

Miquèla STENTA

MARCELLE
DELPASTRE

à fleur de l'âme

MARCELA
DELPASTRE

a flor de peu de l'arma

Photographies de
Charles CAMBEROQUE

Vent Terral

Les citations sont référencées avec les initiales des titres de chacun des volumes des *Mémoires*, suivies du numéro de page :

VP, *Las Vias priondas de la memòria*

DM, *Derrière les murs*

TN, *Le Temps des noces*

JP, *Le Jeu de patience*

LC, *Les lourdes Chaînes de la liberté*

PD, *Le Passage du désert*

FF, *La Fin de la fable*

... je fus l'herbe humiliée sous les pas de tous les passages.

M.D.

PER ENTRAR

Elle pourrait être de ceux et celles qu'on ne présente plus. Elle n'en est pas. Son nom, son œuvre resteraient presque confidentiels hors du milieu littéraire occitan. Car la singularité de la femme et de ses écrits échappe aux canons officiels de la reconnaissance. Si l'on ajoute à cela qu'elle s'exprime pour partie en occitan et qu'elle n'a jamais quitté le milieu rural, on comprend vite les raisons d'une sorte de relégation et qu'une présentation devient nécessaire.

S'il fallait définir Marcela Delpastre, l'embarras serait grand, tant le personnage et son œuvre sont immenses. Les *Mémoires*, au long des sept tomes¹, permettent d'approcher une vie, une personnalité, un destin aussi. Encore faut-il isoler quelques lignes maîtresses. La première est la cohérence entre la femme, sa vie, son

œuvre. Puis il y a la fidélité à la culture ancestrale et aux amis. Et encore l'offrande propitiatoire de soi à la poésie, à la beauté du monde, au vivant. Ni la femme ni l'œuvre ne supporteraient une quelconque réduction, l'une étant hors du commun et l'autre d'une force et d'une intensité induisant émotion et bouleversement chez le lecteur, questionnement aussi.

Marcela Delpastre, poète ou ethnographe, on n'en sort pas indemne : on s'immerge, elle vous submerge. Vous met en danger de réflexion, vous entraîne dans la spirale de sa parole. Méorialiste, bien au-delà d'un récit de vie, elle vous plonge dans le quotidien d'une société rurale, l'école, la maison, la famille, le travail, les relations, les pratiques. Dans l'histoire aussi, vécue au jour le jour pendant la guerre, entre les réfugiés qu'on accueille, les maquisards qu'on nourrit, les avions qu'on entend et regarde passer, « leurs œufs de mort dans le ventre ».

1. Voir la bibliographie. Les titres de ces sept volumes éti-
quettent des périodes de vie, de l'enracinement au bilan, en
passant par l'enfermement, la liberté surveillée, l'attente, les
entraves, la désillusion.

C'est que les *Mémoires*, « douze ans d'enfance. Huit ans pour l'adolescence. Quinze pour le noviciat. Et puis, en vagues tranches d'une dizaine d'ans, le reste qui s'enchaîne² », ne se limitent pas au récit d'une vie. Ils incluent un aspect ethnographique avec le fonctionnement et les codes d'une société rurale héritée de plusieurs générations ; des anecdotes vécues ou relatées selon la mémoire collective illustrent comportements et pratiques. Des événements marquants et des évocations des diverses étapes de la vie basés sur des souvenirs personnels jalonnent le récit. Des « rêveries » sur des questions humaines et de société éclairent une personnalité. S'y trouvent aussi la genèse de l'œuvre et quelques figures du monde littéraire occitan en Limousin. La réflexion essentielle porte sur la création et la poésie.

L'étonnant, c'est une mémoire phénoménale, qui confond parfois les dates, mais garde une quantité énorme de souvenirs. Delpastre n'a pas eu recours aux notes prises dans des cahiers qu'elle tient dans une malle. Elle dévide comme un fil situations, scènes, personnages, événements, nommant les gens par leurs noms, prénoms et surnoms, en pleine familiarité ou en toute déférence, redonnant vie ainsi à la personne, petite ou grande, qu'elle était au moment de leur fréquentation. Cependant, ces souvenirs ne se limitent pas à la seule

mémoire d'un vécu personnel ; ou bien, si, étant aussi ceux de tous ceux qui les lui ont racontés, ils sont devenus les siens. Elle-même évoque souvent ce phénomène prodigieux de la mémoire. Ainsi, dans *Les lourdes Chaînes de la liberté* :

« Ô ma mémoire ! [...] Que tu me mènes, toi, mémoire, par des chemins qui sont à toi, des routes que la technique désavoue, la mienne, si j'en avais une, autant que les plans étudiés des ingénieurs, se moque des sentiers de chèvres [...]. Tu sautes par-dessus les temps [...], tu dévores l'instant et tu le digères. Voilà pourquoi je te rends grâce à la vérité ! C'est pourquoi je te nomme gloire, toi qui rassembles les choses d'hier et celles d'aujourd'hui, dans une gerbe elle-même provisoire, sans doute, mais qui est l'épaisseur de la vie. La vie même. »

Les *Mémoires*, « ce fil d'encre », couvrent un laps de temps bien supérieur au temps de vie de Marcela Delpastre. Lieux, gens, comportements évoqués reflètent l'image du monde rural sur plusieurs générations dans cette infime partie du monde qu'est Germont avec ses alentours immédiats. Sans pittoresque. Sans condescendance. L'œil de l'ethnographe. Et la volonté de témoigner d'une culture en cours de disparition du fait de la profonde transformation de cette société, de la disparition du paysan au profit de l'exploitant agricole.

2. *La Fin de la fable*.

S'entremêlent, surtout dans les derniers tomes, le regard de la femme d'âge qui écrit, venant confirmer, maintenant qu'elle a les mots pour le dire et le recul, et ce que le jeune témoin qu'elle était sentait confusément. Des *intermezzi* essentiels qui donnent au récit des souvenirs des allures de livre de raison. Les dernières pages de *La Fin de la fable*, qui termine les *Mémoires*, auquel le point final fut mis quelques mois avant sa mort, sont un regard distancié sur sa vie, une interrogation plus accrue sur l'existence.

Ainsi, se constitue une autobiographie au plus juste, au plus près, qui balaie des champs aussi différents que la personne ou la personnalité, l'état de paysanne, la réflexion sur la civilisation rurale, l'acte poétique, l'écrivain, les petites histoires de tous les jours et la grande histoire. En même temps, récurrente, une réflexion sur la mémoire, ce « gouffre » où se côtoient

« les petits souvenirs actuels et frais, flèches de vif-argent, poissons-lumière – fossilisés, pourrait-on croire, branches de pierre ou de corail – grouillantes larves – au madrépore de la mémoire [...] Ils sont restés gravés en moi, les faits, mes petits drames dérisoires et les chocs de l'histoire officielle et la grande douleur des personnes frappées sans qu'on sache pourquoi ni comment par le fléau tournant par-dessus les montagnes³. »

3. *Derrière les Murs*.

Et cependant... si juste soit la mémoire, la relativité atteint toujours les souvenirs, surtout pour la période de l'enfance. Comme dans toute autobiographie, ils n'échappent ni à l'effritement du temps ni à une reconstruction forcément subjective. Ainsi, la vérité, qui ne saurait être absolue, reste celle de l'auteur ; elle est à prendre comme telle.

Parlant de la « *legenda de ma memòria* », Delpastre se place dans l'analyse définie par Freud :

« Les « souvenirs d'enfance » des individus en viennent ainsi, d'une façon très générale, à acquérir la signification de « souvenirs-écrans » et à présenter, ce faisant, une remarquable analogie avec les souvenirs d'enfance des peuples tels qu'ils sont consignés dans les légendes et les mythes⁴. »

L'expérience humaine, proprement individuelle, participe en fait à l'élaboration de la mémoire collective, pourvu qu'elle soit mise en mots, transmise, restituée. Ainsi il semble que le projet delpastrien soit de porter une pierre à l'édifice culturel universel⁵.

Les quelque 2 500 pages des *Mémoires* permettent d'approcher une personnalité. S'y dessine un destin, celui d'un être né pour mettre

4. *La Psychopathologie de la vie quotidienne*, Gallimard, Folio-essais, p.103.

5. Ce que semble ne pas avoir perçu Claude Lévy-Straus quand il répondit en forme de non-recevoir à la lettre de Marcela Delpastre à propos de son travail d'ethnographe. Voir *Lenga d'Òc*, 2012, n°52-53.

au monde une œuvre. Curieusement, le contenu de l'œuvre, Marcela Delpastre en parle peu. Lui importe bien davantage de saisir l'essence même de la poésie, la gestation et l'accouchement de la création, de toute création. Ce que l'œuvre poétique passe sous silence, cette sorte de « poéto-genèse » (le néologisme n'est pas tellement barbare !), les *Mémoires* l'abordent, rendant encore plus sensible, perceptible, le sacrifice de soi consenti à la tyrannique et sublime Poésie.

Les nécessités de la vie ne se dissocient pas de l'écriture. Delpastre est le poète et l'ethnographe que l'on sait, parce qu'elle est une enfant, une femme de la terre, proximité, origine plutôt, qui lui fait saisir le monde de ses cinq sens : yeux, nez, bouche, oreille, peau, ouverts, perméables au vent, à la pluie, à l'herbe, l'oiseau, la fleur, le blé, l'arbre, la terre, la vache qui vèle, l'étable qu'il faut paver, le fumier à répandre, la rose à cueillir, la cerise à croquer sous l'arbre, la pierre qui crie sous la scie, le feu qui chante, la lumière... La ferme, elle ne l'a jamais quittée ; les années de pension ne l'en éloignèrent pas, parenthèses d'études, de lectures, qui fourbissent la pensée, en même temps qu'expérience décisive qui lui dévoile sa singularité. Douleur d'abord, la différence se tournera en révélation et affirmation quand enfin la source jaillira, l'écriture naîtra dans son rythme et sa puissance. La reconnaissance ne s'ensuivit pas pour autant. Paysanne man-

quée pour les uns, poétesse en sabots pour les autres, elle essuya moqueries, incompréhension, gloire d'un jour et mépris de lendemain. Mais, opiniâtre, obstinée, elle fait trace, elle témoigne, elle crée... elle écrit... jusqu'aux dernières semaines de sa vie où la terrible maladie de Charcot lui laisse encore valide la main qui tient le stylo.

La femme, l'œuvre, la vie, une parfaite unité.

Les *Mémoires* font écho au *Tombeau des Ancêtres*, ce monument d'ethnologie, dans la mesure où ceux-ci en constituent l'aspect ethnographique. La « civilisation paysanne » y est ici donnée à voir dans son déroulement et ses implications quotidiennes, au ras du vécu. Un enterrement, des noces, la fabrication du pain, l'entretien d'une *levada*⁶, l'élaboration du confit ou des *gògas*⁷, bref, la vie sociale, le travail de la terre, la culture paysanne sont la chair de cette œuvre d'où naissent la personne, la personnalité et l'*èime* de l'auteur, comme une toile se tisse sur une trame, indissociables l'une de l'autre. Non qu'il y ait observation et volonté de décrire dans une intention scientifique, mais plutôt relation de savoir-faire, savoir-dire, savoir-être, propres à une époque, à un milieu, saisis au plus vif du vécu et transmis par le témoin principal qui en est aussi un des acteurs. Mais également un savoir regarder, un savoir écouter, un savoir goûter.

6. La *levada* est une rigole destinée à drainer l'eau d'un pré.

7. Les *gògas* sont les boudins.



La parole de la femme écrivain est présente, que ce soit à propos de la poésie, des mœurs de l'époque sur lesquelles elle porte un regard critique, distancié ; elle dit, par exemple, s'être démarquée, jeune fille, de l'opprobre qui retombait sur les « filles-mères » et confirme sa position des dizaines d'années plus tard. De même pour le vote des femmes qu'elle soutint dès son instauration. Quant à la description des sensations nées de l'observation de la nature, d'une osmose avec elle, elles sont le fait d'une maturité de l'écriture revivifiant avec des mots le souvenir de l'émerveillement devant un paysage, une lumière, une odeur, un arbre, un champ de blé noir en fleur, un papillon.

Des anecdotes viennent pigmenter les méditations. Delpastre jette sur sa vie un « regard extérieur » qui voit, qui regarde (re-garde ?), qui comprend, qui analyse, qui raconte mais ne fait pas que raconter. Qui, sans disséquer, montre et explique. Et, parce qu'il n'est pas seulement extérieur mais aussi intérieur, fait comprendre. « Ma vie n'aura de rien servi, sinon que je l'écrive », dit-elle. Faut-il voir ici le détachement d'un être proche de la mort ? Une lucidité terriblement neutre ? Une justification du vivre par et pour l'œuvre ? Qu'importe ! Les *Mémoires* témoignent, et certaines pages sont de vrais poèmes, avec la même intensité, les mêmes mots que dans les poèmes dramatiques, et parfois presque le rythme du psaume !

Cependant l'impression de redites apparaît parfois : la poésie, la création, Dieu, la beauté du monde, sont, comme dans l'œuvre poétique, *Paraulas per 'questa Terra* particulièrement, des thèmes récurrents, exprimés souvent avec les mêmes mots. La poésie, par exemple, est souvent « la belle, la pute, la garce ⁸ »

**« qui m'aguichait de tant de séduction, et
dirais-je, qui m'appelait d'une si absolue nécessité,
d'un sourire fatal. »**

Il s'agit plutôt de versions diverses, à peine modulées, d'une même pensée. C'est que Marcela Delpastre entendait « tout garder »⁹. Pourquoi ? Peut-on voir là le sentiment du caractère sacré d'une parole qui serait Parole, dont chaque bribe est une hostie reçue et restituée ? ... Et on ne jette pas une ostie au risque du sacrilège ! Ou bien le réflexe de rétention d'un sujet qui n'a jamais rien eu à soi que son œuvre, qui ne peut en sacrifier des lambeaux qu'au risque d'un arrachement d'une partie de soi ? Et comment ne pas évoquer cette notion du dérisoire, si présente dans l'œuvre qu'elle semble constitutive de la personne ? On la voit dans la façon dont la mémorialiste présente son récit :

8. TN, 294.

9. Cf. la relation de la controverse avec Jan dau Melhau que celui-ci évoque dans le numéro spécial de la revue *Lenga e País d'òc*, 2012, n° 52-53 (voir la bibliographie).

« Conte na legenda, e de tant près que se pòt. Conte la legenda de mon enfança, quela de ma maison. La legenda de ma memòria ¹⁰. »

À moins que ce ne soit là un pied de nez au genre biographique...

Il va de soi que les *Mémoires* constituent une source importante, sinon essentielle, pour approcher la personnalité de Marcela Delpastre. Ils sont donc amplement cités ici, ceci plaçant la parole authentique de l'auteur avant toute glose ou analyse.

Ce que livre Delpastre dans les *Mémoires* éclaire l'œuvre. Dès lors, à la question « Pourquoi cette œuvre-là ? », on ne peut que répondre : « Parce que cette femme-ci ».

10. « Je raconte une légende, aussi près que possible. Je raconte la légende de mon enfance, celle de ma maison. La légende de ma mémoire », *Las Vias priondas de la memòria*, version première en occitan des *Chemins creux*.

Tu te fais ton destin à chaque instant du jour.

M.D.

LA
MARCELA,
LA FEMME





L'ENFANT

L'enfance fut heureuse, Marcela n'a manqué de rien du nécessaire dans un milieu familial traditionnel. Elle déambulait dans les *charrieras*, autres chemins creux, observant les fleurs, les bêtes, les insectes, les arbres, le ciel, écoutant les bruits, passant le temps à

« Res far. Marchar en lo coderc, entre las verbenas, que las petitas flors ne'n tombavan d'en la grapa rufa, color de ròsa, color de mauva, coma d'estialas, coma de pouvera ; entre las tofas d'erba de grapaud o d'erba de gaulhier, que se semblan tant. Mas non, quo es pas la mesma, quela verd palle, e l'autra marcada de violet, de roge, de negre, de brun¹¹. »

11. Ne rien faire. Marcher dans l'enclos, parmi les verveines, dont les petites fleurs tombaient de la grappe rugueuse, couleur de rose, couleur de mauve, comme des étoiles, comme de la poussière ; parmi les touffes de renouées et d'*erba de gaulhier* qui se ressemblent tant. Mais non, ce n'est pas la même, l'une vert pâle et l'autre marquée de violet, de rouge, de noir, de brun. (VP, 563).

LA FAMILLE

L'enfant est très entourée, d'autant plus qu'elle restera fille unique. Les parents, grands-parents, grand-tante, tous et chacun à sa façon s'occupent d'elle. Les relations transgénérationnelles sont fortement marquées. De tous ces adultes autour d'elle, l'enfant se nourrit, écoutant, regardant, imitant. Elle voit, entend, participe à son niveau aux travaux et occupations de la ferme.

« Enfant, tot çò que m'interessava, quo era lo trabalh de mon pair (maçonar, beçar lo vergier, laborar, fendre los palencs) e lo trabalh dau grand : garlopar, preparar lo fusilh per la chaça¹². »

Elle admirait le père et le grand-père qui faisaient des liens pour la paille « *ni noats, ni treçats per l'espèja, un saber desjà oblidad que lor venia de tant lonh*¹³ ». Le père le lui rendra bien, qui se montrera fier des premiers succès littéraires de sa fille, alors que les femmes doutent, n'y croient pas.

12. Enfant, tout ce qui m'intéressait, c'était le travail de mon père (maçonner, bêcher le jardin, labourer, fendre les piquets) et le travail du grand-père : polir, préparer le fusil pour la chasse. (*Ibid*, 435.)

13. ni noués, ni tressés par l'épi, un savoir déjà oublié qui leur venait de si loin. (*Ibid*, 576.)

Aux veillées, on conte, on parle, on rit, on chante. Pour la fillette, c'est tout un univers et un imaginaire qui se construisent. Le père disait des contes en français, le grand-père, *lo Paitau*, en occitan, la Marraine et la grand-mère connaissaient beaucoup de chansons de tradition. Les proverbes, devinettes, mimologismes, toujours utilisés à bon escient et en situation, complètent ce fonds culturel. Le mimologisme, par exemple, devient un élément vivant du quotidien, utilisé en relation avec le prénom de l'enfant pour le faire se lever le matin ; le grand-père en usait pour la mère dans son jeune temps ; mais pour Marcela, c'est impossible, car son prénom ne se prête pas à l'imitation. Sans doute le regrette-t-elle. Elle se rattrapera, cependant, en intégrant le procédé dans *Lo Cocotin de l'argfuelh* où, selon la tradition, la formule

« *Si n'era estat lo cocotin,
ieu ne seriá pas qui.
Si n'era estat lo cocotin,
lo cocotin, lo cocotin,
lo cocotin de l'argfuelh*¹⁴ »

fait du merle l'annonciateur de la fin de l'hiver.

Très tôt, Marcela perçoit un certain détachement, une intention plutôt, dans l'affection pourtant toute sincère qu'on lui porte. Elle le sent chez « nos femmes », la mère, la grand-

14. N'était-ce la petite baie / je ne serais pas ici, / la petite baie du houx.

mère, la Marraine ou grand-tante, comprenant qu'elle était « élevée non pas pour ce que j'étais mais en tant que l'héritière de la propriété ». Autrement dit, ce qu'on attendait qu'elle deviendrait comptait plus que ce qu'elle était comme personne. Ainsi, la mère et la grand-mère,

« *quelas doas, quo era coma los dets de la man. Se tenian per res una sens l'autra, e ieu, entre elas, comptave tant per res coma comptave per tot. Era la filha, lo mainatge, e tot çò que se fasia, se fasia per ieu, en pensar a ieu. Mas de çò qu'era, de çò que podia èsser ieu, se'n fotian [...] Era lo mainatge, l'eiretier : que visquessa, la maison se perdria pas. [...] Per quelas femnas, era pas mai qu'una grava [...] per maintenir la maison, era tot. Ieu-mesma era res. [...] ço sanguei de petit atge [...] quo gardava pas que m'aimessen*¹⁵. »

Elle ne s'en émeut pas, mais le sait.

La maladie, puis la mort de la grand-mère, beaucoup plus tard, l'affecteront profondément.

15. Ces deux-là, c'était comme les doigts de la main. Elles se tenaient pour rien une sans l'autre, et moi, entre elles, je ne comptais pour rien aussi bien que je comptais pour tout. J'étais la fille, l'enfant et tout ce qui se faisait, se faisait pour moi, en pensant à moi. Mais de ce que j'étais, de ce que je pouvais être moi, on s'en foutait. J'étais l'enfant, l'héritier, il suffisait que je vécusse, la maison ne se perdrait pas. Pour ces femmes, je n'étais rien de plus qu'un gravier pour maintenir la maison, j'étais tout. Moi-même je n'étais rien. Je le sus très jeune. Cela n'empêchait pas qu'elles m'aimassent. (VP, 233.)

MARCELA
« SOUS
LA
MÈRE »...





« Royale, la mère » dit Yves Rouquette dans l'article *Marcelle Delpastre, poète*¹⁶. Tirons le fil : majestueuse, hégémonique, tyrannique. Sa présence pèse sur les *Mémoires*, autant vraisemblablement que sur la vie de Marcela.

D'elle, on apprend qu'elle était une hôtesse généreuse, accueillant les ami-e-s de sa fille ou de simples visiteurs avec ses fameuses omelettes, toujours présente, intéressée par les conversations. Mais attention,

« chas nos, per ela, degun trovava la pòrta barrada, degun trovava lo còr dubrit¹⁷. »

Sur la propriété, elle était foncière, et entendait bien faire respecter ce privilège, tant par son époux, qui était venu gendre, sa fille plus tard, que par le voisin menacé du bâton lorsqu'il empiétait sur ses terres. Une maîtresse femme..., mais une mère rabat-joie, autoritaire, dominatrice, castratrice aussi. Marcela s'intéresse-t-elle à la musique, suivrait-elle la voie de son père, musicien d'oreille, et lui-même lui achète-t-il un violon, qu'elle refuse de faire donner des leçons ; de même pour le dessin, car elle ne voulait pas que sa fille sorte de la pension. Et pas davantage qu'elle quitte la maison, pour tant adulte, sans être accompagnée.

16. *Marcelle Delpastre, poète* in *Connaissance des pays d'oc*, n° 36, mars-avril 1979.

17. Chez nous, pour elle, personne ne trouvait porte close, personne ne trouvait cœur ouvert. (VP, 287).

La mère au double visage,

« je la tenais pour ma meilleure amie [...] en fait, je ne tardais pas à voir que l'amie provoquait volontiers les confidences, mais que c'est la mère qui les entendait [...] je pris l'habitude de me taire, »

rejette la fille dans l'isolement.

C'est elle encore qui

« ne supportait pas que je pusse m'amuser loin d'elle. Être heureuse sans elle. Se sentir, se savoir exclue [...], ne tolérait pas que j'exprimasse une grande joie, un plaisir qui ne fût pas aussi le sien [...]. Je prenais grand soin de dissimuler mes grands désespoirs et mes petits chagrins¹⁸. »

Ainsi Marcela s'enferme-t-elle dans la solitude. Si elle s'attarde à garder les vaches, à revenir du bourg, chagrinée, de chez une amie qui l'aura blessée, elle est accueillie par un *« lai eras pas estachada »*, tu n'étais pas attachée là-bas, pas liée, autrement dit, tu n'avais rien à y faire.

La mère rabat-joie qui la traite de gamine, qui la houspille :

« tu dormiras quand tu seras morte,

qui l'humilie :

« tu sais bien que ça ne se vend pas ce petit caca, »

18. DM, 94 et 239.

un jour que, pour un poème retenu dans une revue, Marcela manifeste une joie immense, suscite chez sa fille des sentiments contradictoires ; à partir de là, elle dissimule joie, peine, écrits, et pleure d'amertume jusqu'à la révolte :

« là où je suis tu ne m'atteindras pas,
allant jusqu'à déclarer dans le dernier tome des *Mémoires*,

« ma mère, c'est elle qui me tue du poignard
de sa voix¹⁹. »

19. FF, 636 et 665.

Quelle souffrance, alors, sous ce joug, de n'être pas reconnue encore moins encouragée par une mère qui

« n'avait pas encore proclamé la formule définitive de sa désapprobation, »

qui avait un

« sentiment de rejet pour tout ce que je pouvais être « d'autre » ! »



Quelle blessure d'encaisser la méfiance de la mère qui « cracha au visage beaucoup plus tard » ce qu'elle s'était imaginé :

« dès que j'aurais la propriété, je les mettrai à la porte pour vendre au Voisin²⁰. »

Quelle humiliation d'être considérée comme la « mineure incapable ou la demeurée dont on s'occupe par charité », à qui on accorde juste une procuration sur le seul compte en banque de la famille détenu par le père ! Non, vraiment, elle n'était pas charitable, la mère, elle avait le mot dur et la dent acérée ! Sans complaisance, Marcela note qu'elle n'était pas sa seule cible. Quand revint un amoureux de jeunesse, la quarantaine passée,

« ma mère le reçut comme tous mes amis et tous mes invités, avec cette cordialité d'une simplette extrême, sous laquelle ne s'éteignait jamais la jouissance aiguë de la bête aux aguets – l'œil qui voit tout, qui apprécie, qui juge. La dent dure²¹. »

Ainsi, parmi « les femmes » – « mes femmes » ou « nos femmes », « *chas nos* » quand il s'agit de désigner toute la maisonnée – Marcela est comme la reine dans la ruche pour qui les autres s'activent, à condition qu'elle s'en tienne à un rôle déterminé. Mais voilà, l'œuvre est là,

qui fourmille, qui bruisse, qui finira par éclore contre la volonté maternelle.

La reine s'envolera, métaphoriquement du moins, tout en restant rivée à son nid, à son lit,

« le lit ancestral où je suis née, où ma grand-mère est morte. Ma mère. Et le grand-père aussi fut exposé ici. »

Elle en a cardé la laine pour refaire un matelas tout neuf, ce lit qui était celui de la grand-mère.

« Elle est morte là. Ma mère y est morte. Mon père y a dormi, y fut exposé trois jours. J'y suis née, puis on me l'a donné, adolescente, et j'y reviens enfin, pour ma misère, à cause encore de ma santé. [...] ce lit peut marquer [...] le signe du mouvement alternatif dans l'avancée aléatoire de l'être²². »

Sans doute est-il aussi le symbole métonymique de la famille et de l'appartenance, car il accueille Marcela comme l'aboutissement d'une lignée.

