



HAL
open science

Marcelle Delpastre (1925-1998), conscience d'auteur, situation périphérique et statut subalterne

Jean-Pierre Cavallé

► To cite this version:

Jean-Pierre Cavallé. Marcelle Delpastre (1925-1998), conscience d'auteur, situation périphérique et statut subalterne. Écrire en langue minoritaire, Nicolas Berjoan, Nov 2018, Perpignan, France. hal-03795119

HAL Id: hal-03795119

<https://hal.science/hal-03795119v1>

Submitted on 11 Oct 2022

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

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

Marcelle Delpastre (1925-1998), conscience d'auteur, situation périphérique et statut subalterne¹

Jean-Pierre Cavallé

Comment Marcelle Delpastre parle-t-elle de sa situation d'écrivain à la lisière du champ littéraire en France², tout au long de sa carrière d'auteur, mais en particulier dans sa monumentale œuvre autobiographique composée dans la dernière décennie de sa vie ? Cette longue suite, qui ne compte pas moins de sept ouvrages, est tout entière traversée par cette question de la situation d'auteur périphérique, à l'extrême marge du champ littéraire sinon même en dehors de lui. C'est même une question obsessionnelle à laquelle Delpastre ne cesse de revenir encore et encore, tout au long de ses mémoires où la narration digressive d'anecdotes, les bribes de savoir populaires et leur commentaire, l'introspection et la réflexion (qu'elle rassemble sous le vocable de « méditation ») sont intimement liées et se nourrissent mutuellement. Elle le fait en revenant, au cas par cas, selon les hasards et les nécessités du chemin de mémoire, d'anecdote en anecdote, sur les circonstances de la composition de ses œuvres, de ses efforts pour les donner à lire et à publier, souvent en pure perte, mais aussi avec un certain succès d'estime, parvenant parfois même à remporter quelques modestes prix littéraires³, jusqu'à la consécration, en vérité problématique à ses propres yeux même, de son écriture mémorielle, grâce notamment à un passage remarqué dans l'émission de télévision *Apostrophe* de Bernard Pivot. Elle convoque, au gré du chemin erratique de la Mémoire toutes les facettes de son oeuvre abondante et multiforme, nouvelles, poésie, collectage de folklore, analyses ethnologiques, des milliers de pages, se développant alternativement et parfois simultanément en français et en occitan limousin. Pour des raisons bien différentes, la pratique écrite et littéraire, voire lettrée de ces deux langues n'allaient absolument pas de soi pour elle : le français, du fait de sa propre illégitimité à prétendre au statut d'écrivain, du fait qu'elle est une paysanne travaillant et vivant jusqu'au soir de sa vie dans sa ferme ; l'occitan limousin, du fait de

¹ Texte tiré d'une conférence donnée à la Journée d'études *Écrire en langue minoritaire* organisée par Nicolas Berjoan au Centre d'Études sur les Sociétés et les Environnements Méditerranéens. Université de Perpignan-Via Domitia, le vendredi 16 novembre 2018.

² Sur les notions de champ et de champ littéraire, tels que proposés par la sociologie de P. Bourdieu, voir la mise au point de Bourdieu lui-même « Le champ littéraire », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 89, 1991, p. 3-46 et l'édition revue et augmentée de *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Le Seuil 1998. Voir aussi la présentation courte et synthétique de Vincent Debaene, « Définition du champ », sur le site Fabula : http://www.fabula.org/atelier.php?D%26eacute%3Bfinition_du_champ. Sur les limites de la notion, voir Bernard Lahire, *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Nathan, 1998 ; Alain Vaillant, *L'histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, « U », 2010 ; Geoffroy de Lagasnerie, *Sur la science des œuvres*, Paris, Éditions Cartouche, 2011. Voir encore l'approche plus critique à l'égard de Bourdieu et taxée d'idéalisme par Lahire, de Nathalie Heinich, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000.

³ Le prix Jaufre Rudèl (1967) ; le prix Paul Froment ; le prix Joan Bodon ; le prix Méridien (1983)...

l'illégitimité de l'écriture de cette langue elle-même, dévaluée au dernier degré comme langue de culture et le dialecte limousin peut-être plus que tout autre dans l'ensemble occitan. Je dis auteur ou écrivain pour aller vite, car sa vaste production met en jeu et en scène des figures différenciées d'auteur dans les deux langues : celle du poète d'abord (elle souhaitait conserver le masculin⁴), mais celle aussi de l'ethnographe, de la conteuse chevronnée, voire de la journaliste à l'occasion, et enfin de l'autobiographe, puisqu'elle fut tout cela et plus encore. Or, ce qui revient de manière lancinante, insistante, presque obsessionnelle dans ses *Mémoires*, est le déficit de reconnaissance littéraire, souffert en toutes ses productions du plus jeune âge et jusqu'à la fin, la toute fin du dernier volume.

Certes Delpastre ne parle pas que de cela dans ces milliers de pages, certes pas, elle y parle de tout ce qu'elle parvient à faire émerger de sa mémoire, en creusant encore et encore dans ses souvenirs, et tous les détails d'une vie qui ne s'est certes pas limitée à la production littéraire, même si celle-ci avait pour elle indiscutablement la première place⁵, une vie presque tout entière passée dans sa ferme du hameau de Germont, commune de Chamberet en Limousin, avec sa famille et jusqu'à la mort de tous les siens. Dans ses mémoires, elle parle de tout et aussi bien de ses relations avec tous les gens autour d'elle qu'elle a connus et fréquentés, que de ses rencontres et de son commerce avec des personnes, en vérité assez nombreuses, appartenant à des réseaux lettrés et artistiques locaux et/ou nationaux, qui lui écrivaient et venaient la voir. Elle y parle aussi bien de ses activités de paysanne et même plus, que de ses travaux d'écriture ; surtout elle ne les sépare jamais parce qu'ils viennent ensemble dans le flux mémoriel comme ils l'étaient dans sa vie, au quotidien, puisque très souvent la composition des textes venait s'inscrire au cœur des activités agricoles. Elle a ainsi souvent raconté comment elle interrompait son travail pour écrire sur ses carnets à spirales, assise sur un talus ou sur une botte de foin⁶. C'est aussi que ses pratiques d'écriture sont nourries d'oralité, à travers la langue, les contes, les proverbes, les savoirs paysans, et qu'il n'y aurait aucun sens pour elle de séparer l'activité littéraire de la vie qui se déroule autour d'elle en français et en occitan.

Pour autant, il n'y a rien d'idyllique et d'idéalisé dans sa narration ; il s'agit bien plutôt d'un récit très souvent douloureux, amer, sarcastique même, y compris et surtout à son propre égard, tellement cet itinéraire lui apparaît difficile ; le récit, sur cette question de son statut d'écrivain, de

⁴ Elle s'en justifie dans un passage remarquable du *Temps des Noces* : « [...] n'ayant pas trouvé d'autre genre pour parler, pour écrire, qui respectât cette dualité de l'être [masculin/ féminin], j'avais choisi le masculin. Eût-il existé un genre neutre, il n'aurait pas convenu. Quant au féminin, entaché de tant d'opprobre séculaire, restrictif à tout point de vue, je ne pouvais non plus m'en satisfaire./ On m'a parfois traitée de « poétesse ». Poétesse de mes fesses ! On m'a demandé, et avec quelle surprise, pourquoi j'écrivais au masculin. Eh ! parce que c'est que c'est plus facile pour l'accord des participes./ L'accord des participes ! Tu parles ! », Payot, 1996, p. 388.

⁵ En dehors de ses mémoires, on se reportera, par exemple, à ses propres déclarations dans le film de Patrick Cazals, *Marcelle Delpastre à fleur de vie*, Les Films du Horla, France 3 Limousin Poitou Charente, 1996.

⁶ Par exemple : « Et voilà, je m'assieds, le carnet sur les cuisses. Sur la botte de foin à l'étable. En haut du fenil sous le toit... », *Le Passage du désert, Mémoires, op. cit.*, p. 402 ; voir aussi, *Le Jeu de patience, op. cit.*, p. 305. Voir le film de Patrick Cazals, *Marcelle Delpastre à fleur de vie*, déjà cité.

sa reconnaissance comme écrivain – je dis bien reconnaissance car Marcelle n’a jamais douté de sa valeur, ce qui d’ailleurs est une chose assez extraordinaire –, est même pétri de colère. Du moins est-ce ainsi que je le perçois, car je préfère dire d’emblée que ma lecture n’est sur ce plan nullement distanciée, nullement objectivée ; même si j’occupe une position universitaire, pour des raisons d’histoire familiale et d’appartenance sociale et culturelle à la ruralité occitane, cette colère est aussi et pleinement la mienne.

