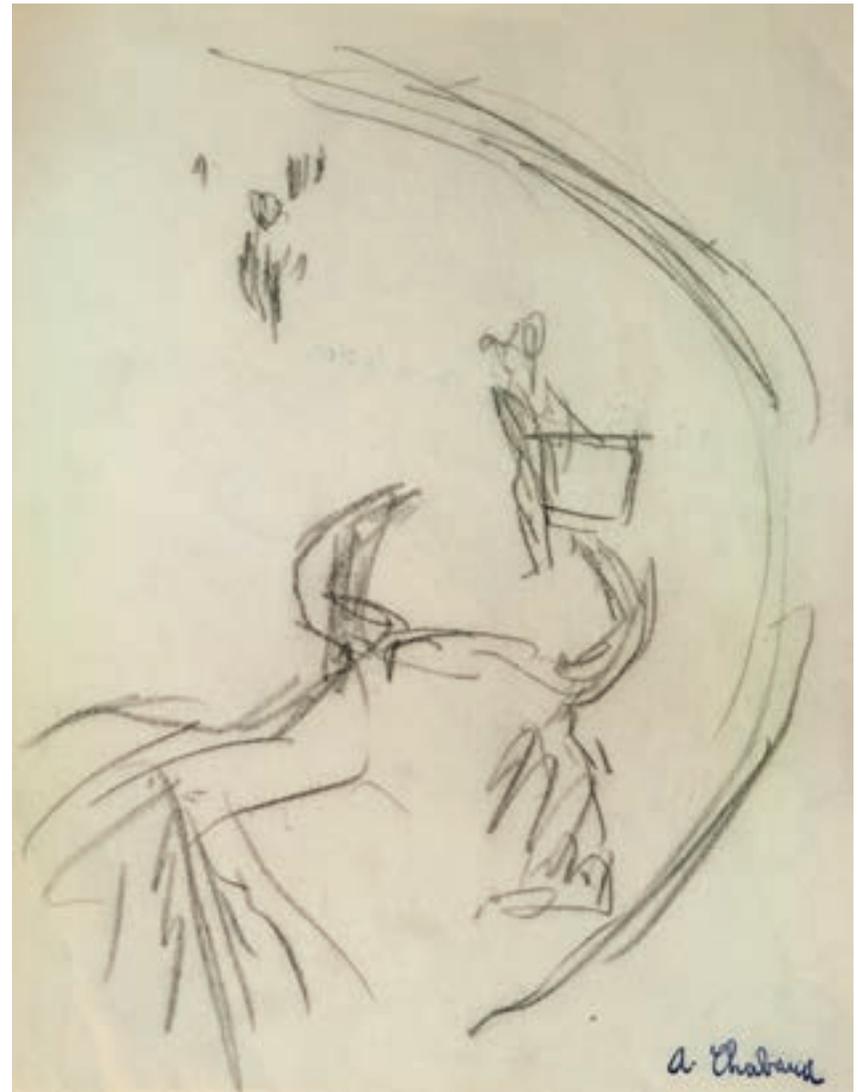
« Les différentes phases du déroulement d'une corrida »
27 cm x 21cm
Dessins sur papier au fusain
1920/1925
Collection privée





« C'est vrai, la taumachie, c'est comme l'amour, quand c'est raté c'est lamentable, quand c'est réussi c'est sublime. » (EV, p.57)





« C'est de l'élégance, c'est de la grâce, c'est du courage et de l'intelligence masquée sous des couleurs de fleurs. Des acclamations s'élèvent des gradins. Ô profane qui ne pouvez pas encore approfondir les choses, vous venez de voir quelque chose de prestigieux qui est la troisième impression de beauté de votre corrida : (...) la troisième c'est cette poésie de la corrida, l'homme d'or et de soie insaisissable, jouant du taureau comme un feu follet. C'est prestigieux, c'est magique. » (EV, p. 52)

« Passes de cape »

27 cm x 21 cm

Dessin au fusain sur papier

Collection les Amis du

Musée des Cultures Taurines





« Si vous voulez voir la corrida intégrale, allez parmi les rares sanctuaires du Midi de la France, à Nîmes, qui de par le prestige de ses arènes, doit demeurer la Mecque. » (EMP, p. 92)

« Composition taurine »