20. TN, 161 ; JP, 380.

21. JP, 334 ; TN, 41.

22. FF, 643.

LES JEUX DE L'ENFANCE

Marcela les partage avec *los Petits*, les voisins, deux garçons qui ont sensiblement le même âge qu'elle. Jeux de petits paysans des années Trente, faits de rien, exploitant les ressources à portée de mains, bouts de bois, de ficelles, cailloux, animaux, insectes, dans les rires, les galopades. C'est alors l'élargissement de l'espace, l'entrée en possession des *charrieras*²³, terrains privilégiés pour toutes les expérimentations et la prise de conscience du monde. Là aussi, et à ce moment, se joue un acte primordial, l'inscription volontaire et tôt manifestée dans le pays, limousin, et en occitan du Limousin. « *Parlarai patoès coma los Petits e lo Paitau* », déclare-t-elle un jour, à une époque où le monde rural, bien qu'usager de la langue au quotidien, n'est pas dans une démarche volontaire de transmission. Se manifeste ainsi la conscience diffuse que la vie de ce pays se fait et se dit dans sa langue. Un mot d'enfant qui scelle un destin.

23. Les *charrieras* sont des chemins le long des maisons de ferme, souvent creusés par les passages.

Visages sculptés par Marcelle
sur cinq moitiés de gland...



Mais une santé fragile vient ménager des plages de silence et de solitude dans cette jeune vie. L'enfant est souvent malade ; rhumes, toux, fièvre, bronchites, la tiennent au lit, en prise à l'attente, la rêverie, l'attention extrême à toutes perceptions de l'extérieur, une patience qui aiguise ses sens et vient renforcer une certaine propension à l'observation.

La scolarité en est ponctuée d'absences, de retours à la maison précipités, bienvenus cependant comme séjours de ressourcement. Car ces deux mondes, de l'école et de la maison, sont étanches l'un à l'autre, partageant la vie de l'enfant et plus tard de l'adolescente, de façon tranchée. Sauf quand de jeunes camarades ou même un professeur, Maître Claude, sont invitées à venir passer des vacances.

La même fragilité l'empêchera plus tard de participer à des réjouissances, des fêtes de noces, de répondre à des invitations médiatiques, retardera certains travaux à la ferme.

La même fragilité contribuera à dessiner le personnage Delpastre, cette femme perchée sur son tracteur, le béret bien enfoncé sur la tête pour protéger « les oreilles fragiles ».

L'expérience sensible du monde se double très vite d'une sorte de malaise intérieur, de mal-être, qui semble annoncer le questionnement métaphysique sur l'être, bien ultérieur, évidemment. En proie à un déchirement intérieur et inconnu, l'enfant pleure, la mère ne sait, ne peut consoler.

*« Quo es laidonc que me sentia vielha — tan vielha —
ufla de mila e cent mila ans. M'era avís que portave
l'umiliacion dau monde. La colera dau monde.
L'esbagissement d'una enfança, d'una naissença,
d'unas faussas-cochas que n'ai pas 'chabat d'enquera.
Era ieu las faussas-cochas de l'univers²⁴. »*

La formule est terrible, qui vient élucider le désespoir enfantin devant l'être et le néant.

Et pourtant, « *de la vita o de la mòrt...* » l'enfant trouve à se consoler, « *de la paur granda e de la mòrt* » en faisant une découverte,

« Que la terra minja qui l'a minjada, »

autant dire le cycle perpétuel de la vie. Mais, à personne elle n'aurait su le dire, alors ; pas voulu, faute de mots, de moyens, avec en plus la honte de telles idées dont la force « *vos farian petar la testa²⁵* ». Ces idées feront leur chemin, et constitueront plus tard la charpente de l'œuvre poétique.

Se comprend dès lors le besoin de solitude, recherchée dans ce temps d'enfance, puis d'adolescence. De ce face à face avec l'absurdité du vivre et du mourir naît une peur qui colle à elle toute sa vie et lui donne ce malaise (mal être ?) au milieu des autres, des amies.

24. C'est alors que je me sentais vieille – si vieille – gonflée de mille et cent mille ans. Je me sentais porter l'humiliation du monde. La colère du monde. Le vagissement d'une enfance, d'une naissance, d'un avortement qui n'en finissait pas. J'étais l'avortement du monde. (VP, 614).

25. La terre mange qui l'a mangée ; vous feraient éclater la tête. (*Ibid*, 439).



La gravité, la tristesse s'ensuivent devant l'évidence de la solitude humaine :

« I a res de tant triste coma la mòrt d'un chen – d'un quite chat – quo vos creba lo còr. Que podetz res contra la mòrt – mas 'na mòrt tan sola, tan malaurosa – quo vos fai tant sentir que podetz res, – pas mai, per la vita ! (...) I a res que vos balbe aitan queu sentiment de solitud – la solitud dau chen coma la vòstra. E la terribla tentacion dau non-res²⁶. »

Le néant, justement, dont la découverte impressionne tant la petite Marcela dans « *los uelhs de la chabra* »,

« la bona bestia m'avisava emb daus uelhs que lai vesia, ieu – que lai vesia res. Quo lusissia – quo era negre – om podia pas dire que quo era priond – d'en contrari, quo n'avia pas de fons. Quo podia esser lo non-res. Quo podia esser l'infini. Quilhs mots per ieu volian res dire – avia pas tres ans. Mas zo sentia coma si quo m'avia golat. »

La même impression se vérifie plus tard dans les yeux des brebis,

« quilhs uelhs d'aiga, tala que ne'n demòra en los gaulhiers, sus la grava après 'n auratge, lai trobave quauqua res mai que lo non-res, quo era puslen lo

26. Il n'y a rien d'aussi triste que la mort d'un chien – même d'un chat – c'est un crève-cœur. Car vous ne pouvez rien contre la mort – mais une mort si solitaire, si malheureuse – cela vous fait tellement sentir que vous ne pouvez rien – et pas davantage pour la vie ! Rien ne vous donne plus ce sentiment de solitude – la solitude du chien, comme la vôtre. Et la terrible tentation du néant. (*Ibid*, 434.)

*quasi-res — lo quasi-res, en francés, le dérisoire, un mot que sabia pas denguera — tan efredable, pus triste es rare que lo non-res*²⁷. »

C'est de la poupée éventrée que naît une déception, une incompréhension

*« que la fôrma era dins la peu e la peu avia pas de fôrma. E lo bren quo era res. Onte es l'èsser ? Onte es la fôrma ? Que n'es dau còrs mai dans abits ? Demorave qui muda emb la gôrja badada. [...] portei quen problema dau temps [...]. Un petaçon de peu que vos sierv de vita... Dau vent dins la testa... Sabia pas es rare dins ma testa qu'avia tant de vent. Mas lo sentia que virava, lai, a granda bufada*²⁸. »

Ainsi s'annoncent les prémices de l'expérience poétique dès le plus jeune âge :

27. Les yeux de la chèvre ; la bonne bête me regardait avec des yeux où je voyais, moi — où je ne voyais rien. Cela luisait, c'était noir, on ne pouvait pas dire que c'était profond — au contraire, cela n'avait pas de fond. Ça pouvait être le néant. Ça pouvait être l'infini. Ces mots pour moi ne voulaient rien dire, je n'avais pas trois ans. Mais je le sentais comme si cela m'eût aspirée. [...] Ces yeux d'eau, telle qu'elle reste dans les flaques sur la pierre après la pluie, j'y trouvais autre chose que le néant — c'était plutôt le presque rien, l'infime, et en français, le dérisoire, un mot que je ne connaissais pas encore — aussi effroyable, et plus triste peut-être que le néant. (*Ibid*, 209-210.)

28. La forme était dans la peau et la peau n'avait pas de forme. Et le son, ce n'était rien. Où est l'être ? Où est la forme ? Qu'en est-il du corps et du vêtement ? Je restais là, bouche bée [...], je portais ce problème longtemps [...]. Un chiffon de peau qui vous sert de vie. Du vent dans la tête... Je ne savais pas alors, sans doute, que dans la tête j'eusse tant de vent — pourtant je l'y sentais tourner d'un puissant souffle. (*Ibid*, 316.)

« Lo quite vam de las branchas d'un aubre, lo juec dau solelh en lo vent entre las fuelhas, non me'n chalia pas mai per viatjar sus la mar — lo juec dau vent e dau solelh sus la font, sus la mendra peschiera ont pòt se levar 'na rimada d'onda. Barrave los uelhs, me'n anave de costat aïtau coïjada d'eschina, pro de temps per ço creire, en la negror teda d'un endrech tan mofle coma lo dormir. »

Solitude, rêverie, observation, attention au monde et à son ressenti, préparent lentement le terreau d'où germera la poésie. A neuf ans, déjà, la petite Marcela s'y essaie, fascinée par la parole confisquée cachée dans les livres au grenier qu'elle n'osait pas ouvrir,

*« quo era coma s'avia fach quauqua res que chalia pas far, vist quauqua res que chalia pas veire [...]. Coma de susprenher los misteris de la vita*²⁹. »

29. Le seul mouvement des branches d'un arbre, le jeu du soleil dans le vent entre les feuilles, non il ne m'en fallait pas davantage pour voyager sur la mer — le jeu du vent et du soleil sur la fontaine, sur la moindre étendue d'eau où puisse se lever une risée de vagues. Je fermais les yeux et je m'en allais à la dérive, couchée sur le dos, assez longtemps pour y croire, dans la noirceur tiède d'un lieu aussi tendre que le sommeil. [...] C'était comme si j'avais fait quelque chose qu'il ne fallait pas faire, vu quelque chose qu'il ne fallait pas voir [...], comme de surprendre les mystères de la vie. (*Ibid*, 317-318.)

MARCELA À L'ÉCOLE

Quand Marcela atteignit l'âge de l'obligation scolaire, au début des années trente, il lui fallut bien dire adieu à la liberté, quoique modérément, car l'école primaire de Surdoux n'est pas très éloignée de Germont où elle retrouve chaque soir son environnement familial. Pas de dépaysement, non plus, du fait que les petits camarades sont comme elle des enfants de paysans. Ce monde autre, étranger, est vite apprivoisé grâce aux fréquentations et à la compagnie des autres enfants. Le chemin de l'école, à pied, compte autant, sinon plus que la classe. Là se poursuivent les jeux, l'observation des insectes, des plantes, la découverte du monde. Là naissent les peurs puériles quand on rentre, l'hiver, à la nuit, dans la neige, et qu'on se rappelle l'histoire de la grand-mère ou de la Marraine qui, enfant, avait été suivie par un loup. Bien que perdue dans la masse des écoliers, elle est remarquée par l'instituteur, mari de « la dame » – institutrice, prédisant qu'un jour, cette petite ferait des vers. Et elle, aussitôt de s'emparer du mot et de déclarer que son papa en fait des vers... pour empoisonner les taupes !

Après ces quelques années d'insouciance, s'ouvrirent devant elle les portes de l'École primaire supérieure de Saint-Léonard de Noblat pour cinq ans de pension, d'exil dans un autre univers. Deux éléments marquent cette période : la découverte de la littérature et l'expérience de sa singularité.

Aux lectures de l'enfance, la comtesse de Ségur, les *Fables* de La Fontaine, *La Semaine de Suzette*, s'ajoutent entre autres, les contes de Voltaire, *Les Fleurs du mal*, *Les Dames galantes*, *La Chanson des gueux* ; l'univers s'élargit, mais pour autant, elle ne choisissait pas – « *ai jamais chausit. I a pas de chausir*³⁰ » – lisant tout ce qui lui tombait sous les yeux.

Mais les camarades, filles de commerçants du bourg et de notables, se moquent de son accent et de sa ruralité. Elle ne comprend pas, croit à un jeu, puis, très vite, devient inaccessible aux quolibets :

**« je roulais les r, terriblement – féroce-
ment, plus dur qu'on ne casserait des pierres à
coups de masse. C'était des r secs, roulés de la
langue, à l'occitane³¹. »**

30. Je n'ai jamais choisi. Il n'y a pas à choisir. (*Ibid*, 399.)

31. DM, 10, 99.

Elle encaisse les vexations, le « mépris haineux de ces filles de notables, demoiselles du bourg et de la grand-rue du bourg » qui

« s’adressait surtout à la fille de paysans que j’étais, que je suis, qui n’était pas de leur bord, qui n’en serait jamais. »

Elle apprend sa singularité, essaie pourtant de l’atténuer :

« Un été, je m’exerçais à modifier ce roulement des *r* qui m’avait valu tant de moqueries [...]. Avec le limousin, langue qui sonne comme bronze, le *r* roulait de toute sa puissance. En français... non, c’était comme marcher sur un tapis avec de gros sabots – mais qui serait à l’aise en escarpins dans la litière ? [...] Il me fallut bien deux ans pour adoucir quelque peu ce *r* que j’entendais polir et bien huiler, sans toutefois le répudier ni le trahir. »

Pour passer inaperçue, non pour se renier.

La mémorialiste prend de la hauteur face à ce phénomène de l’école.

« D’une certaine façon, j’étais coupée de moi-même. Sans doute était-ce le rôle, et peut-être l’intention de l’école : cueillir des greffons sur les branches vives de nos familles afin de bouturer ces jeunes pousses en terre nouvelle. Peut-être. Et ça marchait³². »

Pas pour elle, qui ne se laisse pas bouturer. Et ne dit-elle pas plus tard que l’école insufflé

« la honte d’être nous-mêmes, d’être de ce pays où rien ne pouvait être grand, noble, intéressant – mais que personne, je le dis, jamais personne ne nous avait invitées à exprimer, à éclairer, à discuter, à seulement reconnaître. Que nous acceptions, en nous, inconsciemment, comme une vérité intrinsèque. Alors que c’était une contre-vérité uniquement fondée sur la contre-vérité historique, celle que nous devions apprendre, par cœur ou presque, dans l’enseignement quotidien. »

Grâce à Gilberte, qui n’était pas d’ici, et ignorait tout du Limousin, Marcela Delpastre s’aperçoit qu’elle en ignore tout elle aussi. Dès lors,

« quelques-unes de mes certitudes commencent à se fissurer, celles que, justement, je portais en moi dans la plus paisible inconscience. »

Belle et précoce prise de conscience ! Une nouvelle pierre posée aux fondations de l’œuvre.

32. *Ibid*, 38, 179.

L'ADOLESCENTE

Les années de pension à Brive, où elle va au lycée pour préparer le baccalauréat, accentuent l'éloignement spatial, affectif, sensible, sensoriel. Le titre du deuxième tome des *Mémoires* consacré à cette période, *Derrière les Murs*, stigmatise cet exil, ainsi que la phrase :

« entre la pension et la maison, il y avait ce mur plus infranchissable d'être invisible. »

Ce temps studieux sera réservé à la lecture, au dessin, à la camaraderie ; la guerre, en toile de fond pour les pensionnaires, franchira peu les murs.

La lecture

Marcela aime étudier ; toutes les matières lui sont bonnes, avec une prédilection cependant pour les lettres. Elle lit déjà beaucoup, des œuvres qui nourrissent la sensibilité à la poésie, Lamartine, Musset à haute voix pour toute la classe, du théâtre aussi. Mais elle rechigne à l'exercice pénible de l'explication de texte :

« Qu'a voulu dire l'auteur ? Cela consistait à mettre en prose hésitante la matière formelle du poème, dont la substance est perfection, [une] entreprise de destruction qui, sous couleur de pénétration, était une tentative d'effraction ou de viol stérile. [...] Que voulait dire l'auteur ? Hé ! Le savait-il lui-même ? Avait-il dit ce qu'il voulait dire ? Ce qu'il croyait avoir dit ? Et quand bien même ! Ce qui est dit, est dit. Tout le reste est spéculation³³. »

Elle a quinze ans.

« C'est cette même année que j'avais lu *Mireio*, dans le texte, jetant quelque clin d'œil sur la traduction lorsque mon limousin maternel se trouvait en défaut. »

L'aréopage littéraire se complétera au fil des ans, avec Villon, Claudel, Aragon, Gide, la *Divine Comédie*, la Bible. Bien plus tard, elle aura une bibliothèque où figurent

« quelques livres bien-aimés qui allaient de Claudel à Pierre Louÿs, de Zola à Robert Margerit, de Villon à Gide, j'avais pu ranger aussi *L'Invention de la mort* et les *Très riches Heures* et toute la série de *Maîtres* et les revues d'art... »

33. *Ibid*, 157, 154 ; TN, 34, 176-177 ; JP, 237.

Le temps de l'école est apprécié par cette jeune fille avide de savoir, pain béni pour elle qui acquiert ainsi une immense culture mais qui garde sur elle un regard critique.

« Le livre du monde vivant, [...] ne nous l'a-t-on pas fermé ? »

s'interroge-t-elle un peu faussement, sachant très bien par son expérience paysanne que le savoir livresque est sec par rapport au savoir empirique.

Le dessin

Pour le dessin, Marcela a une habileté certaine, un don qu'elle cultive jusqu'à ce que l'écriture le supplante. Sans doute, l'insatisfaction qu'elle en éprouve le lui fait abandonner quand elle s'aperçoit qu'il donne à voir, qu'il est « plein de soi-même, qu'il est vide, de sens, d'essence » ;

« il ne portait rien de cette chaleur à plein sang qui l'avait bouilli, de cette dureté qui l'avait arraché, de ce froid qui l'avait saisi, glacé dans une forme approximative comme une pierre de lave³⁴. »

La peinture, pour laquelle elle avoue une « adresse assez remarquable », pallierait-elle la faiblesse de sens du dessin ? Elle s'y essaie alors.

« Peindre ?... [...] Mais cette profondeur de l'ombre, à la fois si légère et mouillée de senteurs, de la luisance des bourgeons qui vous

collent aux doigts, de la tiède fraîcheur de l'air mouvant à peine... Comment le dire ce mouvement ? Et pour que tu le sentes, toi, l'enivrement léger de la lumière entre les branches, qui vient aussi d'un jeu sur les écorces, et de la sève sous l'écorce, et de la terre par-dessous, et du ciel par-dessus où fondent les nuages blancs, comment faire ? Pour peindre avec les mots. Pour dire avec les formes ? »

Marcela mesure son impuissance, mais persiste. Le bac en poche, elle voudrait bien suivre les cours des Beaux-Arts à Paris ; mais un diktat maternel l'exclut. Reste l'école des Arts décoratifs à Limoges. Elle dessine beaucoup, fait du modelage, peint son portrait, illustre une édition d'*Aphrodite*, sur deux exemplaires : l'un pour elle, l'autre pour l'ami qui lui a procuré les livres³⁵.

Mais depuis longtemps, elle sent confusément quelque chose qui pèse en elle, sans avoir encore les moyens de l'exprimer pleinement. Les premiers poèmes lui laissent la déception du non fini³⁶. Et pourtant, « j'écrivais de plus en plus. » Voici donc que se trace, insensiblement, la voie qui permettra l'accomplissement de l'œuvre : la musique, dans l'enfance, se réduisit à une fausse note ; le dessin, pendant l'adolescence, se révéla une fausse route ; l'écriture, en gestation, trouvera peu à peu sa juste place.

34. DM, 186, 391, 451.

35. DM, 451, 392, 430 ; TN, 127, 128.

36. DM, 391.

Les camarades de classe

La réclusion en internat d'où elle sort peu, sinon aux vacances, où elle reçoit de rares visites, donne toute leur importance aux camarades de classe. Certaines sont évoquées par un ou deux détails, une voix, une chevelure, des yeux. Parmi elles, Marcela se montre espiègle, pleine de vie, d'humour, empressée à jouer son rôle dans les mises en scène collectives de pièces de théâtre.

Du côté des enseignants, elle a une prédilection pour le professeur de dessin, et surtout pour Maître Claude, le professeur de philosophie³⁷ qui sera invitée à Germont, avec qui elle entretiendra une correspondance, pour qui elle a une grande admiration, qui deviendra une amie.

La vie d'interne, malgré ses rigueurs, « protège » du monde extérieur, crée un espace hors du temps, le vrai temps étant ailleurs. Elle protège aussi de la guerre.

À noter que la discrétion, la pudeur sans doute aussi, font le silence sur des « émois » de jeune fille, sur l'éveil des sens. Faut-il penser que reste en mémoire l'incompréhension de l'enfant innocente face au discours obscur et embarrassé de la directrice de l'École primaire supérieure de Saint-Léonard de Noblat ? Faut-il conclure au sens de l'inconvenance, fruit de l'éducation,

37. DM, 385.

de l'époque et du milieu ? Ou tout simplement à une réserve naturelle. Cette même pudeur transparaît plus tard sous la plume de la vieille femme se remémorant³⁸

« [ses] plus belles amours. Annie, [sa] fleur. »

Régulièrement, les portes de la prison s'ouvrent. Les vacances à Germont, vécues comme un espace de liberté, permettent de retrouver les prés, les champs, les bois, les odeurs, la vie. Car la vraie vie est là. Mais c'est aussi la guerre...

La guerre

Derrière les murs de la pension, Marcela n'en voit rien, n'en sait presque rien, n'en connaît que les restrictions et les alertes qui obligent les pensionnaires à se réfugier dans les abris, les difficultés de déplacement pour retourner chez elle aux vacances. C'est dans ces laps de temps qu'elle côtoie la guerre de plus près.

Chez elle on parle peu des événements, on ne se proclame pas pour la Résistance, mais on agit dans le silence, recevant les maquis de passage, les nourrissant ; on regarde comme un spectacle les parachutages ; on entend des bombardements, sur Saint-Gilles la Forêt, localité toute proche ; on apprend

38. FF, 633.

telle disparition, telle exécution. Elle relate des événements locaux flous, comme jeune fille innocente, « protégée », elle a pu les connaître. C'est que le hameau de Germont était « protégé », lui aussi, entre le PC du maquis et les villes ; y parviennent les échos de la guerre et

« ce que nous apprenions par ouï-dire [...] ; la vérité, le mensonge et le silence faisaient une rumeur murmurante, insistante, inconsistante et tenace, où il était impossible de rien distinguer qui parût vraisemblable. »

Ami ou ennemi, on ne sait³⁹.

La mémoire rend compte de ce que la jeune fille a vu, entendu, d'un vécu qu'elle n'analysait pas. Ainsi pour la première mention du maquis, à travers les bals clandestins, le maquis dont on ne savait pas encore grand chose, sauf qu'il favorisait et protégeait ces rencontres pour des raisons évidentes de recrutement. Le meilleur exemple est quand elle parle de Georges Guingouin, qui fit le premier acte de résistance sur le sol français, dès avril 1941. La première mention qu'elle en fait le désigne par son nom de guerre *Lo Grand*, nom que tout le Limousin connaissait. Elle dit⁴⁰ : « Le Grand », et non « [j'ai vu] Guingouin », ce qui marque une distance avec le récit historique. Car il ne s'agit pas de faire de l'histoire, mais de rendre le perçu de la jeune fille trop éloignée alors

39. DM, 355, 358, 368.

40. *Ibid*, 262, 368.

de l'historicité des événements et des personnages. Georges Guingouin est évoqué encore au moment de la bataille du mont Gargan, nommé par son nom de guerre seulement – clandestinité oblige –, le seul sans doute que Marcela lui connaissait alors : nous sommes bien au niveau du vécu. Georges Guingouin ne sera nommé que plus tard, après la Libération, quand il sera élu maire de Limoges, l'année où le droit de vote est accordé aux femmes et où Marcela se proclame pour. La distance se réduit. C'est à la fois qu'elle a grandi et que la clandestinité n'est plus de mise.

Le récit des souvenirs de guerre devient plus soutenu, quand les événements s'aggravent ; ils sont racontés chez les Delpastre par des témoins.

« J'entendais tout cela, et bien d'autres choses, souvent sans comprendre [...], beaucoup d'éléments me manquaient, que personne n'exprimait. »

L'écrivain, des décennies après, se penche sur l'époque.

« Je le dis (maintenant) : il y eut, entre les nécessités de la Résistance et les intérêts personnels, des confusions terribles. Entre les besoins d'une cause juste et l'assouvissement de jalousies, de vengeance, de méchancetés odieuses. S'ensuivirent des actes mesquins, des incidents dérisoires, des crimes irréparables. J'ai parlé de ces vilains sentiments, la haine et l'envie, mais

il en est un autre, et des plus nobles, qui peut amener à d'aussi néfastes erreurs, provoquer de toutes semblables méprises, c'est la tentation de l'héroïsme, et je dirais de l'héroïsme obscur. Dans le secret de l'ombre, l'héroïsme secret de l'espionnage qui entraîne celui de la délation, ce pouvoir plus enivrant d'être frelaté⁴¹. »

Même chose pour la bataille du mont Gargan, à quelques kilomètres de Germont, décisive pourtant pour la Résistance. La mémoire de Marcela a gardé des bruits de mitrillage, d'explosions, de faits de guerre entre maquis et Allemands, à Saint-Gilles la Forêt, point central du maquis. Quand les premiers Allemands parcourent le pays, Marcela les voit ; elle apprend aussi les premiers sévices sur la population ; « chez nous » avaient accueilli les jeunes du Chantier, accueillent de même les maquis plus tard, certains qui réquisitionnent malhonnêtement des vivres ; innocence ? prudence ? rien n'est dit sur la position politique de la famille, mais on apprend que le grand-père sait des choses dont il ne parle pas⁴². Le père assiste à l'arrestation d'un homme, un communiste, par les gendarmes ; l'homme disparut, et d'autres. Mais, « les nôtres, il ne pouvait rien leur arriver ». La mémorialiste n'en dira pas plus.

En revanche, l'incendie du Lonzac, les pendus de Tulle, le massacre d'Oradour-sur-Glane

– « Oradour on n'y croyait pas l'horreur » –, sont évoqués plus longuement ; ils se retrouvent d'ailleurs dans l'œuvre. Oradour, elle y reviendra quand, visitant les ruines du village-martyr, l'horreur pour elle s'ajoute à l'horreur :

« Plus de cendres, plus d'éboulis. Plus de catastrophe. Un alignement nettoyé. Nettoyé de son sens horrible [...]. Ce vide en soi est une horreur⁴³. »

La femme âgée qui écrit superpose sa révolte devant l'horreur à celle de la jeune fille qui eut connaissance en leur temps des événements. Marcela Delpastre relate ces souvenirs avec la simplicité, l'innocence, l'incompréhension qui étaient les siennes alors. Ce qu'elle a traversé à la marge. L'horreur qui lui en reste et qu'elle exorcise dans l'écriture.

À la fin de la guerre, elle a vingt ans et

« ce cahier d'écolier, plié en deux dans [sa] poche avec son crayon, qui ne [la] quittait plus. »

Arrivent les premiers écrits dont elle n'est pas satisfaite et la grande question :

« C'était comme une puissance qui montait en moi [...], il y avait quelque chose en moi que je devais dire, mais quoi, mais comment ? »

41. *Ibid*, 370, 375, 322.

42. *Ibid*, 382.