La colère de Delpastre est à mes yeux d’abord une colère de subalterne. Bien sûr, en exploitant la catégorie de subalterne, je donne un sens politique à une situation d’infériorisation qui pourrait être envisagée uniquement d’un point de vue moral (à travers la dénonciation du mépris des ayants et des puissants à l’égard des humbles et des petits). Je souligne d’emblée que Delpastre, sans utiliser cette notion de « subalterne » (elle n’est guère marxiste et ne semble pas connaître Gramsci et elle meurt avant que l’on ne commence à parler en France de *subaltern studies*), sans non plus développer un véritable discours de revendication militante, dénonce néanmoins vigoureusement les formes de domination qu’elle subit, avec tant d’autres et que cette dénonciation ne peut pas ne pas avoir de dimension politique, mais si elle ne l’assume pas d’abord comme telle. La seule forme de domination contre laquelle elle se dresse frontalement est celle de la dévaluation par la capitale, lieu de tous les pouvoirs, de la « province » et de l’anéantissement de ses patrimoines culturels et linguistique⁷.

Chez Delpastre ce statut de subalterne possède au moins trois dimensions inséparables : elle écrit en occitan, donc elle est dévaluée comme auteur « patoisante », y compris lorsqu’elle écrit en français ; elle est une paysanne « au cul de ses vaches », jamais « sortie de sa ferme » ; elle est une femme, de surcroît « vieille fille » et, se plaît-elle à souligner, « bigote »⁸. Ainsi voit-on d’emblée que la colère, la réaction à sa triple dévaluation, est indissociable d’une revendication provocatrice des stigmates. Mais cette revendication ne se fait pas d’abord d’un point de vue politico-social (même si Delpastre ne se renie ni comme femme ni comme paysanne), mais du point de vue de la Littérature, avec une majuscule pour le coup, en tant justement que celle-ci, la vraie, la bonne littérature dont elle ne doute guère d’être une voix inspirée, transcende ses conditions sociales de production, pour utiliser un vocabulaire très éloigné du sien. Elle, parle plutôt de la littérature comme de ce médium qui permet de donner au particulier, au local, au singulier une portée

⁷ En ceci, Marcelle Delpastre, au moins dans les dernière décennie de sa vie est indiscutablement engagée dans l’occitanisme. Voir par exemple, dans ses mémoires, ce qu’elle dit des propos qu’elle tenait quelques années auparavant aux petites parisiens reçus en classe verte par le centre de Scoeux, auxquels on lui avait demandé de prodiguer des soirées contées : « je leur parle aussi du pouvoir – du pouvoir central qui impose sa langue, par le biais du commerce, de l’administration, de l’instruction... de la fragmentation et de l’insulte. Et comment tout un peuple en arrive chez soi dans son propre pays à avoir honte de sa civilisation, de sa langue et se refuse la gloire légitime d’être soi. », *Les lourdes chaînes de la liberté, Mémoires V, op. cit.*, p. 239.

⁸ Dès 1957 : « Moi aussi je suis vieille fille, et bigote », *Plein Chant*, n° 71-72, 2000, p. 192.

universelle⁹, et en ceci l'écriture n'est d'ailleurs pas à ses yeux essentiellement différentes des formes d'expression orales de la culture populaire (le conte, les proverbes, les chansons...).

C'est là une dimension très importante de sa conscience d'auteur. Elle semble défendre une conception de l'écrivain en droite ligne du romantisme, parlant volontiers en terme de « génie » et d'inspiration fortement individualisée, s'affirmant en première personne et attachée à des grands noms, mais en fait elle pense d'abord son travail, en relation étroite avec la tradition orale, comme restitution d'un savoir et d'une expérience humaine dont elle se sait l'une des dernières dépositaires (elle utilise le alors le terme de « civilisation »), chambre d'échos de tant de voix qui l'ont précédée sans accéder à l'écriture. Cela est évidemment le cas de ces écrits ethnographique fondés sur le collectage de proximité immédiate, voire sur ce que l'on peut appeler l'auto-collectage¹⁰. C'est aussi le cas de toute la production mémorielle dont le début et l'origine, il ne faut pas l'oublier, n'est autre que son dernier recueil de conte et les conditions du collectage (« *Lo Meme es vengut uei mandin...* » ; « le Mémé est venu aujourd'hui. Il y a des merles qui mangent tous mes raisins... »¹¹), mais dans lequel elle fait une si grande place – surtout dans le premier tome rédigé en limousin – au fait que sa mémoire d'enfance est aussi une mémoire familiale ou plutôt collective. Elle est dépositaire et en quelque sorte comptable de cette mémoire. Au soir de sa vie, à partir de 1991, s'impose à elle comme une urgence absolue ce devoir de transmission d'une mémoire qui est la sienne, mais qui n'est en fait pas seulement ni d'abord la sienne.

Une page du *Passage du désert*, un peu longue, mérite d'être citée : « c'est alors que je pensai aux contes, ceux que le Mémé m'avaient dits le jour des merles, et ceux déjà écrits depuis longtemps, qui n'étaient pas encore publiés, dont la version locale présentait pourtant quelque intérêt... Je savais qu'il y avait la Peau d'âne qui traverse la mer Rouge... la Cendrillon des quatre-vingt-dix-neuf-clefs... La Huppe et le Coucou... sûrement d'autres... Je chercherai. J'en trouvais quelques-uns. Oh ce serait un bien mince recueil... [...] mais, si je parlais un peu – eh non ! pas de ces contes, je l'ai déjà fait – mais si je racontais, peut-être la veillée ? Les temps propice au récit du conte. Si...

Et me voilà à l'oeuvre, suivant tout de go la suite logique des paroles mêmes du Mémé. Suivant tout à trac les souvenirs qui me venaient de cette époque qui me fut mienne, qui avait été ma vie, cette vie-là dans cette maison – ce village – l'école... Et il y avait aussi, il y avait surtout ces choses que racontait ma mère, ou mon père, et plus encore les autres, le grand-père, la Mémé, la

⁹ Voir J.-P. Cavaillé, « Marcelle Delpastre (1925-1998), relégation au local et aspiration à l'universel », *Les dossiers du Grihl*, 2008-01, « Localités : localisation des écrits et production locale d'actions », mis en ligne le 16 juillet 2008. URL : <http://dossiersgrihl.revues.org/document2403.html>

¹⁰ Voir par exemple, le témoignage oral de Delpastre à ce sujet, dans le film *Marcelle Delpastre, A Fleur de vie*, déjà cité.

¹¹ Premiers mots des *Chemins Creux*.

Marraine... ce que j'avais moi-même vu, vécu, entendu... Tout cela, maintenant, m'arrivait à flots... Je l'écrivais. En limousin naturellement, comme les contes du Mémé, et les autres... »¹².

Enfin, surtout et d'abord, vu l'importance qu'elle lui donne, il y a la poésie, dans toutes les formes qu'elle prend dans son œuvre (vers, prose, ballades, psaumes, poèmes dramatiques, etc.), qui pour le coup ne cherche pas à être la voix de cette communauté rurale, du moins directement, mais affirme une dimension que l'on peut qualifier de médiumnique : Delpastre restitue, souvent sans rature ni repentir, une voix, des voix qui la traversent. En fait toutes ces formes d'écritures, qui constitue bien ce qu'elle appelle elle-même une « œuvre », sans en avoir l'air, mettent en question la figure classique de l'auteur, l'autorité et l'autorialité de l'écrivain. Même si elle est l'auteur de nouvelles en sa jeunesse (mais qui tendent vers le poème en prose¹³), il n'est sans doute pas fortuit qu'elle n'ait jamais emprunté la voie royale de la fiction romanesque, invoquant le manque d'imagination. Mais on peut aussi en trouver la cause dans sa conception de la vérité, dans les récits comme dans la poésie et bien sûr dans les essais d'ethnographie : sa vérité n'est pas le fruit de sa fantaisie propre (elle n'apprécie guère les contes d'imagination et se veut au contraire toujours collecteur fidèle) ; la vérité s'impose à elle, à la fois du dehors et du dedans ; elle est celle des voix qui l'accompagnent et qui l'habitent : les voix des « vieux », des « ancêtres », des défunts, d'autres plus lointaines et plus secrètes, venues du fond des temps et du cœur des éléments. Souvent, pour désigner l'entité dont elle est le porte-voix, elle dit, simplement « la poésie » ; par exemple dans cette phrase des mémoires, où l'on retrouve le rythme rhapsodique de la lyrique delpastrienne : « j'attendais qu'elle parle, et qu'elle soit parole et me dicte les mots. Il faut que les mots soient dits, qu'ils soient écrits – il le fallait – pour que je la reconnaisse et que, peut-être, vous la reconnaissiez »¹⁴.

Le refus du roman, et le statut démiurgique assigné à l'auteur qu'il suppose, et ce trouble médiumnique de l'autorialité, place d'emblée Delpastre hors cadre, sinon hors champ dans la littérature contemporaine, la rattachant à des courants considérés comme passés et dépassés (un certain surréalisme, le symbolisme, le romantisme noir...).

Il est certes d'autres dimensions de l'œuvre et d'autres façons légitimes de l'approcher, qui semble la ramener à une figure d'auteur plus classique : elle se livre à un travail d'ethnographie et d'analyse ethnologique qui cherche à correspondre aux attendus de la science en ces domaines ; elle écrit des mémoires dont la dimension narrative (le sens des anecdotes) mais aussi réflexive, la rapproche de toute une tradition de mémorialistes, voire de philosophes ; sa poésie même a pu être lue comme une expression tardive de la lyrique symboliste... Mais alors, le problème est tout

¹² *Le passage du désert, Mémoires VI*, 2004, p. 496, mais voir sur le même événement un passage précédent du même ouvrage, plus important encore, p. 310-311.