26 cm x 19 cm
Huile sur carton - 1909
Collection privée







Véronique Martin & Jean-Marie Mercier



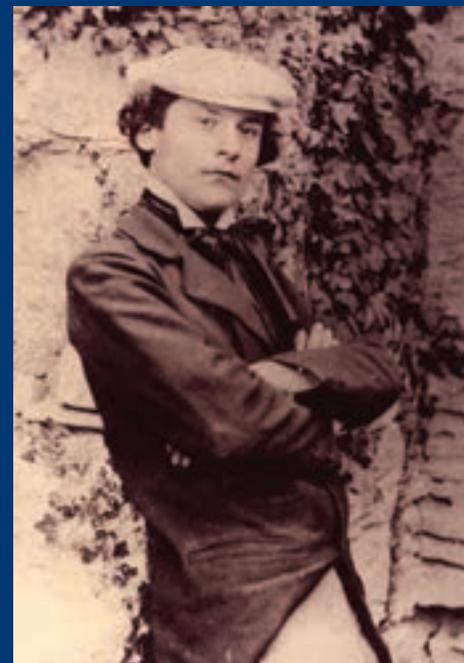
A

uguste Chabaud est né à Nîmes, en 1882, dans une famille d'industriels (tanneurs) protestants. Il est le cadet d'une fratrie de deux garçons. Son père, David Chabaud, qui a fait l'école des beaux-arts, joue du piano et s'adonne régulièrement à la peinture. Sensible aux arts, il ne s'oppose pas à la carrière artistique de son fils.

En 1886, l'entreprise familiale fait faillite. Les Chabaud s'installent alors à Aniane, dans l'Hérault, où le père devient instituteur pour jeunes délinquants dans l'administration carcérale. La famille vit modestement.

Depuis 1870, les grands parents paternels d'Auguste possèdent une propriété viticole à Graveson, le Mas de Martin, où il passe toutes ses vacances. En 1894, à la mort de la grand-mère, le domaine revient à David Chabaud, le père d'Auguste.

Auguste Chabaud suit, au lycée d'Avignon, des études classiques qui ne le passionnent guère. Par contre, il manifeste très tôt un intérêt pour le dessin. A 15 ans, il entre à l'École des Beaux-arts d'Avignon. Il s'inscrit dans la lignée des impressionnistes et privilégie la peinture en plein air.



Chabaud à l'âge de 17-18 ans

En 1899, Auguste Chabaud s'installe à Paris. Il occupe un atelier à Montparnasse. Il rencontre Matisse, entre autres, qui témoignera plus tard du caractère indépendant et solitaire de Chabaud qui « buchait déjà seul dans son coin ». Durant cette période, il fait plusieurs allers-retours entre Paris et la propriété provençale.

Dans les années 1900, la grave crise viticole qui affecte le Midi de la France, touche de plein fouet la famille Chabaud qui ne peut plus financer les études d'Auguste à Paris. Il regagne Graveson et, pour gagner sa vie, il s'embarque comme pilotin dans la marine marchande en direction de Gibraltar, Las Palmas et les côtes africaines. Ses voyages l'inspirent ; il produit de nombreux dessins et écrit des poèmes qu'il réunit dans un recueil inédit, *Le pilotin fantaisiste*, en 1948.

Le 30 mai 1901, il apprend la mort de son père qui s'est suicidé, désabusé par la gravité de la crise viticole. Auguste Chabaud rentre au Mas de Martin. Sa mère et son frère aîné, Pierre, assurent la gestion du domaine. Durant cette période, la situation financière et matérielle de Chabaud ne lui permet pas d'acheter des toiles et des couleurs. Il exécute alors ses dessins sur du papier de boucherie à l'aide de crayons de menuisier. Il privilégie les scènes représentant les ouvriers du mas, les animaux, la campagne et la vie quotidienne.

De 1903 à 1906, il part au service militaire dans l'artillerie coloniale en Tunisie ; il a alors 21 ans. Son éloignement pendant le service militaire le sépare définitivement d'une gravesonnaise dont il était épris. Il se trouve également éloigné de la scène artistique parisienne : Salon d'automne et Salon des Indépendants où les jeunes artistes exposent et où les fauves sont clairement identifiés comme groupement de l'avant-garde.



De retour de l'armée, Auguste Chabaud alterne séjours parisiens et provençaux. A Paris, il vit en solitaire, sans doute autant par timidité de jeune provincial que par principe de se tenir à l'écart des cénacles de la mondanité artistique. Plus tard, il regrettera cette situation. A Montmartre, il se lie cependant d'amitié avec le céramiste Paco Durrio et le sculpteur Henri Laurens. Il fréquente le monde de la nuit, le Moulin de la Galette, les cabarets et les maisons closes de la Butte. L'artiste s'éprend d'une jeune prostituée, Yvette, qu'il représente à de multiples reprises, et pour laquelle il écrit de nombreux poèmes.