43. DM, 351 ; JP, 278 ; DM, 489.

FILLE À MARIER

Quelques jours avant la rentrée en deuxième année des Arts décoratifs à Limoges, Marcela s'était blessée, en s'installant pour peindre sur le siège pliant devant la chaise renversée qui lui servait de chevalet ; elle y avait laissé un ongle, handicap majeur pour pratiquer le modelage. Cet accident, rétrospectivement, elle l'appelle « mes noces de sang », comme si elle avait perdu ce jour-là l'innocence et la liberté, épousant le monde du travail et des responsabilités. Elle ne fit donc pas la rentrée. Elle ne la fit jamais. Resta à la ferme. Alors, elle lit, brode son trousseau, garde les vaches, tricote, se promène... Les parents attendent le gendre parfait. Elle, le prince charmant, sans trop y croire et sans le chercher. Quelques occasions de rencontres n'aboutiront pas, lors de mariages d'amies ou de cousins ; quelques tentatives de mises en relation de la part de tiers jouant au « *menador* » ou à la « *menairitz* », des marieurs, non plus. Car la famille veut la marier : il faut bien assurer une postérité pour le bien ! Et puis, deux bras solides d'homme jeune soulageront les

bras fatigués des hommes de la maison ! Parmi les prétendants possibles, un certain Henri Nanot⁴⁴, qui avait volé toutes les photographies de Marcela chez l'éditeur René Rougerie, et qui, par ailleurs, présenté comme un jeune homme de bonne famille et bonne éducation, avait été pressenti par un « *menador* ». En attendant, Marcela voit toutes ses amies se marier, est invitée aux noces, élude par une pirouette la question maintes fois répétée :

« Et toi ? C'est pour quand ? »

Mais elle n'est pas pressée, pas intéressée, car, même si elle pense au mariage, elle le considère, dit-elle, comme un

« état incompatible avec ce que je recherchais. »

À la trentaine, elle est un bon parti, se voit comme

« une fille solide, saine, jeune, éclatante – belle⁴⁵, »

44. Pour Henri Nanot, voir René Rougerie, *Un amour fou de liberté*, éd. Lucien Souny 1988.

45. TN, 348, 318.

qui fait régulièrement la culture physique apprise à l'école. « Telle quelle je me suffisais. »

Dans cette période de convivialité intense de voisinage, de cousinage, elle joue à la jeune fille parfaite :

« Le dimanche et les fêtes, je m'en allais en représentation, et le reste du temps, vachère et petite servante. »

Auparavant, quand les chefs du Chantier de jeunesse fréquentaient la maison, Robert avait assez retenu son attention ; il y avait eu une photo, un échange de lettres, des bavardages. Puis il avait disparu. Le temps passant,

« le gendre parfait ni le prince charmant ni l'un ni l'autre n'approchèrent de loin ni de près [...] au fond, je m'en réjouissais. L'amour, je ne disais pas non. Ni même aux épousailles. Pas n'importe quel amour. Ni de quelconques épousailles. »

Marcela a une « très haute idée du mariage », mais elle connaît aussi un grand « besoin de [ses] obscurités, de [ses] silences. » Elle sait l'incompatibilité entre l'état d'épouse et la nécessité d'écrire :

« Mais il y avait l'autre. Et l'autre, c'était moi. Non pas moi, mais ce qui, par moi, au moyen de moi, me persuadait qu'il voulait être⁴⁶. »

Cela ne peut se partager avec d'autres droits et devoirs. Le temps passa.

46. TN, 103, 107 ; DM, 225 ; TN, 191.

Et voilà qu'un jour arrive une lettre... de Robert, vingt-sept ans après, avec une demande en mariage ! Alors, se marier avec Robert ? Eh bien, non, car elle ne veut pas d'une « vie où [elle] se serait emmerdée », faire le ménage, préparer les repas...

« tout ce que je ne voulais pas [...]. Que Robert voulût bien admettre qu'il ne m'empêcherait pas d'écrire était le comble. Il eût fait beau voir qu'il m'interdît ! Ah, le bon prince ! Il m'autorisait... Et moi je lui disais merde ! »

Mais, Marcela Delpastre, n'est-ce point là des propos féministes ? Cette diatribe contre ces « coqs cocoriquant sur les arbres alentour », qui ont tout pouvoir sur « leur » femme, ne manque pas de sel ! D'ailleurs, l'affaire était jouée d'avance avec l'annonce en rêve de l'arrivée de Robert et le pari :

« S'il me voit – cueillant des mûres – et s'il s'arrête, je l'épouse. »

Robert vit « quelque chose de bleu » et ne s'arrêta pas...

« Eh bien ! file !.. Le hasard faisait bien les choses, une fois de plus. »

Marcela ne se mariera pas⁴⁷.

47. JP, 249, 340, 342.

MARCELA ET LES AUTRES

Chez les Delpastre, comme dans beaucoup de familles paysannes, on pratique naturellement la convivialité, marquée très souvent par une table toujours ouverte. Marcela se place dans la continuité d'un comportement familial d'accueil. On entretient aussi de bonnes relations de voisinage et de cousinage. L'aura qui entoure la fille qui a fait des études, qui est allée aux écoles, amène à la solliciter pour faire des piquûres, conduire les gens sans voiture... À cela s'ajoutent les pratiques sociales habituelles, les civilités, les visites de courtoisie, rituelles, comme pour donner l'eau bénite à un mort, apporter un cadeau de mariage, féliciter une accouchée. Marcela reconnaît qu'elle « aime les gens nouveaux »⁴⁸ ; elle avoue : « Je me levais toujours pour saluer », s'étonnant presque de cette habitude que l'âge ne rendait plus nécessaire.

48. JP, 223.

Mais elle reconnaît aussi se tenir à distance... des hommes particulièrement.

« Je me méfiais déjà des femmes [...] pourquoi pas des hommes ? [...] Il est certain que je me méfiais d'eux. Et non pas tant à cause d'eux-mêmes qu'à cause de moi [...] Je redoutais ma propre soumission⁴⁹, »

effet vraisemblable et conséquence d'une éducation de fille traditionnelle. Elle sut pourtant concilier ouverture aux autres et méfiance : « Je m'en suis fait des amis ».

Les amies

Odette-la-sœur-du-Mémé, Odette-l'autre, Renée, Alice, Yvette, Lydie, Jacqueline, Sabine, Gilberte... la liste est longue, certaines sont des amies d'enfance, d'autres de pension. Ensemble, elles bavardent, brodent, gardent les vaches, parlent de littérature, rient. Les meilleures s'appellent Odette-Titi, Odette, Yvonne, Yvette. Sabine est d'autant plus appréciée qu'elle est une vraie lectrice. Il y a Maître Claude, mademoiselle Mouton, professeur de philosophie, – « que si je m'étais attachée à elle, c'était pour l'amour de la philosophie » – qui vient en visite, reste quelques jours ; sur son conseil, Marcela se met à apprendre le latin seule.

49. JP, 212 ; TN, 386-387.

Adolescente avenante, ouverte aux autres, elle est soupçonnée « d'amitiés particulières » à Saint-Léonard ; convoquée au bureau, elle ne comprend pas les allusions ni les silences de la directrice ; elle se défend de « l'obscur semence de tous les crimes », qui d'ailleurs « ne semblaient gêner personne », au lycée de Brive. Avec Rywka, la grande amie du moment, « nous n'en étions pas là ».

Puis, les amies sont mariées ou parties. Marcela connaît alors la vanité et la futilité de l'amitié, sa déception est vive, à la mesure de ce qu'elle donnait d'elle-même, de ce qu'elle espérait recevoir en retour. Quand Sabine s'éloigne, se fait rare, la blessure d'une amitié défaite lui pèse lourdement au cœur⁵⁰.

L'œuvre poétique porte la trace de ces abandons. Il n'est que de mettre en regard *Los amics perduts* (*Saumes pagans*) :

« *Avia de bons amics : aïtau ne'n trobariatz gaire. Totjorn prestes per 'na riseia, totjorn l'idea de remplir lo veire, e los dos pès sus los landiers.* » [...]

« *Saber d'ont a bufat lo vent ? Si te prenguei la man, companha de jounesa, quand tots te viravan lo cuòu ; e si t'ai fach solaç, si ai vougut t'aidar a passar lo rin, segur zo te rencure pas!* [...] »⁵¹

50. DM, 250 ; TN, 199, 372 ; DM, 385, 243, 170 ; TN, 285, 289 ; FF, 551.

51. J'avais de bons amis : on trouverait difficilement les mêmes. / Toujours prêts pour la plaisanterie, toujours d'avis de remplir le verre, et les deux pieds sur les landiers.[...] /

avec ce passage de *La Fin de la fable* (p. 650) :

« Mes amies – j’avais des amies, alors, des sœurs véritables, du moins je le croyais. Elles me couvraient de cadeaux, d’invitations et de tendresse et moi je les aimais. Je croyais l’amitié éternelle. Mais le vent a soufflé d’ailleurs – sais-je comment ! Sais-je pourquoi. Il est vrai qu’elles n’avaient que faire de mes pauvres cadeaux – de mes invitations – de ma tendresse. Du moins m’a-t-il fallu le croire... »

Les amis

Les premiers sont ceux de la petite enfance, *los Petits*, une relation de toute une vie.

Le Mémé, ami de voisinage, l’accompagnera jusqu’à la fin. La connivence entre eux deux était fondée sur le partage d’une culture traditionnelle, celle des contes particulièrement. L’incipit du premier tome des Mémoires, *Las Vias priondas de la memòria* annonce : « *Lo Meme es vengut aiiei* », phrase-clé du déroulement mémoriel⁵².

Parmi les amis de poésie, l’un est poète et médiéviste, Jean Mouzat ; l’autre, linguiste, Joseph Migot ; un troisième, enfin, Roger

Savoir d’où a soufflé le vent ? / Si je t’ai prise par la main, compagne de jeunesse, quand tous te tournaient le dos, si je t’ai tenu compagnie, si j’ai voulu t’aider à passer le ruisseau, / certes, je ne le regrette pas ! [...]

52. Voir l’article de Micheu Chapduelh in *Lenga e País d’òc*, 2012, n°52-53.

Ténèze, poète en langue occitane lui aussi. Jean Mouzat est presque un voisin, originaire d’Uzerche. Elle fit sa connaissance au cours d’une réunion de la revue *Lemouzi* et il l’impressionna beaucoup. La rencontre fut décisive pour Marcela qui comprit ce jour-là la dimension universelle de la langue occitane⁵³. Mouzat, le poète, l’ami, lui offrit une première expérience mondaine, à savoir, pour la première fois de sa vie,

« un repas en tête à tête au restaurant en compagnie d’un homme. »

Elle apprécie, au-delà de la culture universitaire, sa finesse poétique. Elle aime aussi son côté non conventionnel.

« Bien que félibre, Mouzat ne s’enfermait point dans ce carcan-là, comme il échappait au carcan universitaire et à tout autre contrainte qui pût l’entraver. »

Ici encore, Marcela ne résiste pas à l’anecdote et raconte. Mouzat, pressenti pour la cigale d’or de majoral du Félibrige, n’avait pas payé sa cotisation à l’association ! La cigale lui est refusée ! Déception de Marcela et petite critique humoristique :

« De toutes les grosses cigales qui courent le pays, personne la méritait-il davantage que ce poète authentique et charmant ? »

Quand elle lui rend visite à Collonges la Rouge, il montre fièrement sa vigne. Est-ce en

53. Voir *infra*, *L’écriture, la question des langues*.

relation avec le poème de Marcela *La Vinha dins l'òrt* qui reçut le prix Jaufré Rudel, Mouzat ayant passé son tour de candidat ? Elle en conclut :

« Je compris qu'il m'offrait, pouvait-on dire, sa place⁵⁴. »

Avec Joseph Migot, la relation s'établit tout d'abord sur la graphie de la langue occitane. Dès la publication de *La Vinha dins l'òrt*, en 1968, Marcela associe à la qualité linguistique de son poème,

« le lexicographe, le chercheur, le pur entre les purs, armé de colères célèbres autant que d'une obscure et sainte patience, Joseph Migot, l'incorruptible⁵⁵. »

Linguiste, il résolut un certain nombre de problèmes graphiques de l'occitan limousin et fut en la matière un maître incontesté pour Marcela. Elle aime aussi les qualités de l'homme qu'elle qualifie d'ermite et sa « réjouissante colère lucide et passionnée ». Il deviendra un ami fidèle dont elle apprécie le sens du devoir qui est, selon les propos mêmes de Migot :

« pour chaque homme d'abord d'être ce qu'il est. Et, en second lieu, d'être un homme valable pour les hommes de son pays, voire pour ceux des autres pays. »

54. LC, 90-91 ; JP, 205, 208-209.

55. Préface de *La Vinha dins l'òrt*.

Et elle de compléter :

« Ajouter à ce terme générique celui de femme n'est qu'une façon spécieuse de préciser la ségrégation⁵⁶. »

Belle conception, Marcela, qui rappelle étrangement celle du *prêt* médiéval ! Lorsque meurt Joseph Migot, Marcela écrit pour « l'amic » un long poème.

Quant à Roger Ténèze, « un homme à la pipe »⁵⁷, ils se visitent quelquefois. Elle l'emmène au mont Gargan, lieu mythique du Limousin et surtout de ce coin de pays où se niche Germont.

Ainsi, les *Mémoires* sont une source de renseignements sur la vie occitane littéraire en Limousin. Marcela en est la chroniqueuse occasionnelle et mutine.

L'autre catégorie est constituée par les amis à la fois de poésie et d'occitanisme : Micheu Chapduelh, Jean-Marc Siméonin, Jean-Claude Roulet, Jan dau Melhau, et les cinéastes Patrick Cazals, Henry Moline.

Marcela évoque les stages occitans d'été⁵⁸ où elle est allée

« pour rencontrer publiquement Chapduelh et Melhau, »

56. LC, 216-217.

57. JP, 200.

58. LC, 229 ; ces stages ne se passaient-ils pas plutôt au printemps ?

qui l'avaient auparavant embarquée dans la signature du manifeste du *Leberaubre*⁵⁹ ; là, elle ne tarit pas d'anecdotes, de contes, chante même, avec une jovialité toute communicative. Elle aime les dessins de Siméonin ; l'un d'eux, réalisé pour un hommage à elle réservé, amène cette remarque :

« Ce n'est pas à mes yeux son œuvre majeure, mais il est tellement riche de symbolismes de signes et de significations, que je ne puis le regarder ni sans rire ni sans quelque secrète terreur. »

De Melhau, elle apprenait les chansons et cite « *mas se los sents escupissen* », « *de nosilbiera de bons sents* »⁶⁰, se réfère à la chapelle de saint Psalmet, à la fontaine – *una bona font* – tarie. Melhau, dont elle fera le légataire universel de son œuvre, qui s'appliquera à en publier la majeure partie⁶¹, et qui, au temps de la maladie de Marcela, avait dactylographié pour elle des centaines de pages manuscrites, lui valant dans *La Fin de la fable* (p. 652) un sincère « quelle gratitude je dois à ce garçon ! »

L'aventure du film *L'Aubre vielh* d'Henry Moline l'émeut, pour

« les images d'un Limousin qu'on ne reverrait plus, jamais, la fauche à la faux, le marchan-

dage des bêtes sur le champ de foire, des jeunes gens qui dansent la bourrée sans être en costume de folklore sur une estrade ;

le César obtenu, pour elle, rend hommage à cette vision.

Pour *Le Chant végétal*, le film de Patrick Cazals, elle note dans des anecdotes toute la constance et les attentions du cinéaste, autant de signes d'amitié.

Pour elle, qui était fille unique, les amies et amis ont beaucoup compté, jusqu'à ce que certains s'éloignent

« – je persistais, à contre-temps peut-être, à vouloir conserver de bonnes relations amicales – »

ou meurent, laissant derrière eux souvenirs, vide, déception et amertume.

59. Voir *Lenga e país d'òc*, 2012, n° 52-53.

60. Extrait de *Lo Diable es jos la pòrta*.

61. Voir *Lenga e país d'òc*, 2012, n° 52-53.

SA SINGULARITÉ

Marcela prend conscience très tôt d'une singularité qui la distingue aux oreilles et aux yeux des autres. À quatre ans, on l'a vu, en décidant de parler « patois » et le proclamant, et plus tard, en pension, avec son accent et ses *r* roulés à l'occitane qui lui valent moqueries et relégation. Elle assume.

Elle a peu de goût pour les tenues recherchées ou simplement élégantes, privilégie le vêtement de travail pratique, blouse, pantalon et bottes, le short l'été – elle est la première femme de la commune à le porter ! – qu'elle troque contre robe et manteau pour les sorties. Ses toilettes, composées avec des couleurs passe-partout,

« du gris, du beige, du marron, et même du bleu marine, »

elle les tricotait en partie. Elle se moque du qu'en dira-t-on de son milieu,

« même les forains sur la place se gaussaient de [son] accoutrement de paysanne, »

de sa versatilité :

« à la foire suivante, où je ne conduisais pas de porcs, ayant pris robe claire et petits escarpins, j'avais droit au salut, au sourire, à tous les compliments. »

N'est-ce pas reconnaître l'hypocrisie sociale qui accorde la suprématie au paraître sur l'être ? Elle n'a que faire du regard des autres : n'est-elle pas, un jour, perchée sur le tracteur, torse nu, ce qui lui vaudra une belle bronchite ?

Jeune fille, elle essuie une remarque très désobligeante de la directrice de l'école sur ses chaussures éculées, éprouvant alors de la

« rancœur face à une hostilité qu' [elle] n'avait jamais sentie si pressante. »

Va-t-elle pour autant, à cet âge si influençable, basculer du côté des autres ? Non, même si

« une chambre d'hôtel sur le chemin de la pension à Brive [lui] fait entrevoir le luxe, même

si il [lui] prenait aussi de temps en temps des envies de confort, de bric-à-brac bourgeois, de féminité, [...] [elle] achevait sans façon d'user [ses] dernières guenilles, mal coiffée, tout juste lavée, toujours en désordre. »

Cette singularité-là lui vaut d'être mise à l'écart.

« Tout le monde se moque de vous ⁶²,

dit le nouveau voisin, « personne ne veut vous voir ». Ici encore, l'œuvre porte la trace de ce rejet et de l'amertume qui s'ensuit, faisant office peut-être d'exorcisme. Soit, dans *Saumes pagans*, le texte *Los mocandiers* :

« *M'apelavan. Me sabian rir. Fasiàn lo bel semblant d'amor. Lai s'es 'trapat, mon còr ! Dins lo fais d'espina que cerchava 'na ròsa. Lai s'es entraupat. A redolat en la gaulha. Mai d'un còp de coteu l'a trauchat, e mai d'una paraula m'a bleçat. Daus mocandiers qué ne chau dire ⁶³ ?* »

Il y a d'autre part une singularité plus profonde, plus intime, qui fonde la personnalité. On y trouvera le goût de la solitude, la fidélité, l'indulgence, la générosité, la convivialité, la sensibilité, le sens de la beauté, le rire et l'autodérision.

62. TN, 267, 91 ; DM, 158, 333 ; JP, 222.

63. Ils m'appelaient, me souriaient, avec l'apparence d'amour. Là s'est pris mon cœur ! Dans le bouquet d'épines il cherchait une rose. Là il s'est pris au piège. Il a roulé dans la boue. Plus d'un coup de couteau l'a troué, plus d'une parole l'a blessé. Que faut-il dire des moqueurs ?

La solitude

L'espace nu de la solitude s'ouvre devant Marcela à mesure que disparaissent les membres de la famille, que la maison se vide. Peu à peu, elle voit malades, et puis mourir, tout « *chas nos* ». À la mort de la grand-mère,

« j'avais pleuré, ces jours-là ! [...] Et je pleurais sur ma grand-mère, et je pleurais sur moi, sur les jours qui viendraient, qui ne seraient pas drôles... »

Elle pleure dehors, seule.

« Nous n'étions plus que trois dans la maison. »

Heureusement, elle est d'un naturel gai.

« S'il y avait des moments pénibles, cela ne m'empêchait pas de rire, et même de bien rigoler. Et alors ? Ce que j'avais voulu, je l'avais. Le silence et la solitude en abondance et surabondance, »

et la poésie que l'on commence à remarquer. Apparaît alors une dualité entre la solitude de la création et la sociabilité du travail.

Le rejet social la renvoie aussi à la solitude ; même à la chorale de l'église on lui fait sentir que

« la transfuge fille de pied-terreux qui osait me joindre à leur groupe bourgeois ⁶⁴ »

n'est pas la bienvenue. Elle se gardera pourtant de tout commentaire sur la charité chrétienne...

64. JP, 348 ; TN, 39.

La fidélité

Marcela est un être fidèle parce qu'elle est généreuse. Fidèle aux ami-e-s qui parfois l'ont trahie, à sa grande douleur. Fidèle à une culture, une « civilisation paysanne » qu'elle aura à cœur de décrire⁶⁵. Fidèle aux sources, aussi bien les « *bonas fonts* » que les origines de la famille. Ainsi évoque-t-elle la maison du voisin, celle où « avaient vécu les grands-parents de mon grand-père, ou ses arrière-grands-parents, et au-delà peut-être, lorsqu'ils étaient métayers », maison dont le voisin s'était rendu propriétaire à la suite du remembrement. Elle avait voulu se rendre un jour sur le plateau de Millevaches, lieu d'origine des Delpastre, pour y voir la maison où vécut une seule génération ; ne connaissant pas les lieux, elle les reconnaît quand même ; « la voix profonde qui dit nous » marque, par-delà le temps et les ruines, l'appartenance fidèle à une lignée.

De René Rougerie, l'éditeur de choses rares, le premier à s'intéresser aux courtes nouvelles du début, qu'il publie dans la revue *Réalités secrètes*, elle fait une belle évocation,

**« l'éditeur superbe – chétif et superbe –
maître de l'ordre dans le désordre, magicien
du texte imprimé noir sur blanc parmi la
poussière, juge impératif de l'évanescant,
pontife de l'insaisissable, indissociable**

65. Voir la bibliographie pour l'œuvre ethnographique.

**démiurge et gardien des lois les plus secrètes
de la poésie. Le personnage encore plus que
son antre valait le détour. »**

Leur relation, cependant, virera à l'orage.

Son respect des « traditions » et autres comportements sociaux, comme aller donner l'eau bénite à un mort, souligner une invitation faite dans les règles, relève aussi d'une forme de fidélité, car elle s'inscrit dans une continuité familiale et collective.

Au pays elle restera fidèle toute sa vie – « je ne sortais pas du Limousin, rarement de ma commune » –, sauf pour participer à des émissions de radio à Limoges, invitée par Serge Solon, qui devient un ami, et Michelle Blois, et assister aux réunions de la SELM ou de *Lemouzi*⁶⁶. Quand les publications l'appelleront à des présentations, elle se déplacera davantage. L'attachement sans faille, par-delà le temps, à ses morts constitue aussi une marque de fidélité, car,

**« aujourd'hui ils n'attendent que moi, ils
habitent mes rêves comme de vrais vivants.
Que je rêve ou que je parle d'eux, c'est de moi
qu'ils vivent, et je dors pour eux⁶⁷. »**

66. Société d'ethnographie du Limousin et de la Marche ; *Lemouzi*, revue de l'École félibréenne limousine, qui publiera les recueils de contes et proverbes et *Le Tombeau des ancêtres*, en feuilleton.

67. FF, 570 ; TN, 177 ; JP, 360 ; JP, 347.

L'indulgence, la générosité

Marcela comprend, pardonne, reconnaît à tout être la légitimité d'être ce qu'il est, preuve s'il en fallait d'une indulgence immense, née d'une générosité fondamentale, foncière. Cette légitimité, appliquée à elle-même, est au cœur du projet des *Mémoires*, comme si en regardant l'enfant, la jeune fille, la femme, elle mettait à jour les lignes de force d'une personnalité, d'un destin. Comme si elle affirmait la légitimité d'avoir été et d'être ce qu'elle était :

« Que res ne serv de se crebar a voler esser fò qu'òm es pas. Que tot aida, segur, mas res ne's important⁶⁸. »

Elle donne, de son temps, de son savoir, de sa personne, sans compter, sans attendre de retour.

« Plus on donne et plus l'on possède ce que l'on a, »

écrit-elle à propos du « pillage » dont elle fut victime par les collecteurs de traditions. Ne serait-ce pas la manifestation de la *larguesa* médiévale ? Car elle s'estime riche de ce qu'elle donne, accueil, amitié, contes, coutumes, savoir ancestral.

68. VP, 459 : Il ne sert à rien de se crever à vouloir être ce que l'on n'est pas. Certes, tout aide, mais rien n'est important. VP, 459.