¹³ Rougerie nous dit-elle, les nommait « histoires-poèmes », *Le Temps des noces*, Payot, 1995, p 205.

¹⁴ *La Fin de la fable, Mémoires, op. cit.*, p. 649.

différent : l'ensemble de ses productions sont dévaluées – ou plus souvent encore non-évaluées – du fait de son indignité sociale, et donc culturelle, qui tient dans le seul mot de « paysanne » : ses poésies sont des gentillesses de « pastourelle » ; ses écrits ethnographiques ne sont pas « authentiques » (car l'authenticité suppose des dispositifs de collectage d'un universitaire au contact d'un informateur ; or elle est son propre informateur !) ; son ethnologie n'est pas légitime, puisqu'elle n'a pas ses diplômes de chercheur ; ses *Mémoires* sont des divagations d'une vieille fille de la campagne, susceptibles d'intéresser tout au plus ses congénères d'un âge avancé, etc. etc. Et, cerise sur le gâteau, une partie importante de l'œuvre est écrite en limousin, c'est-à-dire, pour la plus grande partie de la critique littéraire francophone, en « patois » ; quelle pourrait être, sur une telle base linguistique déplorable, la qualité ou l'intérêt de ses textes en français ? Car il ne faut jamais oublier que l'indignité patoisante affecte toujours la figure de l'auteur, y compris lorsqu'il écrit aussi en français. Quand par exemple, il y a quelques années encore, Pierre Bergounioux parle d'« écrivain patoisant » pour désigner Jean Dau Melhau, auteur occitan de qualité et éditeur de la plus grande partie de l'œuvre delpastrienne, hé bien tout est dit et aucun dialogue digne de ce nom ne saurait être possible¹⁵.

Or Delpastre possédait une conscience aiguë de sa dévalorisation comme écrivain, du fait de sa condition sociale associée au choix de l'occitan comme autre langue d'expression, à parité avec le français. Ce choix, du reste, la plaçait *ipso facto*, comme auteur occitan, en dehors même du cercle d'une évaluation possible, n'existant en France aucune institution nationale ou même régionale de reconnaissance de la littérature française non francophone. Il existait malgré tout, il existe à ce jour encore, pour quelques unes des langues minorées de France seulement – le catalan et le basque, qui bénéficient de leur situation transfrontalière, le breton, et justement l'occitan –, des groupes d'acteurs en réseau, d'auteurs, de publicateurs, de lecteurs et d'enseignants qui forment, à l'extérieur du champ littéraire francophone, de micro-champs littéraires.

Il en est un, sans aucun doute, pour la littérature occitane contemporaine et les études occitanes en général, dominées par des auteurs languedociens, mais où la littérature en limousin occupe une place non négligeable (l'apport de Delpastre, de Melhau et de quelques autres a beaucoup fait pour cette visibilité). De sorte d'ailleurs que Delpastre, comme auteur limousin, occupait une situation périphérique au sein même du champ occitan.

¹⁵ Évoquant un débat lors de la Foire du livre, à Brive : « L'écrivain patoisant entretient la confusion. Comment dire, et lui dire, qu'il parle, dans une langue morte, de choses nulles, d'une économie primaire, auto-subsistante, d'une société retardataire, étrangère à l'histoire, à l'invention, à la vibration du présent. » Et pourtant, il ajoute aussitôt : « je me hasarde à suggérer que nous appartenons à un univers périphérique, dominé matériellement et symboliquement », Pierre Bergounioux, *Carnets de notes 1991-2000*, Lagrasse, Verdier, 2006, p. 1125. Voir mon article : « [Le paysan du néolithique et le hussard noir de la république](#) », sur mon blog *Mescladis e cops de gula*, 28 décembre 2007.

Ce fut en tout cas dans les milieux occitanistes, d'abord celui des félibres limousins (Robert Joudoux, Roger Ténèze, Jean Mouzat, Joseph Migot...), puis surtout celui formé, en opposition au précédent, par les nouvelles générations militantes des années 60 (Jan dau Melhau, Micheu Chapduelh, Jean-Marc Siméonin...), que Delpastre acquit une reconnaissance pleine et entière d'auteur occitan de premier ordre¹⁶, surtout à partir de la parution des *Saumes pagans* en 1974. C'est donc aussi comparativement, forte de cette reconnaissance spécifique indéniable, outre l'intime conviction de son propre mérite, qu'elle peut, dans ses *Mémoires*, évaluer avec lucidité la déconsidération et surtout l'absence de considération de son œuvre française du seul fait de son statut de subalterne patoisante. C'est ainsi, entre tant d'exemples, que, raconte-t-elle, elle s'insurge hors antenne contre Bernard Pivot, après l'émission *Apostrophe*, demandant à l'animateur : « Dites, monsieur Pivot, si je suis là, c'est à cause de la littérature, ou parce que je suis une paysanne et que je fais des fautes d'orthographe ? »¹⁷.

Cette exaspération et cette colère, elle les gardait en fait intactes depuis les débuts de ses premières publications. Là, pour le coup, nous pouvons parler d'une entrée dans le champ proprement littéraire, qui aurait pu être des plus discrets, mais justement ne l'a pas été, du seul fait précisément de son statut social. En effet, le premier texte publié de Delpastre, *Le Rosier pourpre*, le fut par René Rougerie dans sa nouvelle revue *Réalités secrète*, en 1956, alors qu'elle venait d'avoir trente ans. Rougerie, installé à Limoges, était alors le premier éditeur de poésie en France et les plus grands noms participaient à cette revue « ultra littéraire », ainsi que la qualifie Delpastre dans ses mémoires¹⁸. Y voisinaient en effet les plumes d'auteurs au sommet de la reconnaissance, comme Paulhan, Gracq, Queneau, Ponge, Mandiargues, Margerit, Joe Bousquet, etc. Delpastre, en 1953, était allée visiter l'éditeur dans « son antre » à Limoges, et depuis ce temps elle était restée en contact avec « ce démiurge et juge des lois les plus secrètes de la poésie », lui montrant de ses poèmes, pour lequel il ne semblait pas très enthousiaste, organisant cependant une souscription qui n'aboutit pas¹⁹. C'est ainsi qu'elle lui envoya *Le Rosier pourpre*. En la publiant dans cette revue prestigieuse, très fortement cotée à la bourse des valeurs littéraire, Rougerie propulsait ainsi d'entrée de jeu Delpastre au cœur du champ littéraire. Plus encore, bien inséré dans le monde du journalisme, dont il était issu, il s'arrangea pour que la presse se fît l'écho de cette entrée en

¹⁶ Voir par exemple Yves Rouquette, lui même écrivain occitan reconnu (d'expression languedocienne), dit de sa réaction après la lecture des *Saumes pagans* : « j'ai lu le manuscrit et j'ai su [...] : depuis Mistral rien n'avait été à cette profondeur et à cette hauteur », *Plein Chant*, p. 68. Ce texte fut écrit dans un hommage posthume, mais il avait eu sans aucun doute l'opportunité de témoigner son engouement à l'auteur de son vivant.

¹⁷ *Ibid.* « si je ne pensais qu'à l'œuvre, lui ne pensait qu'au contenu – que dis-je ! au savoureux filigrane, à l'ossature molle du contenu pittoresque. Non ! nous ne parlions guère de la même chose. Si bien que lui avait toutes les raisons d'être content de soi, persuadé d'avoir fait grand honneur à ma ruralité, pour avoir extrait le sur de quelques grains piquants, moutarde ou gravillon, au hasard d'un chemin de campagne », p. 624.

¹⁸ *Le Temps des noces*, *op. cit.*, p. 202.

¹⁹ *Ibid.*, p. 177 et 201.

littérature, ne dédaignant pas, lui le fin et grand esthète littéraire, de la présenter affublée du nom de bergère poète. « Interviewes, articles élogieux, le *Courrier du Centre*, le *Parisien Libéré*, Radio-Limoges²⁰... que sais-je ! [...] J’y gagnais ce surnom de Pastourelle qui m’est resté », se souvient Delpastre en 1987²¹. Mais justement, en la présentant comme une « pastourelle », avec tout ce que cette image peut avoir de niais et de dévalorisant (le terme concentrant un double mépris, de genre et de statut), ces médias, à l’instigation de Rougerie lui-même, avaient créé les conditions de son expulsion du champ, qui ne manqua pas de se produire en fait assez rapidement : « je cessai de plaire et l’on en resta là »²².