En mars-avril 1907, Auguste Chabaud participe pour la première fois au Salon des Indépendants aux côtés des fauves. Pendant ce salon, il vend la totalité des toiles qu'il a exposées. La revue *Les tendances nouvelles* publie : « en voilà un qui fait terriblement crier la foule des expositions, hurler le cœur des soi-disant classiques [...]. Les vociférateurs n'auront plus de bornes lorsqu'on saura que Chabaud a vendu cette année toutes ses toiles [...]. Chabaud est un indépendant, un excessif, un insubordonné ». La même année, il expose deux œuvres au Salon d'automne ; il est remarqué par le critique de *La Revue Moderne*.

En 1908, une exposition consacrée principalement à Chabaud a lieu dans les locaux du *Télégramme* à Toulouse. 73 tableaux représentant des scènes de la vie parisienne (cirque Médrano, pub, ponts, vie nocturne...) y sont montrés : « Auguste Chabaud est en effet un vrai peintre, en ce sens qu'il voit les choses sous leur aspect coloré... ».

Pour Auguste Chabaud, sa production s'intensifie et les expositions s'enchaînent entre 1908 et 1914. De nombreux collectionneurs achètent ses œuvres et les étrangers s'intéressent à sa peinture. Une partie de son travail est exposé à Londres, Berlin, Budapest, New-York, Chicago...

Voici ce que Chabaud dit de ses réalisations dans la préface du catalogue d'exposition de la galerie Bernheim-Jeune à Paris, en 1912 : « Je sou mets au public une sélection rigoureuse de mes œuvres, dont je prends l'entière responsabilité, elles sont à la fois spontanées et réfléchies, et dues à la collaboration indissoluble de mon cœur et de mon cerveau... Je vis en communion avec la nature qui m'entoure. Plus ou moins lyriques, plus ou moins textuelles, mes toiles, quelles qu'elles soient... prennent toutes leur source dans la nature, seule base inflexible sur laquelle échafauder une œuvre d'art, et hors de laquelle tout est folie. Si, pour les observateurs superficiels, mon œuvre peut paraître déconcertante, c'est à force de logique ; si elle peut paraître foudroyante, c'est à force de sagesse ; si elle est révolutionnaire, c'est à force de traditions ».

Pendant toute la durée de la guerre (1914-1918), il exécute de nombreux dessins « ...mon petit carnet était dans mon barda ou plutôt sur mon cœur, où j'ai dessiné au jour le jour, autant que les circonstances le permettaient, toute la guerre vue par un artilleur... ». Il correspond régulièrement avec sa mère qui lui envoie au front le papier dont il a besoin pour dessiner. Grâce à ses lettres et à ses dessins, il donne d'importants détails sur la guerre et les conditions de vie au front. En 1916, son frère, Pierre, meurt à Verdun.



Chabaud lors d'une permission pendant la guerre de 1914-1918



Après sa démobilisation en 1919, il souhaite retourner vivre à Paris. Mais la mort de son frère l'oblige à rentrer à Graveson pour aider sa mère dans la gestion de la propriété familiale. Il courtise alors Valentine Susini, fille d'un agriculteur de Graveson, âgée de 25 ans. Après la naissance de sa fille Francine, il se marie avec Valentine Susini : « j'aurais pu passer pour très débrouillard aux yeux de beaucoup en m'en tirant par la tangente. J'ai préféré me conduire en honnête homme. Et tout cela s'est clôturé par un mariage, poussé en cela par ma loyauté et ma famille (je le proclame à son honneur). Et nous voilà maintenant tous ici. Ma petite fille que j'ai appelée Francine fait notre joie à tous... Quant à ma femme, elle est simple et gentille et nous nous entendons tous les deux à ravir ». De cette union Chabaud aura huit enfants.



Chabaud en famille en compagnie du poète Max-Philippe Delavouet (à gauche) et du conservateur du Musée Granet, Louis Malbos (deuxième à gauche).

En 1925, il écrit *La Mythologie du crochet* et *L'Estocade de Vérité*, ouvrages consacrés à la taumachie dont le manuscrit du second est publié, en 1989, par la ville de Nîmes et le Musée Taurin. Passionné de taureaux, il peint de nombreuses toiles et produit une grande quantité de dessins sur ce thème.