Elle donne et partage jusqu'à tomber

« dans le malheur des autres comme on se noie, »

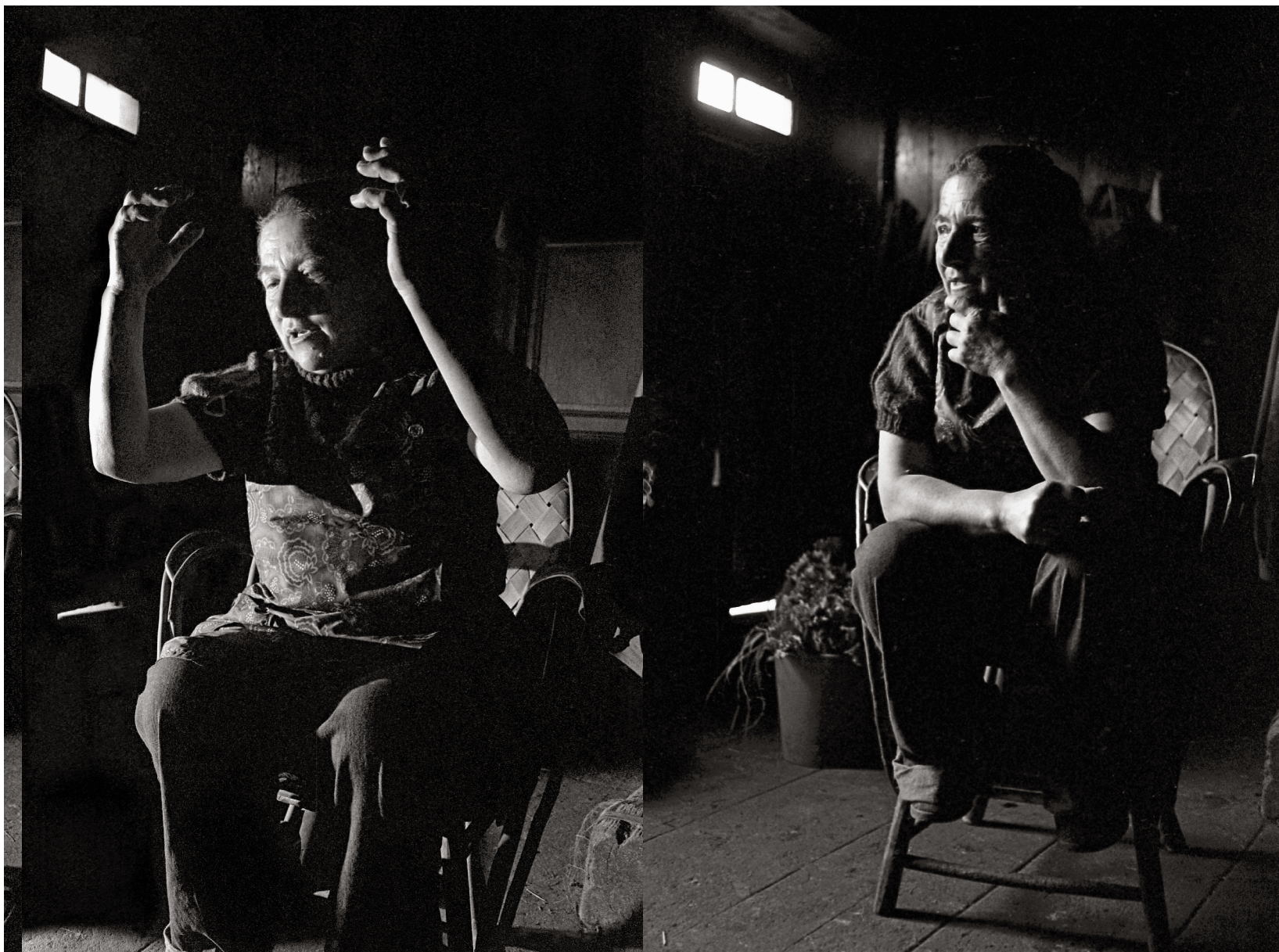
en toute empathie. Elle se lance dans le projet de restaurer la chapelle du mont Gargan. Elle baptise en l'absence du curé un nouveau-né qui allait mourir. Elle entretient à sens unique des civilités de bon voisinage, avec la Clarisse, le Voisin. Elle ne sait pas solliciter, demander lui répugne, même ce à quoi elle a droit. Enfin, elle prend fait et cause pour

« les filles-mères [qui] se retrouvaient au ban de la société avec leurs bâtards. Une situation que je disais intolérable⁶⁹. »

À la générosité et l'indulgence s'ajoute le courage de braver une opinion publique hostile.



69. JP, 316-317 ; LC, 242 ; TN, 125 ; JP, 29, 327, 145.



La convivialité

On l'a vu, la convivialité, chez les Delpastre, fait partie de la vie. Ce que Marcela inaugure, en la matière, ce sont les veillées à la maison de retraite, « un succès ! » ;

« leur parler leur propre langue, leur chanter des chansons qu'ils savaient ou qu'ils ne savaient pas, les contes qu'ils auraient pu me dire, parfois qu'ils disaient, improviser sur le fait du jour, sur moi-même, sur eux, sur l'un d'eux... C'était la joie, c'était le rire... »

Bonheur de l'échange, du partage, de la connivence. Avec les enfants aussi, les enfants de Sceux qui venaient en séjour scolaire, pour qui elle est la « contesse », qui l'amènent à réfléchir sur « le racisme blanc » et « l'intégration ».

Une convivialité mise à mal par le Voisin, nouveau venu qui ne connaît pas les usages, empiète sur les terres, laisse ses vaches vagabonder dans les champs et les prés des Delpastre⁷⁰. Les relations, bonnes au début – il était invité par la mère, discutant de tout avec Marcela – se dégraderont rapidement, des différends apparaissent, donnant lieu à des prises de bec. Marcela en est irritée, dépitée, ses bonnes intentions, ses tentatives de conciliation, restent sans effet. Son sens de l'accueil en est blessé.

70. LC, 144 ; JP, 232.

Sa place

À la maison, à la ferme plutôt, tout en étant l'héritière du bien, Marcela occupe une place sur un strapontin. Elle est l'un des six membres de la famille, considérée comme telle, certes, mais l'enfant que les autres ne semblent pas se résigner à voir grandir, la mère surtout, toujours prête à un reproche, qui ne la lâche pas des yeux, d'une semelle, qui l'accompagne, du moins au début, aux réunions de la revue *Lemonzi*... Il lui faut attendre de remplacer peu à peu les anciens dans leurs tâches pour voir sa place se préciser, et les charges qui vont avec. « Qu'est-ce que je fous ici ? », « Qu'est-ce que je foutais là ? », la phrase est récurrente. Manifestement, la jeune femme du *Temps des noces* cherche sa place, ne la trouve pas parmi les gens de sa société coutumière :

« Ces rires, ces propos et même ces gens-là, qu'est-ce que j'en ai à foutre ? »

Aux réunions de famille,

« je me sentais bouillir d'une impatience que je maîtrisais à peine, [...] je lisais un chapitre des Proverbes, ou bien l'Évangile du jour. »

Elle éprouve le « sentiment d'être là en représentation », capable cependant de jouer, rire, parler, se plaire en cette compagnie.

« Pourtant ! Cette impatience au fond de moi – ce hurlement – cette colère – qu'est-ce que je fais ici ? Qu'est-ce que j'en ai à foutre ? »

L'habite alors la conviction d'avoir mieux à faire.

« Qu'est-ce que tu fous là ? L'Autre parle⁷¹, »

l'autre, c'est-à-dire le poète en elle qui n'a de cesse d'accomplir sa mission.

Voici le paradoxe d'une convivialité assumée, consentie, recherchée, pratiquée, appréciée, confrontée au « qu'est-ce que tu fous là ? », petite question assassine, insidieuse, qui vient au milieu d'une fête de noces ou d'une foire du livre, dire que l'essentiel est ailleurs. L'essentiel, l'œuvre qui attend, la poésie qui frappe à la porte. L'urgence de l'écriture.

Sensibilité, émerveillement devant toute vie

Marcela est sensible à l'extrême, écorchée vive, d'une sensibilité souvent mise à rude épreuve. Alors, elle pleure ou éclate de colère. Les pages du *Jeu de Patience* relatant la période charnière de sa vie – travail et charges de plus en plus lourds, mutation du monde rural, accouchement de l'œuvre, éloignement des ami-e-s – regorgent de ces notations entre colère et larmes. La mère peu conciliante, autoritaire, dominatrice, y est bien pour quelque chose !

71. TN, 133, 311.

Marcela encaisse, cherche à comprendre les raisons des autres.

Sensible, elle l'est à la vie, s'émerveillant devant toute vie, des bêtes, des papillons, des fleurs, des pierres, des arbres. Sensible à la vie et à la mort, intrinsèquement liées,

« *que tot es mòrt, tot es fam, tot es noïridura, tot es vita*⁷². »

Tout est vie, jusqu'à celle de la larve, du lichen, de la pourriture, des levures. Tout est vie jusque dans la rumination, la fermentation, digestion et autre dilution ou liquéfaction.

L'émeut profondément

« *lo crit dau teçon sanat. Lo crit long dau teçon, un crit ponchut a vos fendre las aurelhas, a vos trauchar lo còr, a vos frilar en l'esquina... Ten ! Quo s'auvia benleu de pus lonh, e quo metia mai de treble per las charrieras – los puegs, las combas e los vialatges — quand sanavan los teçons que quand tuavan lo pòrc !...Pertant, quela planbida lonja, fòrta, clara, e que s'achabava en doçor, en plaser, auriatz dich. Non !... Quo pòt pas s'oblidar*⁷³. »

72. Car tout est mort, tout est faim, tout est nourriture, tout est vie. (VP, 439.)

73. Le cri du cochon châtré. Un cri long à vous fendre les oreilles, à vous trouer le cœur, à vous faire froid dans le dos... Tiens ! On l'entendait peut-être de plus loin, et cela mettait plus de trouble dans les chemins – les hauteurs, les combes, les villages – quand on châtrait les cochons que quand on tuait le porc ! Pourtant, cette plainte longue, forte, claire, qui s'achevait en douceur, en plaisir, semblait-il. Non !... Ça ne peut pas s'oublier. (*Ibid*, 574.)

Et encore,

« le bruit de la scie dans la bûche, le hurlement du bois sous la dent de la scie – uiiii ! bzing ! Ce bruit me sonnait dans les nerfs, me fendait la tête, m'éclatait dans la moelle épinière en lamelles d'acier – d'une douleur intolérable. »

Elle répugne à l'arrachage des arbres, souffre particulièrement devant

« le pin de montagne que je voulais garder, à cause du parfum de l'ombre, de la peau tendre, ocrée, lumineuse, du tronc, à cause des fruits verts et de l'argent sous les feuilles, à cause du souvenir, à cause de l'enfance – parce que je l'aimais. »

Marcela est ouverte au monde par tous les sens, par tous les pores. Les cinq sens toujours en éveil saisissent le monde avec une pertinence, une évidence premières ; ainsi s'inscrit-elle dans l'univers, dans le vivant : l'odeur,

« le baume de ces prés qui sèchent, aussi capiteux qu'un parfum d'Orient⁷⁴ ; »

la vue : fleurs, paysages, arbres, prés, champs de seigle, reviennent souvent aussi bien dans les *Mémoires* que dans l'œuvre poétique – son appétence pour le dessin en constitue la marque ; le goût de l'herbe, ce « nectar », des fruits, des salades, du pain, de l'eau de source au pain trempé ; l'ouïe : insectes, vent, oiseaux ; le toucher : le velouté de l'herbe, le velours d'un museau de hérisson.

74. DM, 210 ; JP, 232 ; TN, 273.





Des correspondances s'établissent, à la Baudelaire⁷⁵. Elle prise la « dégustation du silence des bois » où elle aime se promener la nuit, la « res-

75. « La nature est un temple où de vivants piliers / laissent parfois sortir de confuses paroles... », *Correspondances*.

piration de la lumière ». Sensualité et connaissance sensible de la vie, de la mort, dans la nature, la sève fraîche, le sang chaud des bêtes sous la fourrure, témoignent d'une intimité profonde avec le vivant. Tout lui est percep-



tible, « on croyait sentir pousser les herbes » ; le chant de l'oiseau, le coucou pour le cas, écouté, est imité et partagé, « une fois au moins j'ai vraiment parlé un langage d'oiseau »⁷⁶.

Marcela Delpastre rend admirablement la beauté du monde parce qu'elle est en phase avec elle, pénétrée-diluée par elle, en une osmose parfaite. Elle n'est pas si tendre, ni généreuse, ni indulgente avec les humains. Toute intempérie, toute bête, fût-elle destructrice, trouvera grâce à ses yeux, à cause de sa beauté ; l'humain serait alors le prédateur. Quelle belle page, merveilleuse de sensibilité et de pure poésie, sur la nuit dans *Le Passage du désert* ! On y voit :

« Au loin les champs de seigle mûr luisent comme des eaux qui garderaient le soleil du jour, d'une lumière infiniment douce et chaude, à l'abri de l'ombre alentour [...] ; la lune marche sous les arbres, au ras de l'horizon si bas [...], la lune à son lever allume ce foyer, si clair entre les troncs qu'il semble qu'un feu de camp flambe par là, que l'incendie, dans les fougères, éclate. Le ciel, par là-dessus laisse tourner ses alpages fleuris, de fleurs d'oranger ou de marguerites, comme une vibration de petites vagues, comme un velours noir, presque noir, avec de tout petits brillants épars, comme un désert de sable jaune, comme un trou de néant [...], comme un couvercle de casserole sali d'une trace de lait qui aurait débordé, de crème recuite... »

76. TN, 104, 25, 26.

On y écoute les grillons, le renard en chasse, les tendres crapauds, les sauterelles à grand crin-crin.... On y sent

« la sueur acide des sèves. Le baume des herbes mouillées dans l'herbage. Le passage marqué d'une sauvagine. »

On y voit les couleurs des

« orages qui jouent à cache-cache sur l'horizon. »

Est-ce cet émerveillement inconditionnel devant la vie, toute vie, animale, végétale, minérale, humaine, qui la conduit à s'opposer à l'avortement au nom de la responsabilité humaine ? Elle s'indigne à propos de l'IVG, disant que l'

« avait choquée [...] le mensonge, l'entreprise de déshumanisation de l'homme-victime. La déresponsabilisation de l'homme-bourreau⁷⁷. »

77. PD, 406 ; FF, 596-597, 606.

Le sens de la beauté

Pour Marcela, la beauté est intemporelle. Son sens du beau fait qu'on l'humilie en lui disant que tel manteau, tel jeté de table qu'elle a brodé n'est plus de mode⁷⁸. Qu'importe la mode, puisqu'elle trouve beaux manteau et jeté ?

On est tenté ici de mettre en relation le sens de la beauté et le sens du divin qui se complètent chez Delpastre, et de s'en référer à la conception de la philosophie antique : « Les traditions religieuses ont utilisé le Beau comme voie d'accès au divin⁷⁹. » Elle est poète, elle est croyante, elle est philosophe : on ne s'étonnera pas que ce sens de la beauté du monde reflète une haute spiritualité venue des temps anciens où « le Grec Plutarque explicite cette donnée fondamentale de la pensée platonicienne : ce monde est le temple le plus saint et le plus digne de la majesté divine⁸⁰ ».

Laissons-la évoquer la rosée du matin. Sous

« tout un ciel dans la gloire des astres, [les gouttes de rosée] beaucoup ressemblaient à des perles blanches, à des éclats de verre, à de petites boules de grésil ou de gel, et la plupart n'étaient que ce qu'elles étaient, de transparentes gouttes d'eau. Mais quelques

78. TN, 324-325.

79. Frédéric Lenoir, *Petit traité de la vie intérieure*, Paris, Pocket, 2012.

80. *Ibid.*

unes luisaient si fort qu'on aurait dit des soleils rouges, nimbées d'argent, lançant encore à travers une aura de cristal des rayons aigus à vous crever les yeux – des soleils jaunes comme une fleur de pissenlit, orange, grenat, avec des éclairs d'un vert cru, d'un violet... [...] Je courais de l'une à l'autre de ces lunes, de ces cœurs ardents, de cette eau qui brûle. Je courais ? Non, j'allais lentement, les regardant pâlir, s'éteindre, cherchant comme cherchant dans la tige porteuse, la feuille ou la fleur, cet éventuel reflet, cette image peut-être – le secret de la métamorphose⁸¹. »

Dans cette évocation des arbres, point une vive émotion.

Les hêtres :

« magnifiques dans leur robe grise, claire, lisse comme la peau des jeunes filles et des serpents. »

Les pins abattus :

« si je les vis traîner par les cours comme de grands corps nus, démembrés et qui se laisseraient aller tête en arrière bouche bée, je ne veux pas m'en souvenir. »

Devant le jardin, les fleurs, elle s'émerveille car

« toutes sont belles, de toutes les couleurs et de toutes les formes, et de tous les parfums, les plus grosses qui couvrent la main, et les

81. LC, 57-58 et JP, 287 pour l'évocation suivante.

toutes petites qu'on ne voit qu'à peine au bord des chemins, et les somptueusement multicolores, et celles qui sont d'un seul ton de violet ou de rose, et les rouges insolentes et les jaunes éclatantes et les délicates bleues et les autres, en forme de vase ou de gueule, d'étoile ou de guirlande, de ventre ou de cœur. Toutes sont belles, et le jardin les recevait sans ordre comme on les lui donnait, et même les mélangeait un peu plus davantage. »

Les fleurs sont élevées au rang de symbole, elles

« représentent le sang et le feu [...], elles sont le vrai. Par-dessus l'éclatement des astres, et le feu de la terre et le sang, ce sont les fleurs qui sont réelles, la fleur du sexe, la voie de la vie. »

Pour les papillons, opèrent la magie des mots, des noms, les couleurs de pierres précieuses :

« les phalènes jaune pâle, les théclas blondes, vertes ou bleues, largement mantelées de même, les géomètres blanches pointillées de brun, les minimes et les cossus, les bucéphales, repliés comme des brindilles, noués comme un éclat d'écorce, étalés comme une feuille verte, avec ses nervures, chiffonnés comme une feuille morte qui battait au vent [...]. Le chatolement de toutes les pierres précieuses, l'onix, l'émeraude, le grenat, le saphir, le lapis lazuli, tous les métaux fondus, le fer, l'argent et l'or ; et cette étoile de phosphore, l'œil flamboyant du sphynx à travers la ténèbre⁸². »

82. TN, 321-322 ; FF, 657 ; LC, 113.



LE RIRE, L'HUMOUR, L'AUTO- DÉRISION

Marcela rit beaucoup, autant sinon plus qu'elle pleure, de ce rire haut perché, cristallin, qui déferle en cascade sur tout bon mot ou mauvais coup, qui la protège, qui dénote une grande aptitude à l'espoir, car, dit-elle,

« tant que notre appareil à rire n'est pas cassé, rien n'est perdu. »

Au temps des noces, le temps des amies, des fêtes,

« je riais beaucoup [...]. De ce rire comme de nos querelles, j'ai tout oublié [...], seul me reste l'écho, et de cette chaleur, et de ce bien-être, et presque, quand on a trop ri, de cette douleur. »

Cette « pure joie », selon Spinoza, est une force libératrice qui lui permet de n'être pas atteinte par les attaques du Voisin, les vexations, les moqueries,

« la raillerie des gens, leurs insinuations, même celles de certains amis, et celles du Voisin, »

qu'elle subissait.

Ce sens du rire se manifeste en toutes circonstances. Ainsi, au cours d'un repas d'auteurs à l'occasion d'une manifestation littéraire, alors qu'elle bavarde avec ses voisins, une main se tend derrière elle, et, sans regarder, elle tend son assiette. Bévus ! C'était non un serveur mais un convive, et non des moindres, qui présentait sa main pour prendre congé. Rire général. Il s'éloigne, elle dit : « Et surtout, n'oubliez pas la petite cuillère... ». Beau sens de l'à-propos ! Et quel humour, quand elle rapproche deux réalités opposées, dégonflant le côté ostentatoire de l'une par la trivialité de l'autre ! Telle la comparaison entre les caves de Saint-Germain des Prés, où règne l'exis-

tentialisme, et l'estomac des vaches. Ou encore devant les acrobaties des petits cochons qu'elle élève :

« et hop ! et hop ! Et ça tournait, secouant la tête, tordant le cul. Je le sais bien depuis ce temps, rock'n roll ou rap, nos danseurs modernes imitent les cochons. »

Et aussi, à propos d'une rencontre-mariage qui aurait pu se faire avec Henri Nanot :

« quel dommage [...] ! On a perdu l'unique occasion de marier deux fous ensemble... »



Marcela pratique souvent l'autodérision, tout naturellement, sachant que rire de soi permet de relativiser déconvenues et malheurs. Après guerre, ayant acheté à Limoges, dans un magasin réapprovisionné, une robe

« en mousseline de laine à lignes croisées rouges et vertes [qui] s'assortissait au manteau [...] d'un vert automnal d'herbe sèche et de mousse [...], j'avais l'air d'un pâturage avec des vaches rousses par-dessus. »

Ou bien, lors d'un retour de foire à Limoges avec ses parents,

« nous devons bien avoir l'air de ce que nous étions, un couple de péquenots faisant des achats à la foire avec leur fille-à-marier⁸³. »

Un regard décalé sur soi-même qui dévie le regard assassin des autres.

Elle manie aussi la dérision, se moquant d'une distinction qu'on ne lui donne pas :

« je n'aurai pas la cigale d'or⁸⁴, ni même une toute petite d'argent – la seule, il est vrai, en tant que femme et que poète, à laquelle je pourrais prétendre. Je n'y prétends pas. Aussi ne se fera-t-on pas la gloire de me la refuser. »

L'art de retourner une situation !

Plus que des convenances, elle a le sens de la dignité, de même quand elle se sent salie par une « chanson licencieuse et grossière » chantée par son cavalier un jour de noces, qui ne la fait pas rire ; elle éloigne à jamais le jeune homme de son esprit.

Joviale dans la vie, grave dans l'œuvre, Marcela flirte avec le paradoxe.

Et que dirait-elle, Marcela, au secret d'elle-même, en voyant cette compilation qui tente de cerner sa personnalité ? Elle rirait certainement...

83. PD, 449 ; TN, 163 ; JP, 375 ; FF, 610 ; TN, 22, 45, 110, 47, 173-174, 86.

84. La cigale, que l'on arbore au revers, désigne les divers grades dans le Félibrige.

MARCELA ET DIEU

Elle a une foi sincère, profonde, chevillée à l'âme⁸⁵.

Pratiquante, elle est assidue toute sa vie à la messe du dimanche, va à vêpres, reçoit la communion, participe à la chorale, lit des textes religieux pendant les offices.

Elle en compose aussi, dont un poème pour *l'Escòla dau Mont Gargan*, un offertoire ; « une messe de minuit tout en limousin », avec l'accord du curé sauf pour la consécration ! La version Delpastre reçoit l'imprimatur de l'évêque, « lettres de noblesse » dit Marcela, « pour les langues vernaculaires ». Elle aime chez le poète Gilbert Lamireau « la passionnément quête de Dieu par la mémoire de la mort ». Elle s'éteindra dans une attitude de pardon, de sacrifice, d'humilité et de grandeur.

Sa lecture des textes religieux lui en donne une connaissance très pointue. Ils constituent pour elle une source de réflexion, de spiritua-

lité et donnent matière à écriture : Nathanaël, Salomé, Judas et d'autres deviennent des sujets de poèmes, s'intègrent à eux. Les évangiles, la Bible, le *Cantique des cantiques*, pour leur beauté formelle et thématique, se font poésie ; d'eux naissent certains des grands poèmes dramatiques, *L'Anathème*, *Et incarnatus est*, entre autres.

Cette fréquentation de la religion lui vaut le qualificatif peu élogieux de bigote ; elle le fait sien, l'assumant et relativisant sa position.

« Bigote, je l'étais moi-même selon toute apparence : je fréquentais l'église et je m'y plaisais, suivant la messe et les offices autant que je pouvais [...] ; les Limousins, si la foi les mène au pied des autels mais aussi la convivialité, mais aussi l'amour des beaux rites, ce n'est pas pour suivre à la lettre une injonction politique⁸⁶. »

N'est-ce pas une revendication de singularité limousine ?

85. Voir l'article d'Ives Roqueta dans *Lenga e país d'òc*, 2012, n°52-53.

86. JP, 372, 371, 276 ; DM, 459.

... le pauvre labyrinthe de ma vie...

M.D.

LA PAYSANNE SA VIE

Pour une fille de paysan de l'entre-deux-guerres en Limousin, faire des études relève d'une volonté parentale exceptionnelle. Les parents Delpastre ne semblent pourtant pas avoir caressé le rêve de voir leur fille faire la dame, l'institutrice ou accéder à quelque fonction administrative. Elle-même n'y a jamais pensé, s'abandonnant à son goût et sa passion pour le dessin, fréquentant l'école des Arts décoratifs qui ne débouche certes pas sur une salle de classe ni un bureau d'administration... Quel métier y aurait-il au bout ? Le sort en décida. Le sort... ces « noces de sang » d'une fin d'été. Marcela ne fera pas la rentrée en deuxième année ; ne la fera jamais.



UN NON-CHOIX

« Je n'avais pas fait vœu de rester à la terre. Je ne l'avais pas choisi. Je ne l'avais pas décidé. Travailler à la ferme, j'y étais, c'était tout naturel. Mais la ferme ne m'intéressait pas. »

Ainsi, étant chez elle, avec les siens, elle participe aux travaux, naturellement, sans s'investir dans la bonne marche de la propriété. On ne peut pas dire pour autant que le piège se refermera sur elle, car elle y trouve son compte : ce qui l'intéresse, c'est de

« garder ce temps de silence et de solitude qui m'était ma vie, »

qui va lui permettre de se réaliser :

« Je n'ai pas fait de retour à la terre, j'étais revenue chez moi [...]. Pour devenir moi-même. Pour être moi ⁸⁷ »

c'est-à-dire paysanne et poète, l'un par l'autre, l'une pour l'autre.

À cette époque, en Limousin, et chez Delpastre particulièrement, le travail de la terre se fait avec un minimum de mécanisation, c'est un travail des mains qui

« ne peut se faire qu'à mains nues : »

pétrir, sarcler ; mais aussi les tâches traditionnellement féminines comme coudre, broder. Autant d'activités d'où naît une réflexion, un dépassement de l'acte simple vers une sorte d'intellectualisation. La main sera ainsi louée en poésie,

« cette main [...], quel que soit l'outil te tient tout ensemble, l'ouvrage et ton corps, et ton cœur et ton âme, ensemble te rassemble et te communique à l'étoffe, à la terre, à la mer, à cette mécanique, aux racines de vie... Et moi, je ne supporte pas qu'on me sépare. Entre la terre et moi, ni entre moi et ma mémoire, je ne veux pas interposer d'intermédiaires. »

87. TN, 51 ; LC, 223.

LE STATUT

La main participe donc au travail de l'esprit. Créatrice, elle fait l'outil, s'en sert, œuvre, matériellement et poétiquement. Oui, mais quand il faut les montrer, les mains... quand elles seront vues... quel déchirement ! Invitée par Jean Mouzat à parler de la poésie limousine à la faculté des Lettres, Marcela s'aperçoit que

« ce n'étaient pas des mains à faire une conférence [...], à entrer dans les locaux d'une faculté des Lettres⁸⁸. »

Et la voilà en train de laver, racler, poncer, ses mains séchées par le ciment, crevassées, bleuies, rougies, blanchies, qui avaient fait des gâchées, remué et jointé des pierres pour parer les étables !

Elle a vingt ans, « *chas nos* » sont encore gaillards et assurent le plus gros des travaux. Elle se contente d'aider, jeune fille serviable, vaillante, obéissante.

« Docile, il n'y avait qu'à dire, je faisais tout ce qu'on voulait, »

à la ferme. Elle n'aura jamais d'autre statut que celui

« d'aide familiale agricole, la caste au-dessous du salarié agricole, inférieure d'un bon degré⁸⁹. »

Pourtant elle se retrouve peu à peu seule pour s'occuper de tout, endosser toutes les charges.