L’acuité de l’analyse de sa situation par Delpastre elle-même, non seulement *a posteriori*, mais sur le moment même, est très étonnante ; une analyse qu’elle voulut rendre publique et dont la vérité fut confirmée par une censure cinglante du texte. En effet, en cette brève heure de gloire, lui fut confiée, à l’instigation de Rougerie²³, une chronique littéraire dans le *Courrier du centre*. Pour avoir une idée de l’esprit avec lequel le journal lui ouvrait ses colonnes, il suffit de lire la légende d’une photographie illustrant l’annonce de son premier article à venir : « Marcelle Delpastre, la jeune bergère-poète corrézienne taquine la muse, mais joue avec les chats en attendant de vous révéler ses ‘réalités secrètes’ » (16 mars 1957). « On m’avait dit, témoigne-t-elle à chaud la même année : ‘Vous êtes libre, absolument libre ; vous écrirez de qui vous plaira, ce qui vous amusera’ »²⁴. Cinq chroniques seulement furent publiées, de très grande qualité d’écriture, mais aux antipodes de l’image de jeune pastourelle taquinant la muse que l’on attendait d’elle. Pire encore dans l’un de ces textes elle se rebellait ouvertement et très violemment contre l’image dégradante à laquelle on l’assignait : « C’est comique, une paysanne – ‘pastourelle’ comme ils disent, gardeuse de vache ou gardeuse d’oies – une fille à Jules Bouzeut (*dixit* Pellos²⁵) qui se mêle de poésie. Et voilà l’élite intellectuelle qui dresse de côté une oreille pointue, rajuste ses sentencieuses lunettes et de très haut laisse tomber un regard sur le phénomène, comme l’aigle royal lâche une crotte. Puis se détourne vers de vastes spéculations où n’entrent ni les vaches ni les oies »²⁶. Elle ne parlait certes

²⁰ Il s’agit d’une longue interview conduite par Rougerie lui-même.

²¹ « Marcelle Delpastre : et la poésie ? », texte de 1987, *Plein Chant*, n° 71-72, 2000, p. 18. « On fit des photos. Il y eut des articles, je devins « pastourelle » sans coup férir. J’étais déjà Delpastre, et je gardais les troupeaux... cinq vaches dans un pré clôturé. La Pastourelle... Un surnom de plus, mais celui-ci s’est attaché si profondément à moi qu’on croit, qu’on a cru, qu’on fait semblant de croire, que je fais du folklore. Et qui plus est, je dois le titre à Rougerie, qui ne me publiait pas pour le folklore, qui avait le folklore en horreur », *Le Temps des noces*, *op. cit.*, p. 206.

²² *ibid.* p. 19. Mais elle revient souvent sur le désamour de Rougerie pour ses textes, voir l’anthologie de textes présentée par Melhau dans la revue *Plein Chant*, *ibid.*, p. 123-125. En fait, en tout et pour tout, Rougerie lui publie une nouvelle dans la livraison de sa revue en 1956 (*Le Rosier pourpre*) et une autre dans celle de 1960 (*La grenouille dans la fontaine*). Mais il ne cessa pas complètement de la publier ; 3 textes paraissent en 1963 (*La Toile*), 1965 (*Celui qui dort*) et 1966 (*La Vigne bleue*). En tout cas, jamais il ne lui proposa de publier la moindre plaquette.

²³ *Le Temps des noces*, *op. cit.*, p. 208.

²⁴ « Un tas de paille », texte de 1957, in *Plein Chant*, n° 71-72, *op. cit.*, p. 190.

²⁵ Humoriste, auteur de bandes dessinées et de dessins de presse.

²⁶ Texte cité dans *Plein Chant*, n° 71-72, 2000, p. 190.

pas que pour elle-même, car elle ajoutait : « que veux-tu Jules Bouzeut [...], il faut en prendre ton parti, ces messieurs ont envie de rire, c'est toi qui les amuseras, « mon brave ». Et même, au besoin, tu riras avec eux. Toi aussi tu as le sens du ridicule »²⁷. Mais ce rire là, le rire du subalterne, est un tout autre rire, lourd de ressentiments à l'égard de ces messieurs. Bref, l'article en question ne parut pas : n'avait-elle pas d'ailleurs écrit « en toutes lettres » le mot « cul » dans l'article précité ? Ce n'était pas vraiment ce que l'on attendait d'une pastourelle dont on sous-entendait si pesamment, le sourire en coin, la virginité !²⁸ Et puis, de toute façon, le *Courrier du centre* disparut dans ces jours là.

Aussi, est-ce dans une grande solitude qu'elle poursuivit inlassablement ce travail d'écriture en français qui, depuis son retour à la ferme familiale en 1945, n'avait jamais cessé. Cette solitude de l'écrivain, relative comme nous verrons, cette position en tout cas d'*outsider* la conduit dans ses mémoires à observer, du dehors, comment fonctionne ce qu'elle n'appelle pas le champ littéraire. Dans son dernier tome, *La Fin de la Fable*, on lit par exemple cette remarque de portée très générale, véritable approche critique de ce que la sociologie bourdieusienne appelle l'autonomie du champ, avec les phénomènes de cooptation, de jargon et de clôture que les intéressés sont les seuls à ne pas voir : « Et pour autant, ne croyez pas qu'ils ont, les intellectuels, ou les grands de ce monde, seulement un lexique en commun, incompréhensible au reste des hommes. Ils sont eux-mêmes un univers, ou presque, ils se cultivent eux-mêmes et leurs semblables, avec sollicitude, avec persévérance. À force d'être répétées, on prend volontiers leurs assertions pour des dogmes, leurs boutades pour des vérités. Ils arrivent à nous faire croire – que dis-je ! – à leur réciproque talent »²⁹. Dans un autre passage, elle cite de mémoire le vers de Molière, tiré des *Femmes savantes* : « Nul n'aura de talent, hors nous et nos amis »³⁰, où elle remarque que le « parisianisme » est aussi « un régionalisme, peut-être le pire », mais pour ajouter, à propos de régionalisme : « chez nous aussi tels groupes s'admirent et s'encensent mutuellement, chacun selon son espèce et ses affinités » (p. 604). Certains de ses groupes-là, qui tentent de faire vivre un semblant de culture régionale, sinon régionaliste, elle les a fréquentés longtemps, et j'y reviendrai, car ils lui doivent et elle leur doit beaucoup.

Pour l'instant, revenons au premier passage cité, de portée générale : à l'appui de son analyse sans concession, Delpastre nous fait part de sa lecture récente d'un livre déjà bien ancien (1941) : *Le Monde d'hier. Souvenirs d'un Européen*, de Stephan Zweig et elle ose, du « fond de sa

²⁷ *Ibid.* p. 190-191.

²⁸ C'est en effet, la figure qu'on lui fait incarner de la jeune fille à marier, mais presque déjà de la vieille fille, qui ne connaît de l'amour que les seuls sentiments platoniques. Cela ne cessera pas. On comprend alors pourquoi elle tient tant à une écriture au masculin, qui lui paraît la seule issue à l'assignation ridicule et stigmatisante à la vieille fille pucelle.

²⁹ *La Fin de la fable, Mémoires, op. cit.*, p. 734.

³⁰ Molière disait « esprit », là où Delpastre dit « talent », mais d'autres, dès le XVIII^e siècle ont fait ce lapsus, indicatif d'un changement de paradigme : d'une valorisation de l'esprit, à celui du talent et du génie.

campagne », comparer sa propre vie à celle du grand auteur : « Que peut-il bien y avoir de commun ou de comparable entre la vie de cet homme et moi ? Rien, sinon que nous eûmes, à un demi-siècle d'intervalle, les mêmes fréquentations. Si j'ose dire ! Romain Rolland et Valéry, Rainer Maria Rilke et Goethe, Verhaeren et Tolstoï, Richard Strauss ou Bela Bartok, Sigmund Freud ou Walt Whitman... Quelques-uns, il est vrai, étaient déjà morts, mais je n'ai pas rencontré davantage ceux qui furent ses contemporains ou les miens, dont il ne fut pas seulement l'égal mais l'ami passionné... Il cite rarement un nom que je ne connaisse pas, un artiste dont j'ignore tout à fait l'œuvre – il ne cite presque personne qui ne soit mondialement célèbre ou qui devrait l'être »³¹. Qui en effet ne s'est pas étonné de ces auteurs connus de tous qui ne connaissent eux-mêmes que des auteurs, artistes et savants connus de tous ? La question qui l'occupe n'est pas, précise-t-elle, de savoir si de telles rencontres favorisent « l'épanouissement personnel de l'œuvre », et elle veut bien dire là, sans équivoque possible, l'épanouissent de l'œuvre personnelle. Elle admet que tout cela, aide bien sûr « à la reconnaissance du talent » et même, peut-être, à son acquisition, mais elle se refuse, fidèle à elle-même, de donner à ce tissu de bonnes relations, voire des meilleures relations intellectuelles et artistiques possibles, un rôle dans la production de l'œuvre de « génie ». Il est clair que, même si elle partage la perplexité de son lecteur en se demandant elle-même ce que l'on entend par « talent », et par « génie », elle a la conviction de ne pas être entièrement démunie de celui-ci. Mais le plus intéressant à mes yeux, c'est qu'elle va au bout de sa comparaison, en toute immodestie, entre Zweig et elle, entre le monde de Zweig et le sien, une pirouette si l'on veut, ou plutôt un éclair de génie : « Je souris de penser qu'à l'heure où ce grand homme conversait amicalement avec ceux qui furent aussi à mes yeux les *maîtres*, moi je fréquentais assidûment la Marraine, le René et le Matou, le père Léonetou et quelques autres, pleins de sagesse et de savoir – toute une civilisation comme l'autre à la veille de la plus fatale dissolution, tout juste un peu plus lente un peu plus tardive »³². Ce parallèle entre l'effondrement de la vieille Europe d'avant 1914, parachevé par la prise de pouvoir d'Hitler et la déclaration de la deuxième guerre mondiale et l'effondrement concomitant de la civilisation paysanne, est tout à fait remarquable. En l'établissant, Delpastre suggère bien sûr un lien consubstantiel entre les deux catastrophes. Elle est le témoin de cette dissolution là, celle du monde paysan, « tout juste un peu plus lente et un peu plus tardive », ce monde auquel elle appartient encore elle-même, comme Zweig appartenait à cette élite résolument européenne emportée par la guerre.