Il se lance dans l'écriture de poèmes et de romans (*Poésie pure-Peinture pure*, *Le cahier de chanson d'Anatole Pitois*, *Taureau Sacré*, *Le Tambour Gautier*), et réalise des lithographies. Bien qu'il soit régulièrement exposé à Paris, Chabaud ne quitte plus la Provence. Sa mère décède en 1928, à l'âge de 69 ans. Il doit désormais assurer seul la gestion du Mas de Martin, gestion qu'il ne mènera pas à bien, contrairement à sa mère : « je vous étonnerai peu en vous disant que mes hautes capacités agricoles et mon je-m'en-foutisme plus haut encore (après tout je suis un artiste) firent

chuter progressivement tout cela... ». Sa gestion catastrophique du domaine le conduit à une situation financière délicate. Il n'a plus les moyens d'acheter tout le matériel nécessaire pour la peinture et doit réduire considérablement sa production. Il vend alors ses œuvres pour faire vivre sa famille.

Entre les années 1930 et 1950, en une vingtaine d'années, l'Etat et certains musées font l'acquisition de quelques-unes de ses œuvres : *Le pont de Provence* pour la Musée National du Luxembourg (tableau aujourd'hui au Musée de Cagnes-sur-Mer), *Allée des pins*, *Vue sur le mas*, *Paysage de Provence*, *Nature morte sur la table du jardin*, *Village au Printemps* pour le Musée Calvet d'Avignon, deux *Paysage de Provence* pour le Musée Fabre de Montpellier, *Vers le mas*, *Route de Provence* et *Nature morte à la lampe* pour le Musée des Beaux-arts d'Alger, *Intérieur dans la salle à manger* et *Place du village* pour le Musée Granet à Aix-en-Provence...

Pendant la Seconde Guerre mondiale, Auguste Chabaud traverse des difficultés financières et connaît des problèmes de santé. Malgré cela, des collectionneurs continuent à rendre visite au peintre à Graveson, ce qui lui permet de continuer à vendre sa peinture. Le fils aîné de Chabaud, Pierre, seconde son père dans la gestion du domaine ; la situation financière de la famille s'améliore.



Chabaud en fin de vie

Dès 1954, la santé d'Auguste Chabaud se dégrade, ses rhumatismes l'handicapent fortement. Il meurt au Mas de Martin en 1955, à l'âge de 73 ans.

Après la Libération, les expositions reprennent, au Musée des Beaux-arts de Nîmes, au Salon des Tuileries et, en 1948, aux Baux de Provence avec le « Groupe Provence », *Hommage de la Provence à Auguste Chabaud* au Musée Granet d'Aix-en-Provence. Chabaud participe également à de nombreuses actions pour la Paix.

Durant les dernières années de sa vie, Chabaud peint peu. Il continue de dessiner et consacre beaucoup de temps à l'écriture : récits, essais, poésie, correspondances... Il écrit ses souvenirs autobiographiques, *Je me suis pris pour Démophile*, *Histoire de peintres ou la charmante Loulou*, *Et moi aussi je suis poète*, et réunit ses souvenirs scolaires sur un ton humoristique dans *L'élève Chibourle*. Il écrit également un roman humoristique, *Monsieur Roufias*, ainsi qu'un recueil de poèmes, *Pour la Noël*...

En 1952, le Cercle Artistique et Littéraire de Paris consacre à Chabaud une importante exposition rétrospective, *Auguste Chabaud, cinquante années de peinture*. A l'occasion de cette exposition, Maximilien Gauthier publie la première monographie dédiée à Chabaud et dit : « ...Prononcer son nom, dans nos milieux, c'est prélude, toujours, à l'expression unanime d'un éloge. Auguste Chabaud, pourtant, n'a pas la gloire qu'il mérite. C'est un peu à cause de lui. Il s'est terré. Il a dissimulé longtemps la majeure partie de son œuvre ». De son côté, André Salomon écrivait dans *L'art vivant* : « L'un des fauves les moins soucieux d'être dompté... et je ne crois pas qu'on lui ait jamais rendu justice. C'est vrai ».









Dans *Taureau Sacré* et *L'Estocade de Vérité*, deux livres écrits au milieu des années 1920, Auguste Chabaud explique sa passion pour la course libre et la corrida. Pour lui, *l'aficionado* se place sous le signe de l'esprit qui donne accès au sacré, et ses propos sur l'Art taurin sont incontestablement une clé de lecture indispensable pour la compréhension du sens profond de sa peinture. Les œuvres présentées lors de cette exposition font voir le dynamisme de la course camarguaise, l'habileté des « *hommes en blanc* », la gestuelle précise et pure du toréador, du matador et des picadors. Elles permettent de comprendre la haute valeur que le peintre entendait donner à la relation de l'homme au taureau. Ce dernier ne se plaisait-il à rappeler que ses écrits comme ses toiles « *ont dégagé un certain symbolisme et, disons le mot, une mystique* ».