88. TN, 241 ; LC, 78.

89. TN, 89, 385.

LE TRAVAIL, LES CHARGES

Et elles s'alourdissent, les charges, se multiplient, créent des soucis. Le travail le plus contraignant, des années durant, consiste à faire et refaire les clôtures que la végétation envahit, que les vaches du voisin démolissent. Abattre les arbres et débiter les piquets, les sortir du bois, puis les planter, tendre le fil de fer... et l'Armand, un voisin, admiratif, voyant le travail :

**« C'est vous qui les avez sortis ? Eh bien !
Vous en avez deux ! »**

Pourquoi Marcela note-t-elle cette saillie qui aurait pu lui déplaire ? Sans doute éprouve-t-elle la fierté d'être reconnue dans son travail de paysanne comme un homme ! Il fallait bien quelques compensations, car :

**« je portais toutes les charges de la ferme !
Officiellement, cela ne changeait rien à mon**

**statut misérable, je restais aide familiale
agricole comme devant, le plus bas degré de
l'échelle sociale, juste au-dessus de SDF, qui
est au plancher. »**

La colère la prend de voir le père diminué.
C'est sur elle que retombent

**« les charges qui [lui] incombaient et
qu' [elle] devait endosser l'une après l'autre
sans rechigner. »**

Il y a les bêtes à nourrir, à soigner, les vaches qui vèlent, les veaux à mettre au pré, les maladies, les difficultés de l'élevage ; la paysanne connaît ses bêtes, le caractère de chacune, son nom, de même pour les bœufs dont elle ne s'occupe pourtant pas elle-même ; des années après s'en être séparée, elle y pense avec attendrissement.



LE MONDE PAYSAN

Il y a les champs à labourer, les prés à faucher, le foin à rentrer ; un jour, enfin, on achète un tracteur, le Pony « léger, nerveux, rapide » qu'elle gardera toute sa vie de paysanne, mais qui se dérègle, qu'elle répare, qui dévale les pentes en grand danger de verser, le Pony, l'allié des grands travaux, qui fauche comme personne, finement, régulièrement ; certes, il ne le faisait pas tout seul !

Il y a les étables à paver, le fumier à épandre, le blé à semer, les topinambours à arracher.

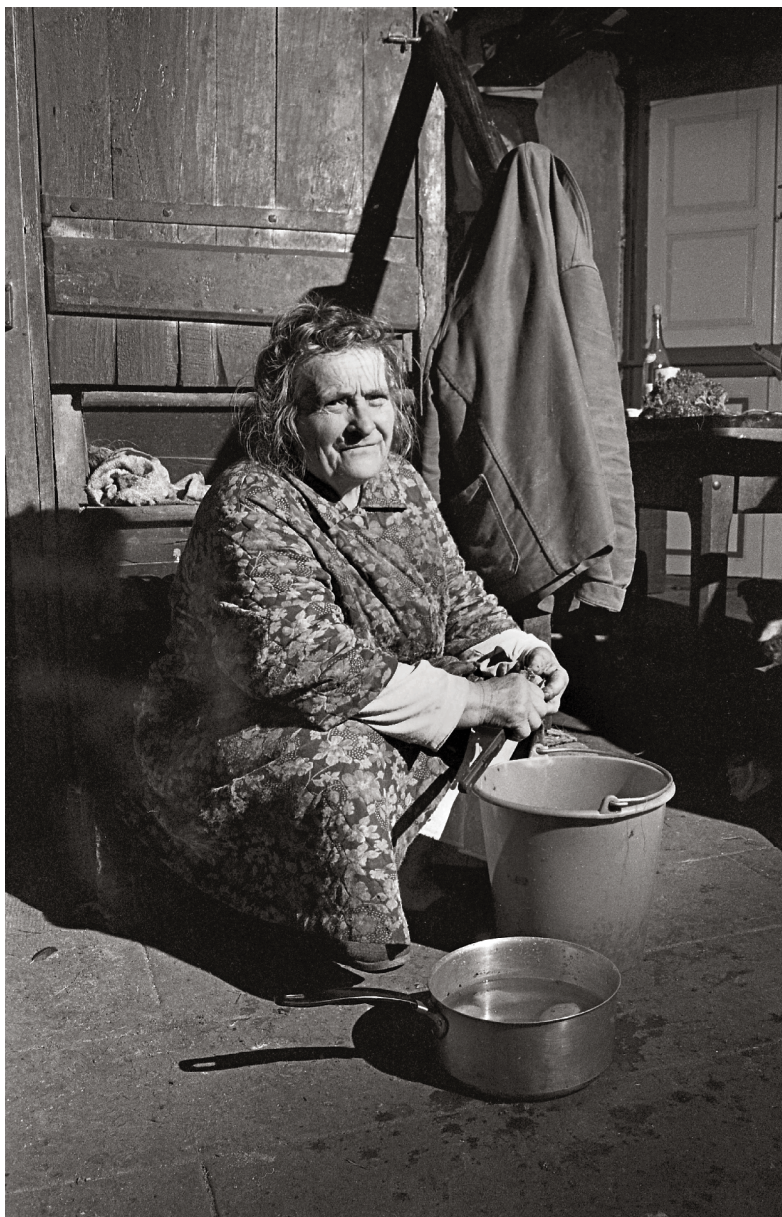
Il y a ... tout à faire, en gardant du temps pour le potager, les fleurs du jardin, les civilités de bon voisinage qui ne sont pas toujours payées de retour⁹⁰. Tout à faire, et, au fil du temps, de plus en plus seule.

Le monde rural, elle en est, et connaît parfaitement sa mentalité et ses usages. Elle s'y sent un peu à l'étroit cependant, constatant une certaine misogynie, culturelle et d'époque, certes, mais redoutable. Ainsi la façon dont les filles sont considérées dans la famille ; le garçon fait sa vie sans grand danger ; mais

« las dròllas d'abòrd que levan l'aurelha e que van dançar, riscan de vos portar lo sac plen : que ne'n faretz de la mair mai dau petit ? Pas tròp de pan per degun, quo es desjà la miseria... E las sòrs que son a maridar ? ... Far perdre un petit o lo gardar — o chaçar la mair, de quau costat que vos viretz, l'onta es sus vòstra maison, l'onta mai la miseria [...]. E seriatz pro riche per ço suportar, d'engueras quauqueres vos geina : que la filha en se maridar perd mai que sa flor, perd son nom. Son nom qu'es vòstre nom. Pas solament lo vòstre, lo nom de vòstre pair, e dau pair de vòstre pair...son nom de familha. Son nom de maison⁹¹. »

90. JP, 296, 297, 379, 349 ; LC, 113 ; FF, 664 ; TN, 219, 220, 233 ; PD, 336 ; JP, 292.

91. Les filles, sitôt qu'elles lèvent l'oreille et qu'elles vont danser, risquent de vous porter le sac plein : que ferez-vous de la mère et du petit ? Pas trop de pain pour chacun, c'est déjà la misère... Et les sœurs qui sont à marier ?... Faire passer un



Misogynie de langage encore, et combien profonde, qui touche à la sexualité. Marcela se fait l'écho d'un sentiment de la grand-mère à propos de l'expression « *lo fuec es en jard* », autrement dit « le feu est au mâle » :

« Un comble que le feu en soit réduit soi-même en personne à manifester ces élans désordonnés, impudiques et, dirai-je, honteux, lui le mâle absolu – comme une vulgaire femelle, parce que le rut, chez nous, dans le langage de la grand-mère, ne s'exprimait qu'au féminin. Bassesse des bassesses, pour la femme animalement femme à l'égal d'une truie, d'une vache ou d'une lapine, d'une ânesse, comble de la déchéance ! »

« L'extrême codification des rites jusque dans les formules » (à propos des invitations aux mariages, des visites d'enterrement...) dénote une société figée, plutôt rigide, qui contraindait une Marcela à l'esprit large. Elle soutient le vote des femmes qui n'était pas acquis pour tous les esprits, car on considérait communément que l'homme qui votait le faisait au nom de la famille, dont l'opinion était énoncée par la femme. S'agit-il de libération des

petit ou le garder – ou chasser la mère, de quelque côté que vous vous retourniez, la honte est sur votre maison, la honte et la misère [...]. Fussiez-vous assez riche pour le supporter, quelque chose d'autre vous gêne : la fille, en se mariant perd plus que sa fleur, elle perd son nom. Son nom qui est votre nom. Pas seulement le vôtre, le nom de votre père, et du père de votre père... Son nom de famille. Son nom de maison. (VP, 184, 186).

femmes ? Quand celle-ci est menée à tout-va, se dénaturant même, elle s'insurge contre l'excès, prenant pour exemple, non sans humour, le collant, qui pour elle constitue l'abolition d'une entrave :

« Je regrette de n'avoir pas gravé la date en lettres d'or dans mes souvenirs, car je le tiens pour un des rares éléments de libération pour la femme qui soient authentiques, avec le permis de conduire, le chéquier personnel, la machine à laver, l'essuie-tout et quelques babioles du même acabit. »

Car, la libération des mœurs, dit-elle, que ce soit l'avortement, le divorce largement pratiqué, l'union libre, et même la pilule, sanctionnent la libération de l'homme et ne sont pour la femme que nouvelles contraintes, leurres, attrape-nigauds.

« Car qui avorte ? Qui avale la drogue ? Qui, en dépit de prétendues lois, est mise sur la touche à la foire d'empoigne des petits boulots ? Il n'est que de savoir les hauts cris de ces messieurs, dès qu'on parle seulement de la possibilité de réduire leurs expansions pollinisantes, et fût-ce par le trivial moyen d'un innocent préservatif, lequel, pourtant, existe depuis des milliers d'années⁹². »

Voilà des propos de femme libre et lucide, qui entend les commentaires désobligeants, mais n'en a cure, consciente que les progrès tech-

niques et scientifiques, extraordinaires depuis des millénaires, laissent très loin derrière eux un progrès moral,

« tellement infime qu'il n'existe même pas de critère à quoi le mesurer. »

Chez Delpastre, comme dans beaucoup d'autres familles, on n'a pas le confort. À la ferme, pas de téléphone, pas d'auto, pas de tracteur encore. L'eau courante arrive bien après la guerre dans les années 50. Pour l'auto, Marcela passe le permis ; mais on l'achètera après de longues tergiversations et quand la grand-mère aura tranché d'un : « Eh bien, moi, je la paye ! »

La grande affaire des années 60, c'est le remembrement. L'aménagement du territoire opère une mutation brutale et définitive du monde rural. Ce ne sera pas sans difficultés⁹³. La SOMIVAL et la SAFER⁹⁴ se chargent des transactions. Il s'agit pour elles de faire planter des sapins, d'acheter des terres, de constituer de grandes propriétés plus rentables que les petites ; celle des Delpastre n'y échappera pas. Alors, certains vendent, d'autres partent... Le village se vide. Un sentiment de finitude envahit Marcela devant « les derniers enfants du village, les derniers avant très longtemps ». Elle se sait

93. TN, 365 ; JP, 186.

94. JP, 161. La SOMIVAL est la *Société de mise en valeur des territoires* ; la SAFER, la *Société d'aménagement foncier et d'établissement rural*.

92. JP, 236 ; TN, 165 ; DM, 461 ; JP, 351.

aussi « l'un de ces paysans voués à mourir ». Avec la terre dévastée, haies détruites, champs incultes, bois arrachés, la terre défigurée d'un coup, ce sont

**« mes chemins et mes lieux de passage,
[...] mon paysage et l'amour de mes yeux, la
joie de mes pieds, le plaisir de mes bras »**

qui disparaissent et contribuent à « mon propre dépaysement »⁹⁵. Toute une vie sociale suivra le même chemin ; les marchands qui passaient, proposant linge, matériel de cuisine, petit outillage, ne seront plus occasion de marchandage pour la femme de la maison, échange de bon aloi sinon de bon marché. Le monde se rétrécit.

Le paysan meurt, la paysannerie aussi. C'est un deuil et un drame. Car le paysan est attaché à sa terre bien autrement que pour sa valeur marchande, lié à elle par « *l'apartenência* ». C'est elle qui habite la mère de Marcela quand elle ne veut pas se défaire de telle parcelle, à l'encontre de son intérêt matériel. « *L'apartenência* », le mot figure dans le Cartulaire du Consulat de Limoges au XIII^e siècle au sens de dépendances d'un moulin. Dit Marcela :

« *Apartenência*, un mot qui existe dans le vocabulaire limousin, à son sens le plus fort et le plus philosophiquement littéral : votre appartenance fait partie de vous, et vous

95. JP, 31 ; TN, 52 ; JP, 336.

faites partie de votre appartenance. C'est un sentiment puissant qui lie le paysan avec sa terre. Pas avec la terre. Pas avec les hectares, les étendues, les surfaces, les comptes et les calculs. Non. Petite ou grande, avec cette parcelle-là, et cette autre, qui sont votre sang comme vos pères et vos enfants, vos bras, vos jambes et votre corps. Vous-même. Bien plus que d'une tradition, infiniment plus que d'un culte imposé, on pourrait bien parler d'un attachement viscéral. D'un amour personnel, si l'on veut, avec ses exigences, ses émotions, ses jalousies. On pourrait en parler comme d'une fonction, corporelle et spirituelle⁹⁶. »

Le paysan appartient à sa terre.

Les bornes marquent ce territoire.

« J'en ai toute ma vie entendu parler [...], chaque parcelle avait ses statuts qu'il fallait respecter : les servitudes, passages pour les bêtes, pour les gens, chemins, sentier *santador*... Si bien qu'aller en quelque endroit, si ce n'était pas forcément parcourir un chemin initiatique, du moins était-ce suivre un rite traditionnel qui demandait initiation ».

Gare à celui qui ne connaît pas les usages ! Le Voisin chamboule coutumes et habitudes, civilités, contribuant à détruire l'équilibre culturel et humain de ce coin de pays ; il devient l'intrus qui vient déposséder le pays de

96. JP, 186, 187, 188.

son èime⁹⁷; son comportement donne le modèle de l'estrangier de *Saumes pagans*. Ainsi dans le psaume *Lo País mòrt* :

« L'estrangier es vengut chas nos [...].
L'estrangier a portat sos pès dins los chamins sacrats
per los pas daus ancians. L'estrangier esbòlha la
maison. L'estrangier desraiia lo plaïs.
Onte los vielhs se son aimats, l'estrangier permèna sa
glòria. Dins las combas se crida de las paraulas que
degun ne sap [...] »⁹⁸.

97. PD, 472 ; JP, 299.

98. L'étranger est venu chez nous [...]. – L'étranger a porté ses pieds dans les chemins sacrés par les pas des anciens.

LA MENTALITÉ PAYSANNE

L'étranger démolit la maison. L'étranger arrache la haie. – Là où les vieux se sont aimés, l'étranger promène sa gloire. Dans les combes, il se crie des paroles que personne ne sait [...].



C'est à propos des foires où elle amène ses bêtes que la paysanne parle des marchands, du marchandage et pose à l'occasion un regard sans aménité sur le paysan, « maître et seigneur de sa femme et de ses porcs », « fin saoul » qui a oublié de vendre ses porcs et que la femme attend. Si elle connaît les stratégies marchandes, si elle en a peut-être été victime, elle ne les pratique ni ne les cautionne.

« C'est tout un jeu, entre paysans d'induire l'autre en erreur, le voisin, le confrère. »

Son sens de la justesse et de la générosité ne semble pas admettre ces tromperies. Pas plus qu'elle n'admet la mesquinerie, mais en rit heureusement, de la guerre de l'eau dans le voisinage... Pour un seau épisodique qu'elle remplissait, elle trouve d'abord le robinet verrouillé, puis enlevé !

En revanche, Marcela illustre la sociabilité paysanne, contre-pied de la duplicité précédente. Généreuse, elle prépare un grand goûter pour les quêteurs d'œufs,

« nuit merveilleuse avec toute cette jeunesse joyeuse, toute cette fête, non pas imitée du passé, pas même comparable, mais en continuité, eût-on pu croire, et telle que ni moi ni mes parents n'en avons vécu de semblable. »

Elle accueille de la même façon les quêteurs de traditions et autres collecteurs de contes, chansons, proverbes. Elle a à cœur de « main-

tenir les bonnes relations de voisinage » avec un Voisin bien encombrant et sans gêne, alors que la mère menace du bâton, que le père hausse les épaules.

En même temps, « la malveillance enviro-nante » rit de la Pastourelle – elle est connue pour ses poèmes dits à Radio-Limoges et qualifiée ainsi par la presse régionale –, parie sur la conquête que fera d'elle le Voisin nouveau venu ; à elle qui tente la conciliation et la bonne camaraderie, on fait jouer un rôle d'imbécile ! Elle en est blessée.

Mais on est aussi pudique dans ce monde rural limousin, on a le sens des convenances. La grand-mère qui, on l'a vu plus haut, use de proverbes au sens bien misogyne – sans doute était-ce plus par habitude qu'intentionnellement –, mettra longtemps à donner la clé de ce « *Au mes de març, lo fuec es en jard* », que Marcela entendait depuis l'enfance. Qui se risquerait à énoncer que le feu est au mâle, en chaleur, en rut, car c'est

« vergogne pour le feu, vulgarité d'oser le dire ? »

De convenances à conventionnel, le pas se franchit vite, et Marcela y invite qui déclare : « mai 68 à Germont », c'est écouter le discours de de Gaulle chez le Voisin à la télé, avec un intrus ivre. Ou encore,

« l'esprit de 68 n'avait pas pénétré nos campagnes⁹⁹, »

signifiant de la sorte un éloignement – irait-on jusqu'à désintéresser ? – des bouleversements sociaux « nationaux ».

99. TN, 244 ; JP, 180, 370, 345, 258, 259, 253.

UN SAVOIR HÉRITÉ

On l'a vu, enfant, Marcela regarde travailler son père, son grand-père, « nos femmes », se plaçant naturellement en situation d'observatrice-réceptrice de savoir-faire, s'imprégnant



de savoir séculaire. La connaissance des signes de la nature comme les vents en fait partie. Ou l'élaboration d'une charretée, dont elle donne une explication minutieuse et précise, tout un art, dit-elle, car cela ne s'improvise pas. Pas plus que semer, qui est aussi « tout un art. Ni trop, ni trop peu. Prendre la graine à pleine main, les doigts fermés comme une nasse¹⁰⁰ ».

Faire le pain avec sa propre farine, graine semée, moissonnée, battue, moulue, s'apparente à un acte sacré¹⁰¹ dont le produit sera restitué à la terre. Qui aujourd'hui fait son pain hors de la machine à pain avec mode d'emploi incorporé ? Qui se soucie de rendre à la terre ce qu'elle a donné ? Faire le boudin est davantage qu'un acte matériel, les femmes en sont maîtresses, détentrices d'un savoir et d'un rituel « qui les dépassent » :

« E las femnas fasian las gògas, creacion totala essenciala, e l'ostilh s'apelava « griala » – graal – e lo boiradís « bisest », malaiür. E sabian elas qu'una femna qu'a sos sangs deu pas far las gògas ni salar lo pòrc, qu'autrament se serva pas. E si quauque òme s'aproismava, qu'entresse en la maison dau temps que fasian las gògas, li credavan coma a las graulas : – Portatz la mesura ? ... Portatz la mesura !... E l'òme se virava enlai coma si lo diable l'avia segut. Que, las gògas, quo es l'afar de las femnas. Quo es elas que pòrtan lo saber, aitan, naturalament, un saber que non sabon pas, en trauchar lo temps. Un

saber que las despassa. Que lo pòrtan. [...] E ieu ne'n sabia pas mai qu'elas. Visave. M'essaiave a manubrir la graissa, a liar las gògas...¹⁰² »

Le sacrifice du cochon, *la festa dau pòrc*, s'inscrit dans la même veine.

Marcela sait que ce monde, sa culture, ses savoirs et savoir-faire sont voués à disparaître. Elle les décrit, non par nostalgie ou regret du joli temps passé, mais pour témoigner de la culture paysanne ancestrale qui garantissait à l'homme une certaine liberté dans l'autonomie vivrière.

Cependant le constat s'impose, les friches gagnent du terrain sur la vie¹⁰³. Certes, elles sont belles avec leurs myriades de plantes, toutes nommées, ce qui dénote une connaissance parfaite et une observation minutieuse, mais... les friches sont le signe de

« la mort d'un village (qui) commençait par là, comme une gangrène insidieuse et fatale. »

102. Les femmes faisaient le boudin, création totale essentielle, et l'outil s'appelait « griala » (bassine en terre) – graal – et pour tourner, le « bisest » (malheur). Elles savaient bien, elles, qu'une femme qui a ses règles ne doit pas faire le boudin ni saler le porc, qu'autrement il ne se conserve pas. Et si quelque homme s'approchait, qu'il entrât dans la maison du temps qu'elles faisaient le boudin, elles lui criaient comme aux corneilles : « Vous portez la mesure ? ... Portez la mesure ! ... » Et l'homme s'en retournait comme si le diable l'avait suivi. Car, le boudin, c'est l'affaire des femmes. Ce sont elles qui portent un savoir, ainsi, sans le savoir, un savoir qu'elles ignorent, en trouant le temps. Un savoir qui les dépasse. Qu'elles portent [...]. Et moi, je n'en savais pas plus qu'elles. Je regardais. Je m'essayais à travailler la graisse, à nouer les boudins. (VP, 485-486.)

103. VP, 487-488 ; JP, 16.

100. JP, 350 ; TN, 151.

101. Voir les très belles pages « *Far lo pan...* », VP, p.323-326.

Qu'un voisin trouve la friche « insupportable », rend le fait « flagrant et sans doute irréversible ». Marcela en reçoit un « choc comme d'une condamnation sans appel ».

UN MÉTIER OU UN ÉTAT ?

Elle y tenait, elle est bien paysanne et non agricultrice. La nuance, de taille, ne se mesure pas aux apparences.



C'est dans la tête, pas sur les vêtements, qu'on est paysan ou qu'on ne l'est pas. Et même ne l'est pas qui veut.

La paysanne voit se détruire le pays, les exploitations, par des labours et autres techniques « modernes », néfastes, contraires au respect et à l'entretien de la terre, matière vivante. Elle constate avec douleur

« le déséquilibre profond de la terre en mal d'agonie¹⁰⁴. »

On retrouve ici le thème de « *l'étranger* ». Pour elle, être paysan, c'est travailler avec la terre plutôt que travailler la terre, encore moins la faire travailler, en relation avec la nature, les aléas climatiques ; écouter les éléments, les bêtes, les plantes, faire avec et non contre, sauvegarder la vie, respecter l'ordre de la nature... Car le paysan est au service de la nature, tirant d'elle et de la terre de quoi subsister, de quoi nourrir les autres, l'argent jouant un rôle secondaire, voire aléatoire.

Elle ne semble pas pourtant s'intéresser de près aux luttes syndicales initiées par Marius Vazeilles – le plateau de Millevaches est assez loin de Germont – tout en connaissant le personnage. Peut-être y voyait-elle un syndicalisme plus agricole que paysan, davantage orienté vers le métier.

104. JP, 268 ; TN, 18.

L'état de paysan se fonde sur une conception bien différente. La relation à la terre est relation au cosmos. Travail de la terre et nature, intimement liés, débouchent sur une expérience quasiment spirituelle ; ainsi l'épandage du fumier en est l'occasion, où

« tout participe à la beauté du monde, et la couleur incomparable de ce bleu, au sud, entre les branches du cerisier. Tout participe au bonheur du monde, et moi soufflant aussi mon haleine légère, au balancé cadencé de la fourche qui lance, autour de soi comme des nébuleuses tournent, un ensemencement de merde mûre et de ferments nouveaux. »

Marcela s'émerveille de même devant la beauté translucide et chatoyante des papillons ; ou bien, caressant le hérisson, elle s'attendrit devant

« le petit nez brun, velu, plus doux que soie et que velours, avec les yeux malins où ne se lit d'abord qu'un désir circonspect de partir. »

La fonction paysanne est bien d'entretenir la vie. Elle met à jour cette autre adéquation de la femme et de son « travail », la réflexion philosophique qui en émane :

« la végétation des champs, et la croissance des veaux et l'humeur des vaches, et celle des cieux... tout changeait chaque jour de ce mouvement lent, plus imperceptible que celui des astres, tout aussi sensible, tout aussi sensuel qui invente le temps. Qui est le temps même. Le temps du jeu, qui n'est que jeu, »

et la réflexion sur soi :

« D'une certaine façon, je jouais à la paysanne. Je jouais ma vie. C'était un jeu dur. Parfois cruel. Et alors ? C'était un jeu extrêmement grave à fleur de l'âme autant qu'à fleur de peau¹⁰⁵. »

L'osmose entre la personne de Marcela et la nature conditionne un être au monde perméable à sa beauté. En cueillant les cerises, les poires,

« j'aurais pu me sentir devenir arbre. »

Plaisir et bonheur naissent de tout ce qu'on peut voir dans la nature,

« un bonheur comparable à celui de faucher les fougères ou de couper les ronces, de planter les clôtures – d'aller chercher les vaches, en pleine nuit, lorsque la lune glisse entre les arbres ses regards d'acier, et que le rossignol aiguise ses cris, ses sanglots et ses rires, ou bien l'alouette lulu. »

La lune...

« la lune, qui danse aux branches des arbres, la lune de métal ou la lune de lait – la lune de cendres – la lune falote ou la lune falot, la lune pâlotte aux traînées de brume, la lune rougenée comme un nouveau-né aux membres bleus marbrés de sang... La lune... Disait la Mairaine : le soleil du loup – *lo solelh dau lop*¹⁰⁶. »

La création poétique s'en nourrit ; jeune femme, Marcela écrit de longues pages de litanies à la lune, peut-être en partie recopiées par ses soins.

L'état de paysan, sa dureté, sa noblesse, son essentialité, elle le célèbre dans cette autre litanie qu'est *Sega de segre per un Paisan*, hommage rendu à l'homme, à sa vie, son travail et à la terre, dont la justesse sobre fait la grandeur.

Marcela la paysanne, un cœur ouvert à la surface du monde, plaie saignante. Si le poète Delpastre a une attitude christique, c'est que la paysanne Marcela en a une. Cette femme est un sacrifice permanent, offert à la déesse terre, offert à l'œuvre qui sans elle ne serait pas.

105. LC, 172 ; TN, 256 ; LC, 174.

106. TN, 152 ; PD, 338, 339, 405.

Seul existe celui qui crée — emprisonnant l'éternité...

M.D.

LE POÈTE L'ŒUVRE

Il faut le redire : c'est parce qu'elle est cette femme-là qu'elle enfante cette œuvre-ci, qu'elle est cet écrivain-là. Ethnographe, mémorialiste, poète. Et non des moindres.

Il ne s'agit pas ici de présenter une étude de l'œuvre, mais de rendre compte du processus de création, du rapport à la poésie, de la réception de l'œuvre. Ce faisant, on suivra l'appréciation critique qu'énonce Marcela Delpastre sur l'écriture des *Mémoires*, où elle se défend, s'interdit de récapituler ce que fut son œuvre, disant sans aménité :

« On s'en fout de ton œuvre, pauvre petite paysanne partie à la quête imbécile de la poésie¹⁰⁷ ! »

Dans l'œuvre, le quotidien est sublimé, « relié », sacralisé.