Mais parce que son monde était celui de Germont et non celui des littérateurs et artistes polyglottes navigant entre Vienne, Berlin, Paris et Londres, sa vie et son travail littéraire fut tout autre. Ce dont elle témoigne, est de l'expérience d'isolement dans la production obstinée d'une

³¹ *Ibid.*

³² *La Fin de la fable, Mémoires, op. cit.*, p. 735

oeuvre littéraire en l'absence de tout environnement social favorable pour la porter, la seconder et la reconnaître. Après le bal chez Rougerie, Cendrillon était retournée à ses cendres. Car, s'il lui paraissait une inépuisable source de savoir et d'inspiration, son environnement immédiat n'était certes pas disposé à lui reconnaître un statut particulier d'écrivain ; une telle prétention et surtout une telle activité apparaissaient tout simplement incongrues et ridicules. Elle raconte comment, sa mère surtout, la ramenait souvent durement, par des propos et attitudes désobligeantes, à sa condition. Surtout, elle était astreinte au labeur de la ferme, comme les autres, et de plus en plus à mesure que ses parents vieillissaient (elle était de surcroît fille unique). Toute sa vie durant, et elle semble en avoir beaucoup souffert, on se moquait d'elle dans le voisinage et dans le bourg, parce qu'elle s'habillait en homme (en short!) pour exécuter des travaux d'homme (conduire le tracteur, etc.), parce qu'elle n'était toujours pas mariée (ridicule éternel de la vieille fille), parce qu'on la disait « poétesse » et peut-être plus encore parce que, du fait même de ses activités intenses d'écriture, la tenue de la ferme laissait à désirer³³... Bref, malgré sa sociabilité et ses dons de parole, Delpastre était dévalorisée, et non pas reconnue, par son propre monde. En vérité, elle payait très cher le confort affectif dont elle jouissait parmi les siens et cette liberté, en fait toute relative, et surtout intermittente, de se dédier à l'écriture, évidemment considérée par tous autour d'elle (à l'exception de père) comme un temps perdu pour le travail.

Après sa petite heure fugitive de gloire grâce à Rougerie qui, en effet, se lassa assez vite de sa protégée (son « bourgeon » selon le mot de Delpastre), Delpastre connaît surtout un long, très long isolement hors des circuits de l'édition littéraire, ses manuscrits impubliés s'accumulent. Et pourtant, cet isolement n'était pas complet. Car, dans les années 60, elle parvient à intégrer plusieurs réseaux lettrés régionaux en Limousin, qui vont commencer à lui apporter un début de reconnaissance, mais longtemps en fait beaucoup plus pour ses travaux de collectage et d'ethnographie que pour son oeuvre littéraire : le petit groupe de l'Escòla dau Mont Gargan, conduit par Jean-Louis Deredempt, avec lequel elle rompt assez vite, celui des félibres, qui avec Robert Joudoux animent la revue *Lemouzi* et encore celui de la Société d'Ethnographie du Limousin et de la Marche (la SELM), autour de Maurice Robert. Elle a pu aussi entretenir des relations avec des folkloristes et écrivains reconnus à la fois au niveau régional et national, comme le très prolifique Claude Seignolle et Michel Peyramaure, membre éminent de ce que l'on appelle l'École de Brive. Mais il faut aussi constater que, si une bonne partie de ces contacts correspondent avec elle, voire se déplacent pour la rencontrer chez elle³⁴, elle reste bien au sein de ces réseaux, dans une position

³³ Voir le texte de Jan dau Melhau à ce sujet, « Letra a Marcela Delpastre », in *Lenga e país d'òc*, n° 52-53, *Marcela Delpastre, una cosmogonia del vivent*, 2012, p. 169-170.

³⁴ « Beaucoup de gens venaient chez moi. Non pas une foule quotidienne, certes, mais au fil des années, cela finit par faire du monde, surtout que ces gens-là, chacun, n'étaient pas n'importe qui. Il y avait eu Maurice Robert, pour ses enquêtes ethnographiques, Robert Joudoux, avec Henri Boudrie son compère, pour *Lemouzi* », *Les lourdes chaînes de*

marginale, encore une fois à cause de son statut social, le fait d'être une femme ne l'aidant pas non plus. Il apparaît significatif, par exemple, qu'elle ne fut jamais elle-même fêlibre, refusant l'honorifique cigale que l'on avait oublié de lui proposer spontanément³⁵.

Il ne faut pas croire cependant qu'elle fut spontanément et aisément reconnue comme ethnographe au niveau régional, malgré l'importance et la richesse de ses apports. Cela pour les mêmes raisons qu'elle n'avait pas sa place en littérature : contactée d'abord pour ses qualités d'informatrice, comme l'on disait alors en ethnologie, sans avoir de formation universitaire, elle prétendait en effet faire elle-même le travail ! On mit en cause l'authenticité de son collectage (*Contes du mont Gargan*, parus dans *Lemouzi* en 1970), parce qu'elle n'utilisait pas d'enregistreur, mais notait les contes comme elle les avait entendu dans sa famille et, en fait, comme elle les connaissait : « Ah, monsieur, m'étais-je tout de même permis de dire, si vous étiez venu chez moi, avec votre petite machine, et qu'au lieu de les écrire, je vous les aie racontés, ces contes qui alors seraient devenus vos contes, comme ils auraient gagné en authenticité ! »³⁶. L'enjeu était, mine de rien, considérable : celui d'imposer une ethnographie et une ethnologie « de l'intérieur » comme le dit Chapdelh, ce que Daniel Fabre, dans les mêmes années revendiquait (mais en tant que chercheur patenté) sous les vocables d' « anthropologie indigène » ou « autochtone » et que des Amérindiens pratiquaient sous le nom de « *native anthropology* »³⁷. Car Delpastre prétendit aussi à la production de textes « ethnologiques » (*Le Bourgeois et le paysan*, *Le Tombeau des ancêtres*, etc.) où elle se livrait à un travail d'interprétation de sa propre ethnographie. On lui fit savoir (sans doute du côté de la S.E.L.M.) qu'elle n'avait pas le langage adéquat. Ce qu'elle en dit a posteriori est très significatif, car elle défend son intention première, qui était d'être lisible par tous, mais aussi relève le défi et montre qu'elle peut elle aussi jargonner ! « Mes premières études, que je voulais écrites en un langage si clair que toute personne sachant lire les comprît, m'avaient valu quelques coups de pied au cul de personnes compétentes. Je m'initiai donc au jargon de ces messieurs, et si ardemment qu'en rien de temps je vous parlai cosmogonie, hiérogamie et tout le toutim comme docteur en

la liberté, Mémoires, op. cit., p. 32. Suivent les noms d'André Chatenet, Jean Dupuis, Claude Seignolle, Gisèle Chrétien, etc.

³⁵ A propos de Joudoux, elle avait dit en effet lors d'un banquet : « C'est moi qui écris, c'est lui qui porte la cigale... [...] On m'attendait à la sortie : je n'avais qu'à dire, ma cigale était toute prête, et n'attendait que moi. – Non, non, merci [...] De toute manière, à quoi pouvais-je prétendre ? Tout au plus à la cigale d'argent de *mestressa d'òbra*. Et encore ! Avec toute l'indulgence du consistoire, et encore ! Alors que je n'étais pas même fêlibre, ne payant pas la cotisation... Et quant à être... majoralesse ?... il n'y a pas de mot femelle, je pense, pour la sublime consécration, tant nous les femmes en sommes indignes, par principe et a priori... », *Le Passage du désert*, p. 465.

³⁶ Elle parle au même endroit de « critique imbécile, ou peut-être malveillante et jalouse sur l'authenticité de [son] témoignage », et elle conclut : « Car j'étais impuissante, mais pas aveugle », *Les lourdes chaînes de la liberté, Mémoires, op. cit.*, p. 183.

³⁷ Micheu Chapdelh, « Marcela Delpastre etnografa e etnològa », *Lenga e país d'òc*, op. cit., p. 80 ; Daniel Fabre et Jacques Lacroix, « Pour une anthropologie occitane. Propositions pour la décolonisation de l'anthropologie », *Annales de l'Institut d'études occitanes* (« Orientation d'une recherche occitaniste »), II (6), 1972, p. 71-85 ; Delmos Jones, « Towards a Native Anthropology », *Human Organization*, 29, 1970, p. 251-259.

Sorbonne »³⁸. Dans un passage du *Jeu de patience* elle insiste sur son indignation face à ses critiques qui portaient sans doute non seulement sur le vocabulaire, mais aussi les formes d'exposition et la méthode, et ce qui était en cause était le déficit de formation universitaire et donc le fait, une fois encore, de son indignité sociale. Or, elle estime que c'est sa position même, son expérience d'immersion native dans la matière ethnographique limousine, qui rend ses interprétations plus légitimes que celle des universitaires : « Je fus indignée. Car je savais de quoi je parlais, moi, je le connaissais bien. Je le vivais du dedans, qui mieux que moi pouvait savoir précisément ce que cela voulait dire ? »³⁹. Il ne faut pas ici se contenter de souligner la force de caractère du personnage ; il est évident que cette revendication de la production d'un savoir anthropologique indigène est une question épistémologique, en même temps que politique, qui devrait être aujourd'hui plus que jamais à l'agenda de la recherche, et ne l'est visiblement pas...⁴⁰

La publication de ces travaux, et d'abord des *Contes* fut par contre saluée sans réserve, justement pour leur fiabilité et leur authenticité même, par un jeune homme que Delpastre ne connaissait pas encore, Jean dau Melhau, à travers lequel elle entrera en contact avec la nouvelle génération d'occitanistes, très marquée par le grand remue-ménage de 1968⁴¹. C'est essentiellement cet occitanisme là qui consacrera son œuvre occitanophone et lui apportera la seule reconnaissance littéraire consistante qu'elle ait connue ; celle du petit monde du champ littéraire pan-occitan, qui lit aussi son œuvre française. On ne soulignera d'ailleurs jamais assez l'importance de la présence et de l'action de Jean Dau Melhau, dont Delpastre fit son héritier légal, dans ce travail de reconnaissance, à travers le soutien et l'aide sans faille qu'il lui a apportée jusqu'à son dernier soupir et par son titanesque et impeccable travail d'éditeur. Sans lui, les deux tiers au moins de l'oeuvre de Delpastre (sinon même les trois-quarts) resteraient encore à ce jour inédit.

Mais surtout, Delpastre s'engagea dans l'écriture en occitan limousin, ce qui n'avait rien d'évident, surtout après le flamboyant mais bref passage par Rougerie, éditeur exclusivement francophone. Elle a raconté bien souvent comment elle découvrit que cette langue qu'elle parlait

³⁸ « Marcelle Delpastre : et la poésie ? », *Plein Chant*, *op. cit.*, p. 21.

³⁹ Voici le passage en entier, qui mérite d'être cité : « Qu'il se trouvât de doctes universitaires pour rire de mes recherches et railler mes élucubrations me parut à la fois normal et insupportable. Je ne me dis pas, mais pas du tout, que j'aurais dû être espèce trop méprisable pour attirer ne fût-ce qu'un regard de ces personnages autorisés, oui, trop misérable pour leurs attaques, trop insignifiante pour leur réaction, même condescendante. Pas du tout ! Je fus indignée. Car je savais de quoi je parlais, moi, je le connaissais bien. Je le vivais du dedans, qui mieux que moi pouvait savoir précisément ce que cela voulait dire ? Que si j'employais un vocabulaire si simple, je le faisais volontairement, je voulais que chacun, quiconque saurait lire, quiconque serait, par exemple, du niveau du certificat d'études primaires, tout le monde, quoi, pût comprendre ce que j'écrivais », *Le Jeu de patience*, *op. cit.*, p. 66.

⁴⁰ Cette question, remarquons-le est bien distincte de celle consistant à l'attention à la pensée de l'autre, à sa métaphysique, son ontologie, en particulier lorsqu'elle met en question le clivage nature / culture (voir contemporains les travaux de Descola, de Viveiros de Castro, etc.). Elle est la question de la prétention de l'autre à s'affirmer comme anthropologue à travers l'appropriation de certains outils intellectuels de l'anthropologie universitaires et le refus de certains autres.

⁴¹ *Les lourdes chaînes de la liberté*, *Mémoires*, *op. cit.*, p. 183.

avec tant de bonheur, et même qu'elle s'était choisie depuis sa plus tendre enfance, selon ce que lui rapporte sa mémoire⁴², pouvait « tout dire » et pouvait même s'écrire. Ce fut en 1964, lors d'une réunion de la revue *Lemouzi*, conférence de Jean Mouzat, poète, félibre, professeur d'anglais, auteur d'une thèse sur Gaucelm Faidit et universitaire sur le tard, avec lequel elle allait par la suite entretenir une correspondance : « J'en appris davantage sur ma langue, celle que je parlais tous les jours, en une petite heure qu'en trente-huit ans de vie. [...] J'étais émerveillée que l'on pût parler si clairement, si longtemps, dans une chose aussi décriée que la nôtre, pour exprimer tant de choses plus passionnantes les unes que les autres. [...] je savais maintenant que cette langue pouvait tout dire, les finesses les plus subtiles des sentiments les plus passionnés comme les plus extravagants, décrire les lieux les plus charmants, raconter les aventures les plus banales ou les plus fantastiques. Même l'abstraction mathématique. Et je me fichais pas mal des mathématiques moi, et il y avait cela et tout le reste »⁴³.

Ce passage me touche beaucoup, personnellement, parce que j'ai ressenti exactement la même chose, lorsqu'au lycée Lapérouse d'Albi je suivais un dizaine d'années plus tard les cours d'occitan de Pierre Canivenc ; c'est je crois une expérience des plus communes, que cette révélation soudaine, à l'écoute d'un intellectuel occitanophone, de la dignité culturelle de ce que presque tous présentaient autour de nous comme un patois indigent. Et cette prise de conscience linguistique, ne pouvait être aussi que sociale et donc politique, car c'était tout à coup l'ensemble du monde rural occitanophone, dont nous étions souvent issus la tête basse, qui nous apparaissait digne du plus intérêt et du plus profond respect.

Au lendemain, ou quasi, de cette découverte, à presque 40 ans, Delpastre écrivit son premier poème en occitan, *La Lenga que tant me platz*, qui paraît aussitôt dans la revue *Lemouzi*⁴⁴. Ce passage à l'écriture est ainsi indissociable de sa fréquentation des félibres, d'autant plus qu'elle doit à l'un d'entre eux, Joseph Migot, l'apprentissage de la graphie dite classique (une vieille spécificité du félibrige limousin héritier des leçons de Joseph Roux)⁴⁵. A ce propos, elle écrit dans *Le jeu de*

⁴² « ... m'auve enquera dire : - En partir d'aura, parlarai patois coma lo Paitau e los Petits.

*N'es parier, sui pas segura d'aver dich quò en 'na lenga ò be l'otra. À partir d'aujourd'hui je parlerai patois... Sai pas. Devia be aver quatre ans, que los petits çai eran. Los petits parlavan pas francés, lo comprenian gaire... Era-quò per jugar d'aise coma ilhs ?... Lo lemosin, ieu, mai si lo parlave pas, o gaire, lo comprenia segur. Mai es rare que lo parlave, dau mens emb lo Paitau e la Mairina. Queu jorn, decidei que lo parlaria, sens me'n defendre ni zo me laisser defendre, sens onta pas mai, emb tot lo monde, e mai que mai emb quilhs, e coma quilhs, qui lo parlavan lo mielhs, d'en premier lo Paitau. E zo faguei. », *La Via priondas de la memòria*, Orlhac, L'Ostal del Libre, 1996, p. 246.*

⁴³ *Le Jeu de patience*, op. cit., p. 55.

⁴⁴ N° 13, 1964. Voir sur ce premier poème, ce qu'elle en dit elle-même dans *Le jeu de patience*, p. 58 et le témoignage de Micheu Chapduelh, *Marcelle Delpastre, Plein Chant*, op. cit., p. 41.

⁴⁵ « le poème fut publié, mais avant cela il dut subir une ultime transmutation. [...] restait la graphie – l'orthographe, comme l'on dit, la bonne manière d'écrire. J'avais fait un effort, pourtant ; depuis les chansons des hivers derniers, j'avais lu des textes en bonne écriture occitane [...] Malgré cela, et sans être trop puriste, ma notation restait plutôt phonétique et non, ce n'était pas très beau. C'est pourquoi Migot fut sollicité pour rajuster les formes. », *Le jeu de patience*, op. cit., p. 59.

patience un passage qui mérite d'être cité : « quand il insinua que je devrais apprendre à écrire correctement la langue, et qu'il m'y aiderait, je criai bien haut mon désaccord. Eh quoi ! Est-ce qu'avais du temps à perdre ? J'avais trente-huit ans [...], des parents vieillissants et toute la ferme à soutenir si je voulais manger... ». Mais surtout, elle lui fit valoir l'état déplorable de la langue, déjà à l'époque : « je dressai le tableau sinistre d'une langue sinistrée ». En réponse, Migot, « sur quatre pleines pages en occitan, m'expliqua et m'explicita toutes les bonnes raisons que je pouvais avoir d'écrire cette langue, ne fût-ce que, justement, parce qu'elle agonisait. Elle agonisait peut-être, mais elle n'était pas morte. »⁴⁶