107. TN, 270.

L'ETHNOGRAPHE, L'ETHNOLOGUE

Très jeune, en classe de lycée, Marcela fait un long exposé sur *Les Fonctions mentales dans les sociétés primitives* de Lévy-Brühl, dont la lecture l'a passionnée et la conduira à l'ethnographie¹⁰⁸. Elle s'y mettra vingt ans plus tard. Le déclic se fait fortuitement, quand on lui propose un jour de remplir une fiche d'enquêtes sur les coutumes et les traditions. Il s'agit pour elle, non pas de décrire du folklore mais de livrer à la connaissance et de sauvegarder, à défaut de transmettre, des pratiques, des croyances, des paroles, des rituels qui constituent la civilisation paysanne. Donner à connaître, à se connaître pour savoir qui on est, il y fallait un outil :

« Pour se regarder soi-même, il faut un miroir, et la distance, une certaine distance avec le miroir, »

autrement dit, le regard et l'analyse de l'ethnologue.

C'est donc dès l'adolescence que ce souci la taraude. Les deux volumes des *Mémoires*, *Le Jeu de patience* et *Le Passage du désert*, en font foi. Dans l'un, elle dit :

« je voulais écrire [...] le livre de ma grand-mère [...], je n'avais jamais autant ressenti l'évidence de cette fin, ni l'urgence de recueillir au moins les ultimes vestiges de cette civilisation. »

108. DM, 343. Voir la bibliographie.

Elle avouera plus tard dans l'autre que

« ce savoir (contes, chants, pratiques, croyances, coutumes, notre civilisation) j'avais compris qu'il se perdait de lui-même comme s'éteignent les choses et les êtres résolus. Révolus. Réalisés jusqu'à la décomposition [...]. J'avais en quelque sorte témoigné, en le fixant par l'écriture, à la fois de ce savoir et de sa décomposition [...] ; ils étaient morts ceux qui pour moi portaient vivants la richesse vivante. [...] Maintenant, c'était nous les derniers qui, faute de transmettre la mémoire, gardions encore le souvenir. »

Des rituels avérés ou de simples faits apparemment anodins portent à réflexion, telles les coutumes de Carnaval, de Noël ou l'histoire d'une photo par exemple : une fillette se met à hurler chez le photographe lorsqu'on met nues ses petites sœurs pour les photographe ; s'ensuit une réflexion sur la chemise féminine, tout un « substrat mental populaire qui entoure l'objet »¹⁰⁹ et pour lequel on remontera aux origines.

Autre riche source, les contes et les proverbes. Pas besoin d'aller bien loin ! Elle a tout à portée de main, d'oreille, de mémoire. Les contes, le grand-père

« me paraissait porter en lui tout le trésor des contes ; »

la Marraine aussi. Ils lui viennent donc de sa

109. JP, 115 ; PD, 310 ; TN, 238.

famille, elle se refuse à en inventer de « traditionnels », comme on le lui a demandé.

« Les contes ont leur code, leurs règles et leurs implications. Comme la vie [...]. Ils racontent la vie – la vie profonde. Ils portent l'histoire des civilisations aléatoires dans leurs plus superficielles strates [...], ils portent l'histoire de l'humanité. »

Ils fraient avec les mythes, et à ce titre, d'ici ou d'ailleurs, anciens ou récents, ils constituent la base culturelle commune de l'humanité, car ils sont

« tellement localisés que, à moins de douze cents mètres je ne les connaissais pas. Tellement universels qu'on les racontait chez les Grecs, il y a deux mille ans, et de nos jours chez les Amérindiens¹¹⁰. »

Elle note aussi et interprète des chansons, recueillies du même héritage, et particulièrement

« la *aula*, ce chant alterné des bergères que la Marraine m'avait appris¹¹¹ : *Aula ! Aula las bergieras !* [...] La Mémé connaissait un air quelque peu différent mais, devant le risque de le mélanger, je ne l'avais pas appris, et ne le fis pas ensuite – un autre regret. Pour l'heure, j'avais bien assez de dire et redire avec toute l'ampleur, et la lenteur interminable, les *Là lyria e là, làlà làlirià – e là lyrià làlà ó !* »

110. JP, 115 ; PD, 426 ; FF, 611.

111. JP, 172.

Quant aux proverbes, expression d'une sagesse populaire empirique et tout autant respectable, elle les a toujours entendus énoncer en situation, quand le contexte leur donne leur pleine signification, que la connaissance qu'en ont les personnes présentes établit une connivence, les replace dans une culture partagée et vivante. Les publier ensuite en recueil appauvrit singulièrement leur valeur. Mais comment les sauver autrement ?

Elle eut aussi une activité de chroniqueuse journalistique au *Courrier du Centre*, dans les années 50 et au *Populaire du Centre*, dans les années 80. Ces chroniques font l'objet d'une récente édition, laquelle clôt l'édition de l'œuvre complète¹¹².

112. *Autour du Courrier du Centre, chroniques des années 1950 et Petites Chroniques de Germont*, parues dans *Le Populaire du Centre*, cf. bibliographie.





MÉMORIALISTE

Les sept tomes des *Mémoires* représentent un travail considérable pour le temps réduit que dura leur rédaction.

« J'ai attendu le temps venu de la vieillesse sans avenir pour oser replonger dans ce passé qui est le mien. »

Les intentions sont définies :

« Encore n'est-ce pas tant pour ce qu'il m'est propre que parce qu'il peut rendre vivant témoignage pour un temps, une culture, un peuple. »

Les limites de l'autobiographie sont posées.

« Ne cherchez pas ici la vérité ni le mensonge. Je ne mens pas. Je n'invente pas. Je dis ce que je sais. Je dis ce que me représente ma mémoire, et dans tous les détails qu'elle

veut bien me rapporter. Et de cette façon, ce sont « mes » souvenirs que je raconte, ce ne sont pas ceux de mes voisins, de mes amis, des gens qui ont vécu les mêmes temps. Et lorsque je fais le récit de ce que quelqu'un m'a conté voici cinquante ans ou plus, je dis ce qu'il m'en reste, à la mesure dont j'en fus touchée¹¹³. »

Les publications se succèdent, depuis les *Chemins creux*, en 1993, jusqu'au *Jeu de patience*, en 1998, quatre tomes en cinq ans. Entre-temps, il y aura eu la parution de la version occitane des *Chemins creux*, première écrite, *Las Vias priondas de la memòria*. Les trois derniers tomes paraîtront en un seul volume en 2004.

113. DM, 85 ; JP, 14.

LE THÉÂTRE

Lycéenne et pensionnaire, elle prend grand plaisir à monter et jouer des pièces avec ses camarades. Ce goût pour le théâtre la fait s'essayer au genre. Une première pièce se verra refusée par un éditeur. Marcela est alors une femme jeune en recherche de reconnaissance ; elle en éprouve un vrai désespoir :

« Je déplorais d'un coup, et peut-être en sacrifice propitiatoire, les échecs innombrables de toute une vie. »

Et elle abandonne vite. Cependant, elle sera très attachée aux poèmes dramatiques, dits à plusieurs voix et chœur, dont certains ont été montés, comme *Nathanaël sous le figuier*. Et, à la fin de son activité poétique, en 1992, elle donne encore *Le Chemin du feu*.

Elle a plus de chance sur les ondes, où Radio-Limoges monte des poèmes radiophoniques, l'invite pour des émissions ; elle y dit des contes, parle d'ethnographie, de coutumes, de croyances, de poésie.

Son grand souci reste celui d'être publiée¹¹⁴. Pourtant, paradoxalement, ne déclare-t-elle pas :

« Moins j'aurai de lecteurs et plus je serai libre. Sans contrainte aujourd'hui, je vais pouvoir dire tout ce que je voudrai, ce qui voudra se dire au moyen de moi¹¹⁵. »

114. Voir l'article de Jan dau Melhau, *Editar Marcela Delpastre*, in *Lenga e país d'òc*, 2012, n°52-53.

115. TN, 162 ; PD, 403 ; DM, 101, 105.

DELPASTRE, POÈTE

Voilà le maître mot lancé : « Ce qui voudra se dire au moyen de moi » ! Car

« le poète n'est qu'un outil et le poème passe au travers de lui, comme la danse ou la musique. »

Encore faut-il que la conscience lui en vienne, les mots aussi, la détermination et la force.

« Dès la deuxième année d'école primaire supérieure, vers treize-quatorze ans, je me mis à composer des phrases ; »

mais impossible de les écrire, tout s'envolait ! Peu à peu le « balbutiement » prend forme, Marcela pense alors, à emporter de quoi écrire dans ses promenades. Les phrases pensées depuis des années et si difficiles à transcrire, « cela prenait un caractère d'urgence et de nécessité. » Elle a quinze ans, se sent habitée déjà par une force inconnue ; le cahier sous le bras, en proie au vague à l'âme, elle erre par les bois, les prés ou les chemins, avec

« ce sentiment déprimant que je portais en moi quelque chose – quelque chose que je de-

vais dire, écrire, mais quoi ? Mais comment ? Si je cherchais, je ne trouvais pas. Si je voulais ne pas y penser, cela criait l'urgence¹¹⁶. »

La poésie frappe à la porte de la parole. Le poète est la clé. Dire avant qu'il ne soit trop tard. Une course avec le temps, avec la vie – ou la mort ! – , s'engage. Les *Mémoires* insistent sur cette urgence d'une parole à prendre, sa gestation, la peine de son accouchement.

Après « Qu'est-ce que je dois dire ? », une deuxième étape se dessine :

« Je n'ai pas les moyens de le dire, »

et c'est à nouveau un profond dénuement :

« ce que dit le poète, je le savais. Je le savais sans l'avoir dit [...]. A mon grand désespoir, je le savais. À mon grand désespoir, parce que, cela aussi je le savais, je n'en avais pas les moyens, ce moyen-là que l'on ne porte qu'en soi-même. »

116. TN, 52 ; DM, 55.

Quand les moyens seront là, le poète, être de douleur, enfantera le monde.

Les premiers poèmes ne la satisfont pas, elle les juge « étriqués »,

« il y pendait toujours quelque lambeau de chair, vive arrachée, toute fraîche, aux digestions de la jeunesse. »

Autre chose devait naître d'elle, pour l'instant toujours en gestation.

Peu à peu s'accomplit « le précieux travail de la création ». Séance tenante, où et quand que ce soit, Marcela écrit, « au pré, au bois, assise au pied du lit »,

« parfois, en plein milieu de la distribution du foin ou des farines, je m'asseyais là, en toute hâte, sachant combien la certitude est éphémère, des mots *entendus*, et peut-être *donnés*¹¹⁷, »

dans leur rythme, l'ordre, leur juste sens.

L'écriture ne va pas sans la réflexion sur le processus de création. Le poète descend alors au plus profond de l'intime :

« Mais créer ! Créer d'abord c'est se mettre nu, nu plus que nu, au plus secret, au plus intime de soi-même. »

Cette nudité découvre

« une monstruosité virtuelle qui s'agite en vous. Un chaos qui ressemble au Chaos. »

117. TN, 101 ; DM, 391 ; PD, 388, 389, 390 ; TN, 243.

Habité, le poète l'est par cette force qui émerge et le dépasse, et par cet « autre »,

« quelqu'un que nous ne connaissons pas, qui, peut-être, n'est que nous-même, qui, peut-être, est tout autre. Tout autre, certainement, que ce que l'on sait de nous. Tout autre que ce que nous en savons. »

Faut-il comprendre par là que le poète ne s'appartient plus, qu'il n'est plus que le lieu de passage de la conscience de l'univers, un être élu pour dire la mémoire du monde ? Car,

« pour toucher le monde, il faut atteindre l'universel et tout d'abord sortir de soi. Tout au moins se sortir de soi-même, et, dans l'universel, à sa juste place, se resituer¹¹⁸. »

Exercice difficile. De même que n'est pas paysan qui veut, n'est pas poète qui veut.

Le poète est en osmose avec le cosmos. Quand Delpastre parle de l'arbre, de la terre, du vent, de la pierre, elle est l'arbre, la terre, le vent, la pierre, faite de la même chair, car tout est vie dans l'univers, tout est fait de la même matière :

« *E zo sabes que ses de charn, de mesma char que l'aiga, la peira, que l'aubre, l'estiala. De mesma char, de mesmo sang. E que pòrtas au priond dau còr, tu maitot, la peira, la mar e l'estiala e que pòrtas la grana e l'eternal semen de l'eternitat*¹¹⁹. »

118. TN, 354 ; LC, 230 ; TN, 118.

119. Et tu le sais que tu es de chair, de même chair que l'eau,





Pour atteindre ces hauteurs, elle part banalement de peu de chose :

« il me semble que mes poèmes, la plupart, aient eu à l'origine quelque déclic soudain, banal, trivial, dérisoire, un incident, une question sans importance apparente, ou de tout autre importance. Le feu de cheminée chez Odette. Une petite chienne rencontrée sur la route. La lève du moulin. Une erreur de lecture. Ce qu'on peut acheter avec un sou d'argent. Ce que faisait Nathanaël sous le figuier... Ce bruit, ce cri, insupportable, des pierres fendues sous le fil du granitier. »

C'est que la sensibilité de Delpastre est extrême, prête à saisir toute vie, tout événement, par tous les sens. Ou encore un faisceau de circonstances génère un poème. C'est le cas pour *Le Rosier pourpre* ; le souvenir en est très précis. Un matin, portant la soupe à son père qui labourait, se remémorant les confidences d'une voisine,

« la réflexion, la marche, ce balancement, la réflexion laissait large place aux images. Et les images faisaient place aux paroles... Je m'étais arrêtée [...]. Je repris [...]. Ça ne s'arrêtait pas. Et ça sortait de moi maintenant comme un rire. C'était un rire long, profond, qui me montait des tripes. [...] Je n'étais pas arrivée au champ que je tenais toute l'histoire.

la pierre, que l'arbre, l'étoile. / De même chair, de même sang. Et que tu portes au plus profond du cœur, toi aussi, la pierre, la mer et l'étoile / et que tu portes la graine et l'éternelle semence de l'éternité (in *Paraulas per questa terra*, tome IV, p. 27).

**Je revins lentement, assez tôt pour écrire,
avant l'effacement, ce que j'avais pensé [...],
j'arrivai au bout d'un seul trait. »**

Le texte a jailli. Il en sera désormais ainsi du processus d'écriture chez Delpastre dont les manuscrits ne comportent que de rares repentirs.

Ainsi s'ouvre la voie, comme une libération. Delpastre s'abandonne à la création d'une « histoire terrible et fatale » qui la fait

« exulter en silence de ce grand rire génésique, tel qu'[elle] n'avait encore connu rien de semblable. »

Ainsi s'ouvre la parole, déposée dans « ce cahier d'écolier plié en deux dans ma poche avec son crayon¹²⁰ ». La puissance qui montait en elle,

**« insidieusement, inexorablement peut-être,
mais sans violence, sans regret ni remords eût-on dit, sans jouissance, »**

prend forme. Maintenant, elle est

« investie par toutes les forces chtoniennes des lieux qui lentement me devenaient moi, cet envoûtement que je portais déjà, sans le savoir ni m'en soucier, dans l'allégresse. »

Une parole cosmique est née. Comment ne pas penser ici à l'un des mythes fondateurs

de notre civilisation, Gé enfantant ? Car la parole du poète crée le temps, le ciel, l'univers. L'émotion et l'attente, comme dans toute gestation, sont là. Qu'est-ce qui va sortir de moi ? qui vit de moi, dont j'ignore si c'est monstre ou merveille ? Et comment le faire naître ? Et pourtant, je dois l'expulser. S'ajoute ce

« poids insupportable d'une urgence dont je n'avais pas les moyens. La poésie frappe à la porte – elle demande tout, déjà, d'un coup, comme la mort – et vous, vous n'avez pas les clés ou bien vous refusez d'ouvrir. Quelque chose en vous refuse. Et l'autre chose en vous demande. Mais l'une, et l'autre, ne sait pas. »

Et voilà que, peu à peu, prend forme l'œuvre, le grand œuvre. Après les *Ballades* et *Le Testament de l'eau douce*,

« j'avais cessé d'assassiner le monde, du moins par mort violente et récits sanglants ; [...] j'avais sûrement d'autres choses à dire qui ne tiendraient compte des temps ; ni des exigences aléatoires des éditeurs. Or je commençais à savoir le dire, à savoir que dire. »

Désormais, Delpastre vit à plusieurs niveaux, continue le travail des mains, la vie quotidienne, les relations et crée, laisse libre cours à la poésie¹²¹.

120. LC, 236 ; TN, 201 ; DM, 489.

121. TN, 269, 203.

ÉCRIRE AU MASCULIN

La question, tant de fois posée, pouvait l'amuser ou l'irriter. Elle s'en sortait avec une piroquette, prétendant que c'était plus facile pour l'accord des participes passés ! La « poétesse de mes fesses » ou « de mon cul » avait du mordant¹²² !

« On m'a demandé, et avec quelle surprise, pourquoi j'écrivais au masculin [...]. La bonne raison, je l'ai dite. Car je le répète, je n'en finirai pas de le répéter, le sexe du poète ne fait aucun doute. Mais son espèce, *species*, est-elle pareillement évidente ? »

À noter que seule l'œuvre poétique présente ce *je* ou *ieu* au masculin.

Le préambule de *Cinq heures du soir* met clairement un terme à la question :

« Je ne parlerai pas non plus du poète. J'en ai déjà trop parlé. Ou bien s'il faut reprendre, faute du sexe des anges, la controverse sur le sexe de la poésie ? C'est vrai, j'écris au masculin. La poésie. Toute la poésie. Un temps, je signai même « Delpastre », sans autre indication. Me dit un ami :

– Est-ce que vous croyez tromper le monde ? Je ne voulais tromper personne. Je repris mon prénom, qui est mon prénom véritable, unique, catholique et républicain, Marcelle. Mais je continuai à écrire au masculin. Parce que notre langue n'a que deux genres, le masculin et le féminin, pour les humains, les animaux, les arbres, mais aussi les pierres, le soleil et les univers. Que si le genre se confond avec le sexe, évidence pour l'humanité. Dans le monde animal, les choses se compliquent, avec ce genre neutre qui n'existe pas dans nos grammaires...[...]. »

122. TN, 389.

« Le genre neutre existerait-il qu'il ne conviendrait pas, moins qu'à tout autre il ne conviendrait au poète parce qu'il ne convient pas à la poésie. Le double genre n'existant pas non plus, reste le masculin qui prime, de si peu que ce soit, sur le féminin, et notamment dans les accords complexes. C'est pourquoi je l'ai choisi. »

Pourtant elle déroge à ce choix, dans un laps de temps court, et dans des poèmes liés par une thématique commune. Ce fait exceptionnel appelle une recherche d'explication.

Et d'abord, un constat. Cinq de ces six poèmes du *Chasseur d'ombres* sont datés du 1^{er} juillet 1968 au 19 août ; le sixième fait figure de codicille, le 2 décembre. Ils s'intitulent : « *Humilité* », « *Désespoir* », « *Recommencement* », « *L'Amour* », et « *Adieu* », pour un groupe assez éparpillé sur sept semaines ; « *Les Yeux de mon amant* » clôt la série des mois plus tard. Tous parlent d'amour. Il semblerait que soit évoquée ici une courte histoire qui va de « Tant j'avais faim d'un peu d'amour » à « Adieu » (un adieu à l'amour ?). Pourtant, le tome des *Mémoires* qui inclut cette période, *Le Jeu de patience*, reste muet sur une histoire d'amour, par pudeur peut-être.

La présence de formes féminines marque que la femme, pour une fois, supplante le poète, que Marcela parle par-dessus Delpastre. Peut-être fut-elle tellement touchée au plus vif de l'être, du cœur et de l'âme que la plume désobéit à la règle et laisse parler la femme, « *dépouillée* », « *humiliée* », « *seule et debout* » ; « *nue* », prisonnière. « *Adieu* » ne laisse pas de doute sur l'émergence de la femme, Marcela lève un peu le voile sur une histoire intime et malheureuse :

« Femme qui m'habitais, avec tes rires et tes larmes, tu m'emplissais le corps et l'âme, tourment royal, amour qui fus moi-même et qui te reconnus dans un visage mâle, et qui te crus moi-même, ô femme qu'en ce lieu je fus. »

« Femme qui m'habitais, avec tes rires et tes larmes, tu m'emplissais le corps et l'âme, tourment royal, amour qui fus moi-même et qui te reconnus dans un visage mâle, et qui te crus moi-même, ô femme qu'en ce lieu je fus. »

Adieu, semble contenir la clé énigmatique d'un secret :

« Adieu. J'emporterai les glaces et les flammes sur le sable de ma solitude. Adieu, je te l'ai dit. Je n'oublierai ni l'homme ni la femme que tu étais ni que je suis. »

DELPASTRE ET LA POÉSIE

Le cheminement de la poésie dans Delpastre – ou de Delpastre vers la poésie ? – ne fut pas aisé. Du jeu de colin-maillard à la lutte au corps-à-corps, elles finiront ensemble comme deux complices.

L'enjeu est défini dès le début :

« mon ambition [...], rencontrer face à face la poésie »

bien plus que « celle des réussites difficiles et illusoires de la richesse et de la gloire ». Ce positionnement déterminera la conduite de toute une vie. Il ne manque ni de détermination, ni de courage :

« j'avais dès ma prime jeunesse récusé, réfuté, refusé tout engagement qui ne fût pas l'engagement dans la poésie, envers la poésie, pour la poésie. Qui ne fût pas la poésie. »

Delpastre y sera fidèle.

« Rencontrer la poésie face à face », il y faudra un temps qui impatiente la jeune fille des années de pension. Les approches sont maladroites, non abouties¹²³.

« La poésie, malgré ce que déjà j'en aurais dû savoir, la poésie marchait toujours comme les scolopendres sur ses douze paires de pattes, avec le petit crochet de sa double rime au bout de la queue. Et parfois s'en allait claudiquant, la pauvre, tête coupée, tronquée en deux, avec des ressauts d'agonie, des sursauts et des spasmes, informe dans la forme où je voulais la forcer d'entrer. En fait, j'avais raison de bien l'emmailloter, innocente immature, alevin ou larve en butte à tous les dangers. »

Une certaine irritation se manifeste devant la béance de ce « quelque chose à dire » et l'urgence de le dire :

« Ça hurlait en moi comme une portée de loups. Mais qu'est-ce que ça pouvait bien être ? Eh non ! Je n'en avais encore ni la matière ni les moyens. »

La question se poursuit toute une vie, sans pour autant se résoudre, jusque dans les derniers tomes des *Mémoires* :

« Mais qu'est-ce que c'est que la poésie ? Mais qu'est-ce que c'est ? Que si j'ai cru parfois te joindre face à face – ô belle, ô pute, ma fugitive, ma bien-aimée mal aimée ma charmante,

garce de mes amours, était-ce toi cette évidence ? Ou cette fulgurance, ou cette illumination ? Mais était-ce toi-même ? »

La poésie... Cette sœur, cette ennemie, cette amie à laquelle Delpastre s'est vouée, est

« la garce. La petite fille sage vierge comme la mort ; »

elle a un visage

« fulgurant [...], tellement comparable au visage de Dieu, »

ou encore un autre

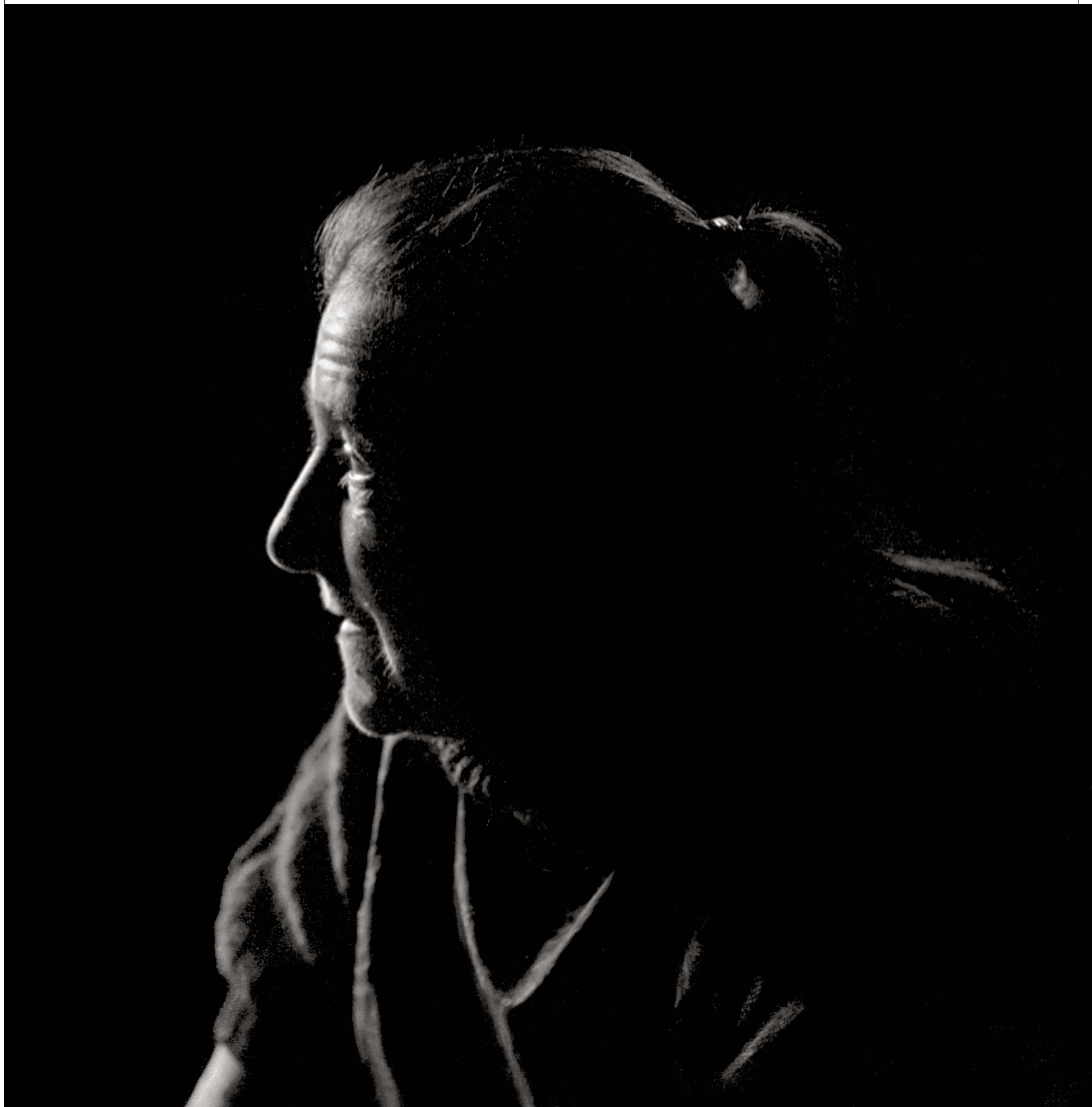
« superbe, le tendre, l'effrayant. »

La poésie, Delpastre reconnaît humblement qu'elle ne l'a pas domptée, le combat était trop inégal !