Migot la convainquit en effet et ce fut le début d'une oeuvre prolifique en vers et en prose, qui culmine, en terme de notoriété, du moins de son vivant, avec les *Saumes pagans*, parus en occitan seul en 1974 (elle en avait préparé une version française qui ne sera publiée, associée à l'occitan, qu'en 1999) et se poursuit jusque dans le premier tome de ses mémoires, *Las vias priondas de la memòria*, qu'elle traduit immédiatement en français et qui connaîtront un grand succès dans cette langue, aux éditions Payot, dans une collection non de littérature mais de « récits de vie », sous le titre décevant et tellement révélateur de sa perpétuelle assignation champêtre qu'elle dénonçait : *Les Chemins creux. Une enfance limousine* ; l'ouvrage ne mentionnant nulle part qu'il était une traduction d'un original en limousin, non encore paru (il ne paraîtra qu'en 1996, à Aurillac). Cette première version est aussi une réalisation majeure de la prose occitane du XX^e siècle : « j'avais écrit *Les Chemins creux* en limousin par souci d'exactitude dans le geste, l'objet, l'attitude mentale, et les mots, les expressions, la formulation qui les disent – au plus près de la réalité dont j'avais l'expérience », aussi, pour le mettre en française, lui fallut-il dit-elle, « faire l'effort sémantique auquel je m'étais dérobée dans un premier temps. », le traduire en fait, pour le coup, comme d'une langue étrangère⁴⁷. Et c'est en français que, dans la foulée, elle a poursuivi ce travail de mémoire, au long de sept tomes de 400 pages environ pour ceux publiés chez Payot, les trois derniers compressés en 765 pages de petits caractères par les bons soins de Melhau (Lo Chamin de Sent Jaume et Plein chant). Elle remonta en fait depuis l'enfance le fil de la mémoire jusqu'à ce que le passé bascule dans le présent, le présent si douloureux, si terrible de la maladie qui était en train de l'emporter, revenant par deux fois sur ce qu'elle pensait être le point final, l'ensemble se clôturant par des lignes magnifiques où elle s'adresse à la mémoire, la mémoire personnifiée : « Que pourrais-je encore dire ? Je suis toi-même qui fus moi. Ou l'inverse. Tu es moi-même, qui fus toi. Pourrai-je le mettre aujourd'hui, le point définitif ? »⁴⁸.

⁴⁶ *Le jeu de patience*, p. 61.

⁴⁷ *Le Passage du désert, Mémoires, op. cit.*, p. 312.

⁴⁸ p. 764. « ... je me serai fiée à toi. Je t'aurai suivie, pas à pas. Et je le dis, tu m'as tenue, tu m'as portée. Mais je le dis, tu m'as usée. Tu m'as usée jusqu'à la corde, ô mémoire de moi. Que c'est moi qui creusais, qu c'est moi qui t'usais, tu me l'as laissé croire, et même je l'ai écrit, que j'ai curé tes chemins creux, tes sentiers de traverse et de ravinelements. Si

Comme je l'ai déjà dit, en publiant ses mémoires, parce qu'elles étaient celles d'une paysanne limousine, Delpastre, loin de gagner une véritable place dans le champ littéraire, fut immédiatement remise dans sa marge extrême, de récit de vie rurale, à destination, non des vrais amateurs de littératures, mais des personnes âgées nostalgiques d'un passé rural idéalisé et peu cultivées⁴⁹. Elle le déplore, certes, mais pas seulement, elle relève le défi si l'on peut dire, et plaide l'entière, l'absolue dignité de ce lectorat. Constatant en effet dans la *Fin de la Fable*, sa tendance de plus en plus forte « à négliger l'anecdote pour la méditation », ce qui ne manque pas de faire apparaître oiseuses, dit-elle, ces pages réflexives « à tous ceux qui persistent à dire, sinon à croire, que j'écris pour les vieilles, les campagnardes, ces gens d'avant-guerre, c'est-à-dire d'avant le déluge, qui ont vécu semblable vie »⁵⁰, elle se récrie : « Et certes ! Je suis très fière, et très heureuse, d'écrire pour ces gens là. De témoigner pour ces gens-là. Et ne fut-ce pas un de mes choix, dès la prime jeunesse, que de vivre comme eux, parmi eux, et d'une manière tout à fait intime ? De telle façon qu'aujourd'hui mon témoignage est vrai. C'est ainsi qu'ils le reconnaissent, qu'ils se reconnaissent dans le récit qui n'est que mien, à la fois tout autre, et tellement comparable à celui qu'ils auraient pu faire.// Mais d'autre part, n'ai-je point jeté sur cette vie qui fut la mienne, et par conséquent la leur, ce regard *extérieur* qui voit – qui regarde – 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. Or justement, ces gens-là – ces campagnards, ces vieilles, ces gens d'avant la guerre et d'après tant de guerres, ne sont-ils pas capables, en mesure et peut-être en goût, de comprendre au-delà de l'anecdote quelle qu'elle soit, tout ce qu'elle contient de profond, ces longues fibres qui, comme les harmoniques d'un son, lui donnent sa richesse et son épaisseur ? Vraiment, ils le peuvent. Vraiment. Ou bien ils n'ouvriront pas ce livre, ou, l'ayant ouvert, ils le jetteront. Sinon, ils le peuvent. »⁵¹. Il me plaît de souligner la force et la portée de cette déclaration, qui ne peut qu'être politique, puisqu'elle revendique la pleine

tu me gardes des secrets, garde, tu peux garder... Mais tu ne gardes rien. Tu m'as sucée jusqu'à la moelle. Je suis entre tes doigts comme cette souris amoureuse d'un chat... », *ibid.*

⁴⁹ C'est avec une amère acuité qu'elle analyse les articles de presse consacrés aux premiers tomes de ses mémoires : « Lire... L'Express... La Vie... Oh, il s'agissait là de magazines, de la version magazine des journaux, pas du tout, lorsqu'elle existait, de l'édition sérieuse et littéraire. Faut pas rêver ! Est-ce que je fais de la littérature ? Est-ce que, du fond de la Galilée, je veux dire du dernier hameau de mon village, je peux faire de la littérature ? Non. Faut pas rêver. », *Le Passage du désert, Mémoires, op. cit.*, p. 509...

⁵⁰ « Que non : je n'écris pas pour les personnes d'âge, même s'ils sont de ma génération les vieux de la vieille ! Mais non ! Seulement, ce sont eux qui me lisent, ce qui, au premier chef, intéresse mon éditeur... », *La Fin de la fable, Mémoires, op. cit.*, p. 524.

⁵¹ *La Fin de la fable, Mémoires, op. cit.*, p. 612. « Allons ! Je le savais bien. Les vieilles dames qui ont reçu *Les chemins creux* pour leur anniversaire sont plus capables sur leur lancée d'apprécier les *Proses* [pour l'après-midi] que la plupart de ceux qui ont mission de les leur présenter. Ces braves gens ne sauraient d'ailleurs se compromettre – présenter pour ce qu'elles sont les *Proses*, abstraction du bla-bla sur ma ruralité. Mais moi ? Pourquoi m'écarter de ce genre – ce genre littéraire – qui collait si bien à mon personnage ? Je le savais bien ! Qu'on allait me clouer au front l'étiquette fatidique de la paysanne-en-sabots-qui-raconte-sa-vie ! Je le savais bien, qu'on ne peut déroger [...]. L'autre presse, la parisienne, celle qui compte, ne s'y est pas trompée. Elle aussi, elle m'a limogée. Certes je le savais bien ? », *ibid.*, p.755-756

et entière dignité du lectorat subalterne, les vieux de la campagne et des bourgs, que tous, les éditeurs, les libraires et même les bibliothécaires, déclarent incapable d'accéder à la réflexion, à la poésie et à la littérature.

Certes, les 7 tomes, mis à part la version originale du premier, sont en français et non en limousin. À Melhau, et à d'autres, qui lui reprochent de ne plus écrire en limousin, elle répond ceci dans la *Fin de la fable*, qui pose avec acuité les difficultés auxquelles sont confrontées les auteurs occitans d'aujourd'hui : « Le parler limousin n'a rien à envier à nulle autre langue, surtout pas au français, encore faudrait-il le comprendre. Aujourd'hui qui le parle, et qui le comprend ? [...] Oui je le sais, Melhau, qu'il peut tout dire, le limousin. Il peut tout dire. Il le dit. Mais pour quelles oreilles ? [...] Des milliers de pages en français ? Certes. Combien d'autres milliers en limousin ? *Paraulas per questa terra, Saumes pagans, Lo Sang de las peiras, L'òrt... La Trauchada, Natanel... Lo Cocotin, mai La Vinha... Sega de segre... Los chamins prionds, los Proverbis e los Contes, lo Bestiari, e Lo Libre de l'erba*. Peut-être n'ai-je plus rien à dire. Plus rien à dire en limousin. »⁵². Pourtant, dans les quelques mois qui lui restait à vivre après le point final mis aux *Mémoires* (le 4 juin 1997), elle trouve la force de reprendre et d'achever, en occitan, *Lo libre de l'erba e daus aubres*, une somme, maintenant publiée par Melhau, sur les savoirs populaires consacrés au règne végétal. Son dernier travail d'écriture, conduit alors que la paralysie allait vers son terme fatal, fut ainsi dédié à l'occitan.