« Elle se moque bien de moi, la belle ! Mais jamais me fut-elle douce ? Tendre, amicale ?... Elle se fout bien que moi je puisse ou bien ne puisse pas vivre sans elle. Elle s'en fout. Elle s'est bien servie de moi, je pense. Que si je la pleurais, que si je la priais, je n'ai jamais pu la contraindre, ni même l'appivoiser. Elle faisait de moi ce qu'elle voulait. Et c'était elle alors qui me suçait la moelle – qui prenait corps avec ma vie, non pas l'inverse. Et moi je voyais l'ombre, il me fallait me contenter de l'ombre inverse, que je pouvais croire l'image de moi. »

N'y a-t-il pas là une vraie et terrible histoire d'amour ?

123. TN, 53 ; DM, 277.



La poésie, elle en a une haute idée, sachant ses exigences et s'y pliant, se dévouant corps et âme. Elle ne lui fixe aucune règle, ne l'enferme dans aucun carcan formel. Le jour où le rythme du verset et du psaume s'impose, elle a trouvé sa mesure, n'arrêtera pas de la battre. La poésie s'est enfin révélée¹²⁴ :

« Ne m'étais-je pas retirée en solitude dans ma ferme et le silence de cette campagne pour atteindre – attendre – recevoir la grâce de la poésie ? N'était-ce pas elle, la belle, la pute, la garce, qui m'aguichait de tant de séduction, et, dirais-je, qui m'appelait d'une si absolue nécessité, d'un sourire fatal ?... Qu'on l'exprime n'importe comment, ou par l'appel tragique, ou par les sous-entendus de la dérision, oui, c'était bien elle que je cherchais, comme on peut espérer de voir le visage de Dieu. »

Car elle est implacable, la poésie, et ne se donne pas à n'importe qui, mais à

« celui-là seulement, libre des règles, qui reçoit et respecte [ses] lois éternelles, mouvantes et libres. »

Du coup, elle fustige « les artisans de la littérature » qui confondent

« la poétique avec la poésie, le poème avec la prosodie [...]. La poésie est toute ailleurs. »

Ces artisans-là ne sont pas des artistes, ils utilisent les leurres de la technique poétique pour « rafistoler un vers d'une rime inutile », ces arrangements sont montrés du doigt comme une usurpation, fût-elle le fait d'un grand nom reconnu de la littérature... parisienne ! Pour Delpastre, pas d'autre solution que de se colleter avec la poésie qui « se délivre par la musique de la parole » ; de se laisser posséder par elle :

« je l'écrivais avec mes doigts, mais je l'entendais avec mes oreilles, mais je la transpirais avec tout mon corps. Et je ne parle que de mon corps. »

Mais « le précieux travail de la création » exige un effort gigantesque. Il vous vide, vous suce, vous épuise, et un jour :

« je n'ai plus la force, ni du silence ni de l'attente, et ni du corps à corps. Peut-être que même je n'ai plus la substance¹²⁵. »

La mort dans l'âme, il faut renoncer. La poésie ne passe plus par le corps malade. Le dernier poème date de 1994.

124. FF, 755, 714, 716, 720 ; TN, 294.

125. DM, 20 ; FF, 632 ; TN, 295, 296 ; PD, 290, 291, 288, 289 ; FF, 720.

DELPASTRE ET L'ÉCRITURE, LA QUESTION DES LANGUES

Les conditions matérielles de l'écriture

Delpastre écrit n'importe où, n'importe quand. Urgence oblige ! Le cahier d'écolier plié en deux dans la poche et le crayon ne la quittent jamais. Puis, les poèmes sont recopiés au crayon à bille – elle abandonne la « mine de plomb », c'est en 1962 –, « recopiés à l'encre sur des cahiers semblables ». Le papier est acheté chez l'épicier – que peut-elle bien faire avec tout ce papier ? se demande-t-on. Elle remarque que les conditions matérielles de l'écriture, température ambiante, temps, bruit ou silence..., influent sur la facilité qu'on aura à dire ce qu'on a dire, et sur le contenu ; car parfois s'invitent dans le poème le chant du merle ou la mésange qui sautille, la chaleur de l'étable et le meuglement des vaches.

Le travail d'écriture est lié au travail des mains. On sourit, imaginant la scène de mise en ordre des *Saumes pagans* qui, une fois le manuscrit

établi, devaient être classés par thèmes ; cela se fait dans le champ du Pissechien, Marcela assise sur le cartable, les genoux servant de table, posant une pierre sur chaque tas de feuilles à cause du vent. « Je devais courir derrière et chercher de plus grosses pierres »... Les vaches filent par-dessus la colline et Marcela de courir derrière ! Et les feuillets des *Saumes* de s'éparpiller dans le champ...¹²⁶ Bien peu orthodoxe ! Ainsi, poète et paysanne se confondent, se nourrissant mutuellement. C'est parce qu'elle a les pieds et les mains dans la glèbe et le fumier qu'elle communie avec l'essence de la vie et des éléments, que le local et l'universel ne font qu'un.

L'œuvre est bilingue, comme l'était son auteur. D'un bilinguisme naturel, comme dans la vie, où les deux langues alternent selon les circonstances.

126. JP, 111, 112, 304, 305.

« Toute langue est bonne à dire. Mais c'est à tel moment telle langue qui dit ce qui doit être dit, pas une autre. »

Ainsi, Delpastre ne choisit pas, de l'occitan ou du français, lequel portera tel ou tel poème. C'est le poème qui choisit lui-même sa langue.

Elle ne savait pas quelle était sa première langue, mais se souvient, en ayant proclamé solennellement à quatre ans : « *Parlarai patoès coma los Petits e lo Paitan* », de les avoir placées sur un pied d'égalité. Le premier poème en oc est un hommage à *La Lenga que tant me platz*, le dernier s'achève sur un mot d'oc.

Quand elle évoque l'occitan du Limousin¹²⁷, c'est

« la langue que je parle comme je la parlais, que j'écris comme j'aurais dû l'écrire, la langue où les mots ont leur sens intraduisible. Car, comment traduire, par exemple, *cuòl*, sinon par cul ? Mais le mot en français se trouve dès longtemps chargé de toute une aura de malséance, de connotation sexuelle désobligeante, d'interdit socio-culturel qu'il n'a pas en limousin. »

Se vérifie ici le souci d'être dans la plus grande justesse de sens et d'expression, dans l'adéquation totale entre le mot et la chose, bref dans le génie de la langue. Se pose également

la question de la traduction¹²⁸ ; la valeur des mots différant d'une langue à l'autre, de l'occitan au français, ainsi que les connotations par exemple de *cuòl* ou *fotre* qui en oc ne sont ni vulgaires ni déplacés ni licencieux, le lecteur français non averti peut tirer des conclusions négatives en voyant ces mots sous une plume littéraire.

Écrire en occitan ne va pas de soi. Il y faut la conscience et les moyens.

La conscience consiste à dépasser le statut social d'une langue dévalorisée, à être convaincu(e) de la justesse inaliénable, indissociable du signifiant et du signifié, à proclamer ainsi la dignité d'une langue. Cette conscience, Delpastre l'a. La langue découverte à dix-huit ans, – « notre patois était bien une langue, une vraie, qui n'était pas morte avec les troubadours, qui pouvait revivre et s'écrire aujourd'hui » –, elle en compose d'abord un petit poème ; elle attendra vingt ans pour l'écrire vraiment et en relate les circonstances. Lorsqu'elle assiste à sa première réunion de la revue *Lemouzi*, où sa mère l'accompagne et reste dans la voiture, elle entend Jean Mouzat faire en occitan un exposé « pendant lequel j'en appris davantage sur ma langue, celle que je parlais encore tous les jours, en une petite heure qu'en trente-huit ans de vie ». Aussitôt, c'est l'émerveillement.

128. Voir l'analyse de M. Chapduelh sur la comparaison entre les titres français et occitan *Las Vias priondas de la memòria* et *Les Chemins creux*, dans *Lenga e país d'òc*, 2012, n°52-53.

127. PD, 463, 311.

Je savais maintenant que cette langue pouvait tout dire, les finesses les plus subtiles des sentiments les plus passionnés comme des plus extravagants, décrire les lieux les plus charmants, raconter les aventures les plus banales ou les plus fantastiques. Même l'abstraction mathématique. [...] Et, sans doute, la poésie. »

Aussitôt naît le poème *La lenga que tant me platz*. Désormais, les deux langues alterneront dans la création poétique¹²⁹. De l'une, elle dit :

« elle sonne si fort, la langue occitane, elle résonne si haut ! Une cloche de bronze qu'il suffirait de mettre en branle... »

Le ton est donné : chaque langue a sa justification propre en fonction de son génie.

Les moyens, c'est posséder les outils pour écrire correctement. Delpastre les acquerra. Grâce à Joseph Migot, son maître en graphie, incontesté, très scrupuleux, qui, en lui procurant la revue *Viure* (était-ce bien lui ?), lui fait découvrir l'intercompréhension dialectale et la nécessité et l'évidence d'une graphie commune. Grâce à sa fréquentation du milieu limousinant littéraire et scientifique, les écrivains Jean Mouzat, Roger Ténèze, la revue *Lemouzi* et la SELM. Il est curieux à cet égard qu'elle n'ait pas connu le dramaturge Antoine Dubernard, proche voisin pourtant – il vivait

à Uzerche –, au théâtre aussi tourmenté que certains poèmes delpastriens.

Au plan, non plus de la création poétique mais de la restitution, Delpastre rend en oc ce qu'elle a reçu en oc, les contes, les coutumes, le savoir des bêtes et des plantes. Le français intervient quand il s'agit d'analyser traditions, mythes et croyances. Vers la fin de sa vie, cependant, devant le constat que le limousin dans son usage courant a été supplanté par le français, qu'il se parle maintenant

« sans utilité, pour le plaisir. D'aucuns en font encore le bonheur de chaque jour. Mais ce ne sont plus ceux qui portent la tradition. Je veux dire qui la portent de naissance, comme la chair et le sang, comme un pommier porte ses pommes, dans cette terre-là, ces pommes-là, »

elle pose la question de l'efficacité, avec lucidité et regret :

« Le limousin peut tout dire, mais pour quelles oreilles ? ; [...] peut-être n'ai-je plus rien à dire en limousin¹³⁰, »

sentiment d'une défaite non pas personnelle mais collective dans la mesure où une civilisation se meurt, avec la langue et la culture qui l'expriment ; le poète, comme l'aède grec porteur et révélateur de l'esprit d'un peuple, ne peut que se taire.

129. DM, 346 ; JP, 54,55, 56, 58, 59 ; LC, 90, 91.

130. JP, 114 ; PD, 309 ; FE, 639.

DELPASTRE ET LES TROMPETTES DE LA RENOMMÉE

La première « gloire » lui vint d'un journaliste et de l'éditeur René Rougerie. Elle fit la une du *Courrier du Centre*, journal incontournable du Limousin, commentant la parution de quelques textes, des « histoires-poèmes ». Dès lors, elle sera la « pastourelle », « poète et paysanne ». Mais le fiel de la médisance jointe à la bêtise empoisonne ce piètre succès, elle est aussitôt soupçonnée d'avoir payé les journaux ! Elle se fait amèrement l'écho de la rumeur publique de son canton, connaissant en substance ce qu'on pense d'elle,

« cette pauvre imbécile qui, ayant soi-disant fait des études, restait là chez elle comme une demeurée à gratter la terre... Qui, à son âge, n'avait même pas été fichue de trouver un mari ! Toutes les hontes étaient sur moi¹³¹. »

131. TN, 205, 206, 207.

Puis il y eut, émanant du monde d'oc, le prix Jaufré Rudel en 1967 pour *La Vinha dins l'òrt*, et, plus tard, pour *Lo Sang de las peiras*, le prix Méridien en 1983.

Entre-temps, la mise en ondes de quelques longs poèmes, *L'Homme éclaté*, *La Marche à l'étoile*, montés par Radio-Limoges, devait assurer une diffusion plus large. Mais le grand public écoute-t-il les émissions poétiques ?

Avec la publication des *Chemins creux* par l'éditeur Payot en 1993, elle passera à l'échelon national, sans en être dupe cependant. N'avait-elle pas déclaré en son temps : « si Paris veut me voir, Paris viendra ici », Paris qualifié dans *La Fin de la fable* de « mortelle gueule » où se précipitent nombreux les écrivains qui croient à une gloire possible, coterie littéraire bien minables à ses yeux :

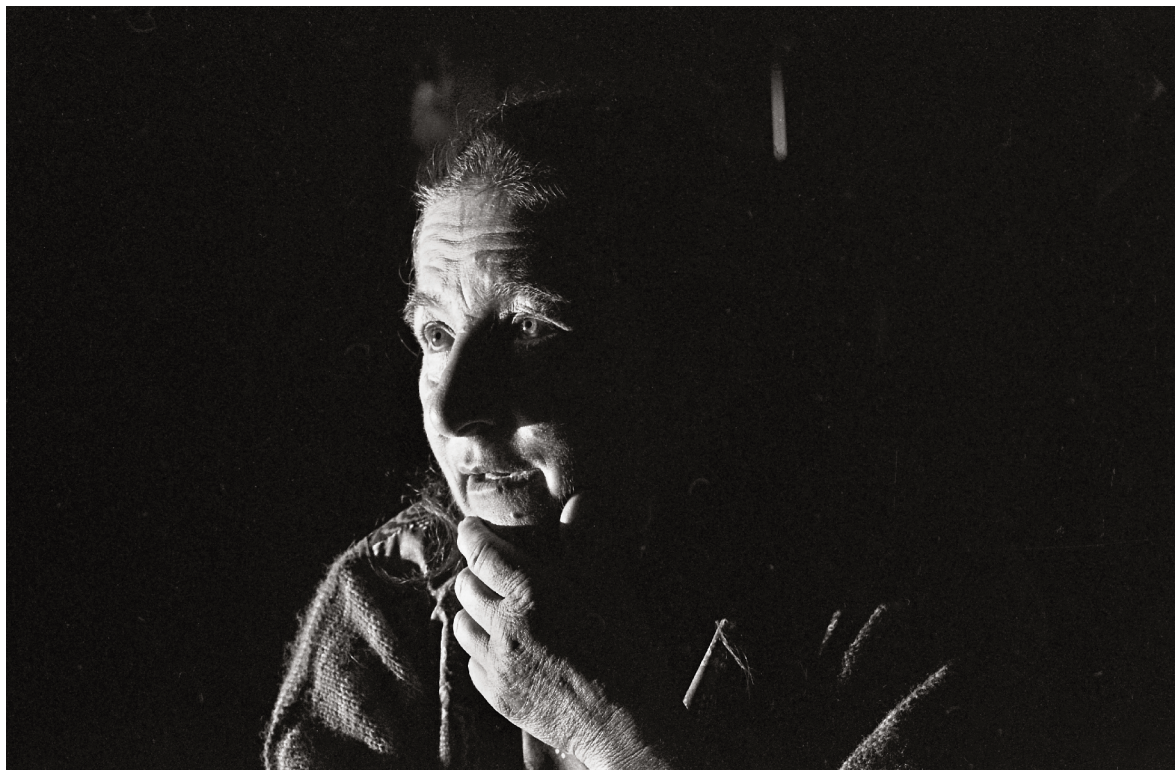
« je n'en finirais pas de rigoler de la prétention de Paris – d'une certaine intelligentsia pari-

sienne – à se prendre pour le nombril de l'univers, en lançant à tous les horizons couronnes et ukases aussitôt démentis par ce qu'il reste de bon sens à l'humanité. Le nombril du trou du cul du monde, oui... »

Cependant, elle joue le jeu de la célébrité. Y aurait-elle été liée par contrat, de ceux que font les éditeurs quand ils vous prennent un manuscrit et vous engagent à participer à la promotion de l'ouvrage ? Bref, elle fait le voyage à Paris pour se prêter à l'interview dans l'émission de Bernard Pivot à la télévision. Elle sait qu'elle intéresse pour sa ruralité de poétesse en sabots, mais on l'enferme dans le pittoresque d'une ruralité traditionnelle de fin

fond de province. Elle récusé avec lucidité cette trahison de son propos et de son être. Car le faux problème du local et de l'universel, récurrent chez les détracteurs des « écrivains régionaux », elle le règle à propos de deux textes de *Saumes pagans*, *Queu païs* et *L'Aubre vieilh* :

« que ce fût de pays-ci, ou cette terre-là, c'était la terre cosmique où l'homme, l'arbre et le vent passent, et qui passera. C'était aussi, en même temps, figure et matière dans sa plénitude, cette motte friable et dure que je tenais entre mes doigts, ce sable, cette roche nue, ce sillon lourd de racines et de semences. C'était à la fois n'importe quelle planète de n'importe quelle galaxie en fuite, et ce village dont les feux s'éteignent. »



Le parisianisme des Payot-Pivot-and Co a voulu la réduire à ce cliché qui sent bon le terroir, l'y enfermer. Mais on n'enferme pas Marcela Delpastre ! Ce scientisme infus n'a pas compris, ni voulu ni pu comprendre que le « *tròç de país* » de cette femme contient tout l'univers et le cosmos et la Création. Elle a sacrifié à la nécessité de la publicité (il fallait bien que Payot vende !), sans en être dupe. Elle ne s'est pas vendue, non plus, disant à ces affamés de communication et d'audimat, d'une phrase sibylline, et l'écrivant plus tard, ce qu'elle en pensait. A Pivot, par exemple : « Pour nous, la poésie, c'est Dieu. » A propos de l'émission,

« le comble fut lorsque Pivot, comme un os à un chien, me jeta ce machin sur la lecture en milieu rural. »

Et quel sens a-t-on pu donner à cette déclaration :

« si j'éctris mes souvenirs, c'est comme un chant d'amour à ce pays ¹³² ? »

On aura pu penser à de la mièvrerie, au mieux du romantisme, sans mesurer à quelle profondeur humaine et essentielle ce chant va se nourrir.

Car elle est à la fois vestale, prêtresse et sibylle-Pythie ; vestale, entretenant la flamme du verbe ; prêtresse, célébrant la transsubstantiation de la Parole de Dieu en parole du

cosmos, en beauté de la Création ; sibylle-Pythie en avertissant du danger à nier, à détruire, l'homme qui, ce faisant, non seulement ne se sauvera pas – *l'estrangier* – mais périra en détruisant.

En pays d'oc, c'est une autre approche, à Périgueux, Rodez, Aurillac, Béziers, Bergerac... Sans doute parce qu'elle était là invitée par des gens d'oc qui la savaient poète, connaissaient *Saumes Pagans*, les contes, *La Vinha dins l'òrt*, d'autres titres encore, et mesuraient son importance dans la littérature occitane. Certainement parce que là on ne l'enferme pas dans les clichés ni le folklorisme.

Béziers, Bergerac, Périgueux... Après *Les Chemins creux*, elle participera à toutes les foires du livre et autres fêtes de ce genre. Elle s'y ennuyait, évoque surtout les lieux, peu les gens. C'est ainsi que la Comédie du livre à Montpellier lui donne l'occasion de voir la mer, à Cette (sic), « eau bleue, toute bleue, comme le grand bocal du pharmacien, c'est la mer », vue pour la première fois, semble-t-il.

Mais déjà se manifestent les premiers symptômes de la maladie, elle est prise des vertiges de Ménière¹³³. C'est l'été 1994, l'année du dernier poème. Il lui reste cinq tomes des Mémoires à écrire et quatre petites années à vivre.

132. JP, 371 ; FF, 593, 587, 602, 601.

133. FF, 338, 542.

DELPASTRE ET SON ŒUVRE

« Il n'est pas d'œuvre qui ne dévore son auteur. »

La phrase pourrait figurer en exergue de ce chapitre. Elle exprime la conception delpastrienne du rapport entre l'œuvre et son créateur, pour elle faite toute d'abnégation, de service, de vassalité. Si l'on a pu parler précédemment d'histoire d'amour entre le poète et la poésie, on évoquera maintenant, en suivant Delpastre elle-même, un divorce, « le divorce essentiel entre l'œuvre et l'auteur » œuvre pour laquelle, dit-elle : « Je me suis effacée afin qu'elle existe. » Les termes l'indiquent, il y a là une passion au sens racinien, implacable, qui réduit, détruit l'être qui y est en proie.

Pourtant, sans cet être-là, l'œuvre, « l'authentique témoignage de rien », ne serait pas ; on est là devant une coexistence fatale où l'auteur reconnaît comme une manifestation de narcissisme inconscient,



« une tentative à me récupérer, à me projeter dans l'image, à me perpétuer, si j'ose dire, dans le miroir, »

qui sait bien cependant que

« moi-même je ne suis rien sinon le prétexte et le moyen de cette monstrueuse chose, mes mémoires, de la même façon que j'aurai été le moyen – le medium – tout aussi bien de mes poèmes que de tous mes autres écrits¹³⁴. »

134. FF, 625, 624, 623.

ÊTRE RECONNUE OU RELÉGUÉE, ENFERMÉE DANS UN CLICHÉ

Delpastre aspire profondément à être reconnue. Pour cela, il faut être publiée, il faut être lue et vue. Il lui est arrivé souvent d'éprouver le sentiment désagréable d'arriver trop tard, de voir se fermer une porte juste derrière elle ou ne pas s'ouvrir juste devant elle ; un poème à Radio-Limoges

« fut dit. Ce fut le dernier poème de la dernière émission avant la fermeture de la station. »

Il n'y aura pas de suite donc. De même pour une émission à la télévision, sur la chaîne TF1, « rayée des cadres la veille au soir » alors qu'elle avait fait le voyage à Paris.

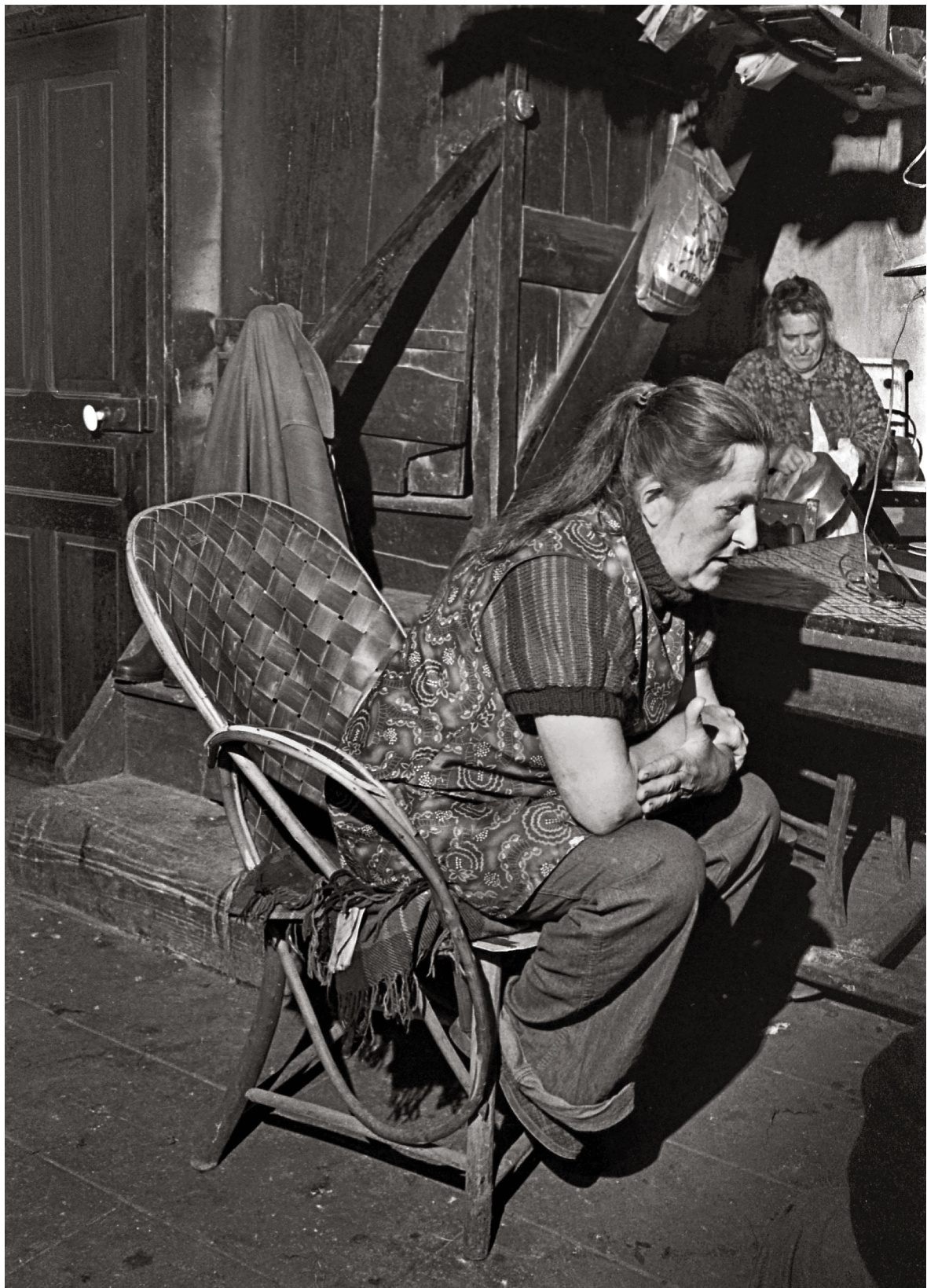
La parution des *Proses pour l'Après-midi*¹³⁵ vient tempérer cette déception, apporte une satis-

135. TN, 118 ; FF, 547.

faction qui va de pair avec la cessation d'activités de la ferme. Les soucis et les peines s'éloignent. La santé aussi. Les autres titres, *Le Chemin de feu*, *Montjoie*, *La Danse*, *Le Jeu de patience*, *Les lourdes Chaînes de la liberté*, *Le Passage du désert*, *La Fin de la fable*, paraîtront après sa mort.

Il lui reste encore à se débarrasser d'une étiquette qu'elle traîne depuis longtemps. Certes, elle n'a plus l'âge de la « pastourelle ». Alors, où la classer ? Elle, elle le savait bien, car dès les années du *Jeu de patience* elle avait lancé fortuitement

« l'universel défi de tout ce que j'étais contre ce que je pouvais paraître. D'un côté, mes sabots, mon état, ma vêtue. Et de l'autre moi-même. Enfin, le défi, je l'avais formulé. »



Mais il se heurte à un mur infranchissable :

« Vous serez parisien ou bien provincial. Cela fait toute la différence. »

Dit autrement, avec une anecdotique glose :

« Vous serez parisien ou bien régional [...]. On parlait chez nous du crapaud qui monte à l'échelle. – Je suis leste, disait la Marseillaise, comme le crapaud qui monte à l'échelle. »

La blessure qui naît de cette réduction, de cette négation, n'est pas d'amour-propre mais d'impuissance, de dénuement, devant une pensée française stérilement binaire qui adore les idoles parisiennes et dénie à tout autre créateur qu'elle dit « provincial » le statut, la reconnaissance d'être un quelconque messie.

Constant est alors le souci

« d'échapper à ce qu'on peut appeler abusivement le “régionalisme”, »

concept bien proche du provincialisme, avec tous ses relents de passéisme, d'esprit de clocher, de conservatisme et d'étroitesse. Delpastre a toujours proclamé que son petit coin de terre est aussi universel que n'importe quel autre, en quelque sorte que Germont contient tout l'univers et l'éternité avec ! Ce qui n'empêche pas la bonne âme qu'elle est d'apprécier le spectacle du groupe folklorique¹³⁶ *L'Escòla dau Mont Gargan*, groupe dont elle reçoit les

136. JP, 152 ; TN, 294 ; JP, 43, 371, 139.

jeunes membres chez elle pour parler de traditions, de mythes et de contes, pour transmettre, et peut-être, qui sait ? former :

« C'est un spectacle. Les costumes, les danses, les chants, les instruments... tout l'arsenal du régionalisme. »

La reconnaissance qui lui vient, peu à peu, elle ne l'a pas sollicitée, chose qu'elle répugne à faire,

« car le pouvoir est grand, du sollicité sur le solliciteur. Un pouvoir de rien souvent, un pouvoir de merde, mais que vous ressentez dans le son de la voix et jusqu'au fond du corps. »

Prendre ce qui viendra, telle est sa devise :

« Je n'avais pas la vanité de solliciter les louanges, je n'aurais pas l'orgueil de les rejeter. Je me réjouirais du bien, m'irriterais du mal ; le silence, je l'accepterais. »

Delpastre donne peu d'indications sur les diverses pièces de l'œuvre, tout au plus en signale-t-elle la genèse ou la publication comme en un calendrier. Ainsi de *La Vinha dins l'òrt* – monté en dramatique par Radio-Limoges, en version française – des *Saumes pagans* – envoyés à la revue *Òc* qui ne passent pas inaperçus, puis l'IEO édite le recueil – dont elle parle plusieurs fois. D'autres titres ont droit à davantage de

détails. C'est le cas du *Testament de l'Eau douce* et du *Tombeau des Ancêtres*.

« *Le Testament de l'eau douce* est composé comme une symphonie en sept textes qui seraient sept mouvements, avec les résonances, les reprises et les correspondances, les accords et les dissonances, les mélodies et le grand mouvement d'orchestre par-dessus les soli. Le *Tombeau* est conçu comme l'œuvre d'un musicien qui écrit une œuvre nouvelle en hommage à celle d'un autre musicien : Le *Tombeau* de Couperin n'est pas un trou imaginé pour enterrer la mémoire dudit, bien au contraire. »

Elle évoque le retour de ce manuscrit. Du *Tombeau*, soumis à un lecteur des éditions du Seuil, Luc de Goustine, elle dit qu'il l'admirait beaucoup.

« Je lui présentais mon chef-d'œuvre, il parut intéressé – que dis-je ! – enthousiasmé... »

Mais... plus tard, il rapporte le texte, avec des notes critiques, où

« il n'était question ni du style, ni de la langue, ni même à vrai dire des sujets, mais d'allusions assez désobligeantes à la moralité de l'auteur, car, eh oui ! le texte comme tant d'autres est écrit au masculin, et pour en arriver là une femme ne peut qu'avoir des mœurs ... des mœurs... enfin des mœurs qu'en ce temps-là on disait particulières. [...] Longtemps après, me dit cet homme : « En fait, votre texte, je n'ai jamais su où le classer ».

De l'expérience, elle tirera une conclusion dont elle se fera une conduite :

« Ne m'avait-il pas expliqué, Luc de Goustine, qu'il y a deux sortes d'auteurs, les imbéciles et les autres ? Les intelligents, on leur corrige leur texte, on leur dit ce qu'il faut faire et ils le font. Les imbéciles continuent à faire toujours la même chose et, naturellement... Je résolus fermement, ce jour-là, que je continuerais à faire ce que j'aurais à faire, à dire ce que j'aurais à dire, sans me soucier d'aucun jugement. Bref, comme j'étais une imbécile, je me promis d'être, de devenir et de rester une imbécile. »

Enfin, son œuvre, son enfant, son autre moi-même, son miroir, Delpastre souhaitait fortement que l'interprétation que l'on pourrait en faire la respectât le plus possible. Avis aux comédiens et comédiennes, diseurs et diseuses de ses textes ! Pour cela, « me dire »¹³⁷, c'est

« interpréter le moins possible, éviter de déclamer, de chanter, prononcer le plus simplement, en se contentant de suivre au plus près, en quelque sorte, le sens grammatical de la phrase. »

La neutralité, donc, pour laisser parler le sens.

137. JP, 210, 302, 303, 269, 270, 271, 272, 213.

PER 'CHABAR

*Rien ne sert de mourir — de vivre — de dormir.
Sublime dérision. Que de filer ce fil, dérision sans mesure !*

M.D.

« FLOUÉE » ?

Même si la comparaison avec un autre écrivain est incongrue, la question se pose.

Voilà une femme qui fut une enfant élevée pour assurer la continuité d'une maison ; une paysanne qui assura seule la survie de la ferme familiale sans aucun statut ; une écrivaine qui sacrifie sa vie à son œuvre pour une reconnaissance aléatoire et un mépris quasi constant ; un poète à la parole cosmique investi du pouvoir de dire la conscience de l'univers ; une femme, enfin, qui, à l'heure du bilan, déclare

« de moi s'est nourrie tout entière cette œuvre de vent. »

Une femme qui trouve la force d'en rire.

Elle aura connu la solitude, l'aura recherchée aussi comme une des conditions de la création. Les trahisons d'ami-e-s l'ont endeuillée ; mépris et médisances l'ont blessée. La reconnaissance aura pris le chemin des écoliers pour

la rejoindre. Elle aura donné sans compter, de son savoir, de sa personne :

« Ah, oui ! Je l'ai été la bonne poire, que l'on découvre et qu'on admire, et que l'on suce jusqu'à la moelle. Et puis qu'on jette, »

dit-elle à propos de Rougerie l'éditeur ; elle aurait pu le dire d'autres personnes.

Mais toujours elle reste attelée à l'œuvre, opiniâtre, tant qu'elle a la force de tenir le crayon à bille bleu.

Une vie « jouée [...] à pile ou face », qui n'a servi qu'à être écrite, dont la seule justification est l'œuvre¹³⁸. A l'heure du bilan, elle déclare avoir fait ce qu'elle a pu et, d'une certaine manière, invite le lecteur, par une « ultime dérobade », à ne voir dans ses *Mémoires* qu'une fable.

138. FF, 624 ; TN, 283 ; PD, 480.



DÉRISOIRE...

La perche est tendue. S'y accrochent les multiples occurrences du mot « dérisoire » très fréquent dans l'œuvre poétique, un peu moins dans les *Mémoires*, sauf dans *La Fin de la fable*, le dernier tome, où le mot apparaît de plus en plus souvent dans les dernières pages, jusqu'à figurer dans les toutes dernières lignes de ces quelque deux mille cinq cents pages. Cette réitération dit le détachement et le dépassement des réalités matérielles, leur inanité.

Une telle conception viendrait-elle du « *lai eras pas estachada* », si souvent asséné par la mère ? Elle répond, en tous cas, au « Qu'est-ce que j'en ai à foutre ? » qui marque les années du *Temps des noces* et du *Jeu de patience*. Un détail,

pour l'illustrer : c'est dans *Le Jeu de patience*¹³⁹. La télévision s'est annoncée, elle vient filmer Marcela chez elle, dans son lieu de vie et de travail. Aussitôt, tout le monde s'affaire, on nettoie la maison, on met de l'ordre. Ça y est, tout est prêt, la télé peut arriver... Et que voit-on, soudain, en jetant un dernier regard d'inspection ? La poule perchée sur la pendule ! Et elle refuse de se laisser déloger ! Dérisoire, n'est-ce pas ?

139. Page 138.

LES DERNIÈRES PAGES DES *MÉMOIRES*¹⁴⁰

Elles pourraient s'intituler « Quand il ne reste que la mémoire ». La mémoire, dernière branche à quoi s'accrocher. Y fleurissent les rameaux les plus résistants, le jardin, les fleurs, la mère, les vaches, la poésie, l'homme, Dieu, la beauté, la mort. Delpastre, dépouillée du vivre, élaguée des nécessités matérielles, jette dans le miroir un ultime regard : comme les branches d'un arbre nu, apparaissent les lignes fondamentales de sa vie et de sa pensée. Des questions, plus que des réponses.

Vers la fin, les *Mémoires* deviennent réflexion profonde, les anecdotes ont disparu ; apparaît l'inanité de toute chose. Revient en leit-motiv :

« Marcelle, lève-toi. Et marche, »

comme de la voix qui parla à Lazare. Pour dérisoire qu'elle soit, l'injonction est là ; cependant, le miracle ne s'accomplira pas. Car Marcela est une autre, petite vieille paralysée, d'une lucidité douloureuse, dans la solitude du bout du chemin. Elle regarde « le pauvre labyrinthe de [sa] vie ». Elle mesure, humblement, sa petitesse,

« je ne suis rien, sinon peut-être ce travail même, ou plutôt l'effort et la peine que j'y prends. Dernier recours, ultime refuge : serais-je point la tentative d'être que je concentre dans mes efforts ? Tant est profonde, et presque irréductible la volonté d'être. D'être quoi que ce soit. »

En fin de compte,

« nous sommes la conscience du monde. »

140. Soit les dernières pages du volume *La Fin de la fable*.

Elle s'apprête à poser la plume, à poser les armes, sans regret ni remords :

« J'ai fait ce que j'ai pu. Aurais-je pour autant proclamé la gloire de Dieu ? »

entendons servi la poésie ? Car seul existe celui qui crée – emprisonnant l'éternité. Avec des doutes, pourtant, ai-je été bonne servante :

« Et si tu viens à moi, poème, et si j'entraperçois fulgurant ton visage, ô poésie, tellement comparable au visage de Dieu – qu'aurai-je fait de ton image !... Qu'en ai-je fait ? »

Elle sait bien qu'elle en a fait

« les poèmes longs qui tiennent de leur longueur le rythme même et la puissance de leur mouvement, »

et croit bon d'en donner une clé :

« l'émotion, la musique, et jusqu'à la pensée, ne s'élaborent que dans cette lenteur, profonde, épaisse, pesante, qui pourtant ne fait que bouger. Hé ! C'est ainsi que l'on peut, si on veut, l'entendre ma poésie. »

Elle détache, peu à peu, de sa vie tous les feuillets qui la composent, tout ce qu'elle a aimé. Broder, dessiner... Qu'est-ce que j'en ai à foutre ?

« Me restera-t-il seulement la nostalgie des choses ? »

tout ce qu'elle perd, qui est perdu de toute façon pour tout le monde, des années de travail mangées par les ronces. Mais les vaches, impossible de les oublier, leurs noms, leurs robes, leur caractère ; les évoquant, Marcela revit la scène du retour à l'étable, souvenir attendri, tristesse de la perte.

Se détache aussi de tout ce qui lui fut difficile. La mère, elle, se résume à la phrase, « tu dormiras quand tu seras morte », redoutable férule coupant le sommeil, réprouvant tout abandon. Toutefois, dans la relation de sa mort, toute de sobriété, transparait le regret de n'avoir pas vu les symptômes du malaise. « Trop tard » s'égrène alors comme un glas.

S'éloigne de

« cette maison qui est la mienne, où j'ai fait mon unique voyage. Mais – est-il sûr que cette maison m'appartienne ? Et ce voyage est-il le mien ? Eh ! Je n'en ai pas d'autre, ni d'autre lieu, ni d'autre nom. Il faut bien que je m'y accroche, que je m'y raccroche, que je m'y rendorme, »

du jardin,

« il était si grand mon jardin..., »

et des fleurs, énumérées, méritant qui une ode, qui un sonnet :

« les fleurs [...] le sexe du monde, la bouche ouverte de la vie. »

Le pré :

« le voyage au fond de mon pré »

suffit pour connaître le monde, les pieds dans la terre d'ici conduisent au bout de l'univers.

La solitude joue la double face. L'humiliation de :

« je fus bonne à rien, pas même à être mariée, »

résonne en duo avec

« l'herbe humiliée sous les pas de tous les passages, »

et la satisfaction de :

« j'avais bien autre chose à faire, tout autre chose. »

Avec les accents passionnés-passionnels de la dernière énergie, Delpastre livre sa philosophie sur l'homme, victime et bourreau, incapable de comprendre Dieu, et sur

« le nanisme mental de ce prétentieux ignorant et fragile »

qui

« ramène à soi-même son Dieu, à sa moindre mesure, à ses petites gens, qui le charge de ses infamies et malheur de ce Dieu qui n'en finit pas de porter le péché du monde. »

« Regarde-toi », dit-elle,

« car tu es le visage du monde qui est ton miroir. Ou l'inverse. [...] Car le monde est l'image de Dieu. »

Et elle énonce que

« Dieu a donné à tout homme le sens du divin. »

Ainsi, à l'instar d'autres grands mémorialistes de l'histoire de l'humanité, elle atteint des hauteurs spirituelles.

Au bout du compte, Delpastre pardonne à l'homme sa suffisance et sa bêtise, entre dans une résilience incontournable. Elle s'efface, n'est plus que parole, pour que le verbe soit, et avec lui, le vivant.

« Si je ne parle pas pour toi et pour moi, qu'est-ce que je fais au monde ? que je parle pour moi et pour toi, pour l'homme universel, l'homme vivant. »

De la parole à sa forme de poème, le glissement s'opère, soulignant la métamorphose :

« Je suis l'ultime feuille du vieil arbre, et c'est pourquoi je chante à tous les vents. »

Chantaretz, Marcela, portetz pas pena, longtemps !

Miquèla Stenta

AUTOUR DE MES PHOTOS DE MARCELLE DELPASTRE

Charles Camberoque, juin 2016.

C'était en 1978. Cette année-là, il avait neigé à Carpentras en avril, l'Amoco Cadiz avait pollué les côtes bretonnes. Claude François était mort dans sa baignoire, mais Bernard Hinault avait gagné le Tour de France. C'était l'époque merveilleuse de la revue *Connaissance du Pays d'Oc*. Ce petit *National Geographic* d'ici, nous envoyait aux quatre coins de l'Occitanie à la rencontre des paysages des hommes et de leur *biais de viure*. Une possibilité pour moi d'engranger des photographies dont beaucoup sont encore inédites, comme la plupart des images de ce livre.

Avec Yves Rouquette nous étions « montés » en juillet dans le Limousin rencontrer Marcelle Delpastre dans sa ferme de Germont, sur la commune de Chamberet, loin de la rumeur du monde.

« Nous ne nous étions jamais vus. Lus ?

Oui, beaucoup. Et écrit, mais jamais vus »

« Elle a fait sortir les poules, on est entrés.

Ma grand-mère aussi, à la fin de sa vie, admettait les poules dans sa cuisine », écrira Yves.

Avec près de quarante années de recul, je pense que ce jour-là, cette rencontre avec Marcelle Delpastre et ses parents m'avaient particulièrement inspiré, photographiquement parlant.

J'ai essayé de saisir l'atmosphère de leur petite maison. De cette ferme modeste et banale qui devait ressembler à celle de beaucoup de paysans du Limousin. Au-delà du portrait, d'une petite tranche de vie de la famille Delpastre, mes images évoquent également cette vie rurale en Limousin vers la fin du XX^{ème} siècle.

Marcelle allait sur la cinquantaine, accompagnée de son rire et d'une joie comme enfantine qui faisait plaisir à voir.

J'ai été fasciné par les relations entre fille, mère et père, que j'ai essayé de capter dans mes photos. Elles entrent maintenant en écho avec l'étude de Miquèla Stenta.

Présence discrète du père ; la mère, en majesté, fait des apparitions dans les lumières du soir. Clair-obscur dans la cuisine.

Ils vivaient sobrement dans cette campagne isolée loin des villes. Le temps y semblait comme aboli, malgré le tic-tac d'une grosse pendule, comme englouti dans ces bois, dans ces champs, dans cette maison sombre et légèrement enfumée.

« Marcelle Delpastre n'a pas l'air d'un poète, du tout... » mais plutôt «... d'une paysanne à temps plein, professionnelle, avec tous les problèmes de survie que connaît ce pays de paysans très pauvres. »

Yves Rouquette ajoutera : *« Je voudrais passionnément et humblement, vous inviter à l'écouter, à la lire, à la suivre. En occitan et en français.*

À Germont en Limousin parle une des plus grandes et des plus belles voix de ce siècle. Il faut que ça se sache. »

C.C.



L'ŒUVRE DE MARCELA DELPASTRE

PUBLICATIONS DANS DIVERSES REVUES

« Le Rosier pourpre », *Réalités secrètes*, René Rougerie, novembre 1956.

« La Chienne », *Le Temps des hommes*, René Rougerie, décembre 1957.

« La Promenade sentimentale », *Le Bayon*, 1959.

« Le Collier », *Rythmes et Couleurs*, 1960.

« Le Mur d'ombres » (Le Testament de l'eau douce), *Signor si*, 1963.

« La Lenga que tant me platz », *Lemouzi*, avril 1964.

« Lo Rossinhòl e l'Englantina », *Lemouzi*, janvier 1965.

« Lo Chamin de terra », *Lemouzi*, juillet 1968.

Études sur les traditions limousines, *Lemouzi* et *Études limousines*,
seconde moitié des années 60.

« Los Contes dau Pueg Gerjan », *Lemouzi*, n°33, janvier 1970.

« Contes e proverbis d'en quauqu' un temps », *Lemouzi*, n°50, avril 1974.

« Lo Conte de Vira-Boton, contes populaires du Limousin », *Lemouzi*, n°66, avril 1978.

« Lo Sang de las peiras », *Lo Leberaubre*, mars 1983.

« Louanges pour la femme », *Friches*, novembre 1985.

« Le Paysan, l'arbre et la vigne », *Lemouzi*, numéro spécial, avril 1988, contenant « Sega de segre per un Paisan », « Le Chant secret de la vigne » et des psaumes en occitan et en français.

« L'Histoire dérisoire », *Lemouzi*, décembre 1990, contenant trois longs poèmes, dont ce titre, et « La Fille assise et Marguerite dans le miroir ».

« Setz-vos sortier ? – Sorcellerie et magie en Limousin », *Lemouzi*, mars 1994.

« L'Automne sur la mer », *Les Amis de la poésie*, Bergerac, automne 1993.

« Requiem pour un pendu », *Les Amis de la poésie*, Bergerac, printemps 1995.

« Marcelle Delpastre », *Plein Chant*, n° 71-72, 2000, réédition 2009.

« Ballades », *Plein Chant*, 2001.

OUVRAGES PUBLIÉS EN VOLUMES

- La Vinha dins l'òrt*, Bordeaux, École Jaufré Rudel, 1968.
- Saumes pagans*, IEO et Section périgourdine de Novelum, 1974.
- Natanael jos lo Figier – Nathanaël sous le Figuier*, Lo Chamin de sent Jaume, février 1987.
- L'Òrt – Le Jardin sous la lune*, Lo Chamin de sent Jaume, février 1988.
- La Trauchada – Le Passage*, Lo Chamin de sent Jaume, septembre 1989.
- Lo Cocotin de l'arguelh – La Petite Baie de boux*, Lo Chamin de sent Jaume, mai 1991.
- Les Chemins creux*, Payot, mars 1993 (nouvelle édition De Borée, 2011)
- Derrière les Murs*, Payot, février 1994.
- Le Temps des noces*, Payot, décembre 1995.
- Proses pour l'Après-midi*, Payot, janvier 1995.
- Las Vias priondas de la memòria* (premier volume des *Mémoires*, en occitan), Ostal del libre, Aurillac, 1996.
- Cinq heures du Soir*, Payot, février 1997, nouvelle édition De Borée, 2011.
- Le Tombeau des ancêtres*, Payot, septembre 1997, (paru précédemment en feuilletton dans *Lemouzi*). Réédition Lo Chamin de sent-Jaume, juin 2014.
- Paraulas per questa terra*, I, Lo Chamin de sent-Jaume, décembre 1997.
- Paraulas per questa terra*, II, Lo Chamin de sent-Jaume, décembre 1997.
- Le Jeu de patience*, Payot, 1998. Réédition Lo Chamin de sent-Jaume, octobre 2015.
- Paraulas per questa terra*, III, Lo Chamin de sent-Jaume, mai 1998.
- Paraulas per questa terra*, IV, Lo Chamin de sent-Jaume, mai 1998.
- Saumes pagans*, Lo Chamin de sent-Jaume, février 1999, réédition avec traduction en français, 2006, troisième édition.
- Poèmes dramatiques* (deux volumes), Lo Chamin de sent-Jaume, septembre 1999.
- Poésie modale* (trois volumes), Lo Chamin de sent-Jaume, septembre 2000.

Le Bourgeois et le Paysan, les contes du feu, Payot, mai 2000.
Le Testament de l'eau douce, Fédérop, 2001.
 « *Ballades* », Plein Chant, 2001.
Les petits Recueils, Lo Chamin de sent-Jaume, avril 2001.
D'una Lengua l'autra, (contenant les premiers poèmes occitans),
 Lo Chamin de sent-Jaume, avril 2001.
Sega de segre per un Paisan, Lo Chamin de sent-Jaume, avril 2001.
Le Chasseur d'ombres, Lo Chamin de sent-Jaume, septembre 2002.
L'Araignée et la Rose, Lo Chamin de sent-Jaume, septembre 2002.
Les Disparates, (poèmes en français), Lo Chamin de sent-Jaume,
 décembre 2002.
Bestiari lemosin, Lo Chamin de sent-Jaume, mai 2003.
Les lourdes Chaînes de la liberté, *Le Passage du désert* et *La Fin de la fable*,
 coédition des trois derniers tomes des *Mémoires*, Plein Chant et Lo
 Chamin de sent-Jaume, février 2004.
Des trois Passages, études ethnologiques, Lo Chamin de sent-Jaume,
 juin 2005.
Eléments d'un Bestiaire, études ethnologiques, Lo Chamin de sent-Jaume,
 avril 2006.
Lo Libre de l'erba e dans aubres, Lo Chamin de sent-Jaume, mai 2010.
Petites Chroniques de Gernont, Lo Chamin de sent-Jaume, automne 2013.
De la Tradition, Lo Chamin de sent-Jaume, novembre 2013.
Le Rosier pourpre et autres nouvelles, Plein Chant, avril 2014.
Autour du Courrier du Centre, chroniques des années 1950, Lo Chamin de sent-
 Jaume, automne 2014.
Chants de tradicion, double CD, Lo Chamin de sent-Jaume,
 novembre 2015.

Marcelle Delpastre, « À fleur de l'âme » *Marcela Delpastre, « A flor de peu de l'arma »*

<i>Per entrar</i>	4	Le monde paysan	65
LA MARCELA, LA FEMME	11	La mentalité paysanne.....	69
L'enfant	13	Un savoir hérité	71
La famille	14	Un métier ou un état ?.....	73
Marcela « sous la mère ».....	16	LE POÈTE L'ŒUVRE	77
Les jeux de l'enfance.....	21	L'ethnographe, l'ethnologue.....	82
Marcela à l'école.....	25	Mémorialiste	83
L'adolescente	27	Le théâtre	84
<i>La lecture</i>	27	Delpastre, poète.....	89
<i>Le dessin</i>	28	Écrire au masculin	91
<i>Les camarades de classe</i>	29	Delpastre et la poésie.....	95
<i>La guerre</i>	29	Delpastre et l'écriture,	
Fille à marier.....	32	la question des langues.....	95
Marcela et les autres.....	34	<i>Les conditions matérielles de l'écriture</i>	95
<i>Les amies</i>	35	Delpastre et les trompettes	
<i>Les amis</i>	36	de la renommée	98
Sa singularité.....	39	Delpastre et son œuvre.....	101
<i>La solitude</i>	40	Être reconnue ou reléguée,	
<i>La fidélité</i>	41	enfermée dans un cliché.....	102
<i>L'indulgence, la générosité</i>	42	<i>Per 'chabar</i>	106
<i>La convivialité</i>	46	« Flouée » ?.....	107
<i>Sa place</i>	46	Dérisoire.....	109
<i>Sensibilité, émerveillement devant toute vie</i>	47	Les dernières pages des <i>Mémoires</i>	110
<i>Le sens de la beauté</i>	52	Autour de mes photos	
Le rire, l'humour, l'auto-dérision.....	54	de Marcelle Delpastre	113
Marcela et Dieu	57	L'œuvre de Marcela Delpastre	115
LA PAYSANNE SA VIE	59		
Un non-choix	61		
Le statut	62		
Le travail, les charges.....	63		



Ouvrage publié avec les soutiens de :



RÉGION
**Nouvelle-
Aquitaine**



La Région
Occitanie
Pyrénées - Méditerranée



CIRDOC
Institut Occitan
de Cultura



L'OSTAU OCCITAN
SECCION DE L'INSTITUT D'ESTUDIS OCCITANS
PER LO DESPARTAMENT DE GIRONDA



atypiques

© Vent Terral, 2016

F - 81340 Valence d'Albigeois

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Totes dreches de reproduccion, de traduccion e d'adaptacion reservats per totes los païses.

Photographies © Copyright Charles Camberoque.

ISBN 978-285927-118-3

« Toute représentation, intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite » (loi du 11 mars 1957, alinéa premier de l'article 40). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal. La loi du 11 mars 1957 n'autorise, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article 41, que « les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », d'une part, et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration.

PUBLICAT PER : Vent Terral – ESTAMPAT PER : Escourbiac - Graulhet (81) – DEPAUS LEGAL : Julh de 2016 – ACABAT D'ESTAMPAR : Junh de 2025