Toute l'oeuvre de Delpastre, jusqu'à la fin, est ainsi absolument déterminée, et bien sûr d'abord dans son bilinguisme, par le choix majeur de son existence, sur lequel elle revient souvent et ne regrette jamais. Celui d'être restée ou plutôt retournée, après une année d'études aux beaux arts de Limoges, à la ferme familiale. Voilà comme elle en parle dans *Les lourdes chaînes de la liberté* : « j'étais revenue *chez moi*. Non pas pour rentrer dans le giron familial. Non pas pour travailler la terre. Non pas pour en tirer profit. Pour devenir moi-même. Pour être moi.// Et il se trouve que c'était le giron familial. Que c'était la terre. Que j'étais bien obligée d'en prendre ce qu'il y avait. *Que lai era pas estachada*, que je n'y étais pas liée par des liens extérieurs ni artificiels, des rêves ni quelques idéologie. Que c'était ma vie, que c'était moi. Que moi je n'étais pas moi-même petite bonne femme à récurer l'étable qui n'avais aucune importance et pas plus de valeur que la fourche ou le seau que je transportais. Que moi j'étais – j'étais quoi ? – cette chose en train de se faire par moi qui commençait peut-être à se dire une œuvre, que certains maintenant reconnaissaient pour telle. Et il faut, croyez-moi beaucoup d'orgueil encore aujourd'hui pour le

⁵² *La Fin de la fable, Mémoires, op. cit.*, p. 640.

dire. Beaucoup d'orgueil, bien plus, pour le faire. Infiniment plus, pour oser le faire, pour oser le dire, infiniment plus d'humilité »⁵³.

Delpastre avait la conviction que cette œuvre, elle ne pouvait l'écrire, que cette vie, elle ne pouvait la vivre que dans sa ferme de Germont, le centre de son monde, le centre de sa vie et de l'oeuvre, telle qu'on le voit sur la carte qui figure au début de certains de ses livres⁵⁴. Le centre, son centre est le hameau de Germont, non Paris, point central et lieu de tous les pouvoirs décisifs et décisionnaires, à commencer par ceux qui règnent dans et par le champ littéraire, et qui s'étendent jusqu'au fond du territoire réduit au statut de province, dans un mouvement centripète d'absorption des énergies et centrifuge d'imposition des modèles et de distribution des prix et des valeurs⁵⁵. Plusieurs fois, dans ses mémoires, Delpastre revient sur les propos de Germaine, une amie de jeunesse. Elle lui avait dit juste après sa première publication chez Rougerie : « – Il faut que tu viennes à Paris. Si tu restes ici, tu ne *feras* jamais rien. » Delpastre écrit dans *Les lourdes chaînes de la liberté* qu'elle lui répondit : « Si Paris veut me voir, Paris viendra.

Et elle, vingt ans plus tard :

– Je voulais te le dire depuis longtemps : c'est toi qui avait raison.

Je n'en étais pas si sûre, au sens qu'elle donnait à ce *faire*. Car, si ce que je faisais, qui était ce que j'avais à faire, je sentais bien qu'il me fallait le faire ici, n'en restait pas moins que Paris prétend *faire* par le moyen des réputations, les œuvres et mêmes les hommes », *Les Lourdes chaînes de la liberté*⁵⁶.

Dans *la Fin de la Fable*, elle revient sur cet épisode : « ... j'avais rencontré Germaine :

-Tu ne vas pas rester ici ? Si tu veux réussir, il te faut monter à Paris.

-Moi, aller à Paris ? C'est Paris qui viendra à moi.

Les années passèrent. Paris ne vint pas. Je n'y allai pas non plus. »⁵⁷

Cela n'est pas tout à fait vrai, puisqu'elle s'y rendit bien quelques fois pour des émissions télévisée après le succès amer des *Chemins creux*, mais dans l'ensemble le constat est irrécusable : Paris ne vint pas et ceux qui vinrent, assez nombreux tout de même, le firent largement, en dehors de toute

⁵³ *Les lourdes chaînes de la liberté, Mémoires, op. cit.*, p. 223.

⁵⁴ Par exemple, en exergue des *Chemins creux*, Payot, 1993.

⁵⁵ Sans en faire un motif obsessionnel la dénonciation du parisianisme est récurrente chez Delpastre : « ... je n'en finirais pas [...] de rigoler de la prétention de Paris, d'une certaine intelligentsia parisienne – à se prendre pour le nombril de l'univers, en lançant à tous les horizons couronnes et ukases aussitôt démenties par ce qu'il reste de bon sens à l'humanité. Le nombril du trou du cul du monde, oui... », *Le Passage du désert, Mémoires, op. cit.*, p. 593 ; Jean dau Melhau, dit-elle, « est beaucoup plus affecté que moi-même, de ce parisianisme qui me rejette dans ma ruralité tout en occultant ce pays et cette langue qui sont pour nous, il est vrai, les racines originelles et véritablement profondes de l'universalité. Certes ! certes... Pour autant, ne savent-ils pas, justement, ceux qui là-haut ont pour ce temps la parole, le langage qu'il convient de parler si l'on veut se faire entendre, si peu que ce soit, de leurs pairs... - Qu'y a-t-il de commun entre nous ? D'où viens-tu ? Reviens-t-en ! Crois-tu que nous allons te suivre ? T'écouter ? Ni même t'entendre... », *La Fin de la fable, Mémoires, op. cit.*, p. 648.

⁵⁶ *Les Lourdes chaînes de la liberté, Mémoires, op. cit.*, p. 223

⁵⁷ *La Fin de la fable, Mémoires, op. cit.*, p. 759.

référence parisienne, voire – de la manière la plus consciente – contre le tropisme parisien. Jusqu'à quel point peut-on parler de contre-champ littéraire ? Je n'en sais que trop rien, mais la tentative exista bien et il est évident que ceux qui vinrent ont nourri, indirectement sans doute, mais indiscutablement, l'œuvre de Delpastre et ont contribué à faire ce qu'elle a pu être.

C'est que l'on peut être l'individu le plus résolu, le plus décidé et obstiné de la terre, mais l'on ne se fait pas, l'on ne saurait se faire seul. De cela aussi, Delpastre en avait une conscience aiguë. Elle l'exprime magnifiquement dans une page de *La Fin de la fable* :

« Je l'ai dit dès longtemps : j'ai toujours fait tout ce qu'on a voulu. Ne faisant rien pourtant sur commande ni par ordre. Je suis allée à l'école – le moins possible, mais j'y suis allée. Je suis restée à la ferme – n'était-ce pas qu'on souhaitait ? J'ai appris à écrire ma langue – l'autre, le limousin. Trente-cinq après qu'on me l'eut demandé, j'ai même écrit mes souvenirs d'enfance et les autres par dessus le marché ! Comme les contes et les chansons après qu'on me l'avait nettement suggéré.... Qu'importe que l'on n'eût jamais le même visage... jamais le même visage humain. derrière les paroles la voix allusive de ma mère, de René Rougerie ou de Joseph Migot, on avait le visage informel à la fois et ostentatoire du destin [...] je cite les trois à cause de la terre, de la mémoire et de la langue [...] La ferme ? Non, personne jamais ne m'a dit : reste. Et si c'était le vœu de la famille, est-ce que je sais ? Cela – oui, me convenait, c'était les vacances, c'était les vacances sans fin. Les souvenirs d'enfance ? S'il me fallait encore attendre, j'y pensais, au moins déjà depuis dix ans. Et pour la langue de toujours... j'ai dû, oui, saisir au passage seulement des désirs qui n'étaient que les miens. Mais peut-être était important que ce fût le désir d'un autre, ou du moins sa formulation... »⁵⁸. Le désir de la terre, le désir de mémoire, le désir de l'occitan, ils étaient bien sûr en elle (la terre, non pour elle-même, on notera, mais pour les vacances éternelles, la chaleur du foyer, un toit et la paix⁵⁹), mais il fallait qu'ils soient aussi ceux d'un autre comme condition de sa réalisation, que ce fût sa mère, Mouzat ou Rougerie...

Citons enfin un dernier passage, toujours du même dernier tome des *Mémoires*, à tous points de vue conclusif :

« Voilà : tu en es à la fin de ta vie – tu te retournes et tu la regardes, comme un chemin qu'on voit d'en haut, qui se perd sous l'ombrage et va luire plus loin, un peu flou par endroits sous la brume, un peu tout autre ailleurs, à cause de la distance... allons donc ! Le pain ne t'a pas manqué, ni quelque douceur de la langue. La nuit, tu avais un toit. Et la chaleur autour de toi de toute une famille. Le travail... Ah ! Certes, le travail... Serait-ce le travail qui m'a rompu les os ? Ce travail-

⁵⁸ *La Fin de la fable, Mémoires, op. cit.*, p. 676

⁵⁹ Voir sur cette question, le début du film *Marcelle Despastre à fleur de vie*, déjà cité.

là ? Ou l'autre, celui-là, *le pain de la paresse* ? Je reste bouche bée. Est-ce que je l'ai mangé, le pain de la paresse ? »⁶⁰

⁶⁰ p. 615. « *Le pain de la paresse* » est une allusion biblique, Proverbes, 31, 27 : « Elle veille à la bonne marche de sa maison, elle ne mange pas le pain de la paresse ».